

RECEPTAREA¹ VALORILOR FRANCEZE ÎN VIAȚA COTIDIANĂ A ELITEI BUCUREȘTENE (1866-1914)

Mădălina Nițelea
Muzeul Național Cotroceni

De două secole națiunea română nu a încetat să-și caute propria sa cale orientată fie spre propriile tradiții, fie spre modele exterioare. Sfârșitul secolului al XVIII-lea, aduce în societatea românească condiții propice pentru apariția elementelor din civilizația occidentală. Secolul Luminilor și ascensiunea burgheziei sunt unii din factorii care au contribuit la acest aspect.

Românii veacului al XIX-lea se aflau într-o perioadă de căutare, de ambiții politice, sociale și culturale. Secolul al XIX-lea a fost epoca modernizării, occidentalizării societății românești. Acest proces devine evident în anii 1820-1830 și capătă tot mai mult amploare la mijlocul secolului și la începutul celei de a doua jumătăți. «Insulă latină într-o mare slavă», era expresia frecvent utilizată pentru ca națiunea română să-și capete identitatea, individualitatea. Sensibili la pericolul slav (imperialismul rus), iar pe de o parte la pericolul austriac și mai ales maghiar (problema Transilvaniei), românii doresc apropiere «insulei lor latine» de blocul latin occidental, reprezentat în primul rând de Franța².

Europa secolului al XIX-lea continua într-o oarecare măsură «să fie franceză», o Franță simbioză între tradiție și modernitate. Prestigii marilor gânditori, al ideilor generoase, al noilor curente, diplomația, întăresc entuziasmul pentru Franța. Pe de altă parte apar noi forme de comunicare: în domeniul literar s-a trecut de la mecenatul aristocratic la un comerț literar inedit; afirmarea jurnalismului și a literaturii românești; cafenelele au înlocuit saloanele ca locuri de întâlnire etc.

Într-o «lume franceză» România își căuta reperele. Limba română cu structura sa latină a permis și mai mult apropierea de Franța. Probabil că influența franceză s-ar fi

¹ Termenul «receptare» – de origine latină – ocupă astăzi un loc important, în special în lucrările de literatură comparată. Pentru literatura română, studiul succes/influență, cuplul emițător/receptor sunt demersuri necesare și indispensabile pentru a demonstra amploarea literaturii franceze în România (vezi P. Brunel, Y. Chevrel, *Précis de littérature comparée*, Paris, P.U.F., 1989, 379 p.; Y. Chevrel, *De l'influence à la réception critique*, in *La recherche en littérature générale et comparée en France. Aspects et problèmes*. Paris, SFLGC, 1983, p. 83-107; Josef Heicstein, *La réception de l'œuvre littéraire*, Wrocław, 1983, 316 p.; W. Iscr, *L'acte de lecture: Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardag, 1985, 406 p.; H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 306 p.; D. H. Pagcux, *La réception des œuvres étrangères: réception littéraire ou représentation culturelle?*, Acta Universitatis Wratislaviensis, 1983; Paul van Tiggheem, *La littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1931, etc.

² «Le désir d'affirmer leur origine et celui de participer au mouvement d'idées de l'époque, aux changements survenus dans la vie des peuples, poussèrent les Roumains à tourner leur regards vers l'Occident. Le pays qui devait les attirer le plus, répondre à toutes leurs aspirations, les aider dans la réalisation de leur idéal, ne pouvait être que la France, d'ou avaient rayonné tant de hauts faits, tant de noblesse, la France généreuse, protectrice des opprimés. Tous ceux qui se souciaient de l'avenir de leur patrie, tous ceux qui désiraient ardemment la voir renaître, les intellectuels, la jeunesse enthousiaste, se dirigèrent alors vers la France, vers sa culture, vers ce qu'elle offrait comme suggestion de progrès, comme traces régénératrices».

(Ovid Densusianu, *L'âme roumaine et l'âme française*, Paris, 1919, p. 19-20).

produs indiferent dacă eram sau nu un popor latin, dar sigur că acest aspect a contribuit foarte mult. Nu putem nega pentru societatea românească a secolului al XIX-lea influența modelului german și într-o mică măsură a celui italian și chiar englez, dar de departe cel francez rămâne predominant. Franța pune la dispoziția elitei românești instrumentele intelectuale cu ajutorul cărora ea putea face față crizei timpului. Urma să fie creată societatea ideală.

În 1853, I.C. Brătianu, adresând un memoriu lui Napoleon al III-lea, pleda pentru Unirea Principatelor, căutând să-l convingă pe împărat că aceasta ar avea ca rezultat o transformare a României într-o colonie franceză: «Franța va avea avantajele unei colonii fără a avea cheltuielile ce aceasta organizează»³.

Într-o epocă în care politicienii afirmau că suntem o colonie a Franței, era firesc ca românii, mai precis elita să caute un astfel de mod pentru a se legitima. Voința de occidentalizare, în special după model francez, a fost așa de puternică, încât se poate spune că românii au fost colonizați practic de francezi fără prezența colonizatorului, ceea ce reprezintă una din cele mai mari reușite ale epocii moderne.

Întrebarea care se pune este dacă elita română era conștientă într-adevăr de «dezgustul» față de lumea orientală și «necesitatea» orientării către Franța. Da și nu. De obicei moda nu întrebă. Ea se impune. Purtăm un lucru pentru că este la modă dar și pentru că este uneori clasic. Să credem într-o Franță clasică sau într-un clasicism al Franței? Da. Sau cel puțin pentru acel moment. Paradoxal, unii boieri români «francizați» încă se purtau la mijlocul secolului al XIX-lea înveșmântați în straie orientale sau dețineau mobilier oriental.

Românii n-au renegat niciodată și nu vor regreta apropierea de Franța (în afară de tendințele naționaliste ale vremii). Au regretat apropierea și includerea în spațiul otoman (cu unele rezerve și chiar uneori nemeritat), n-au apreciat apropierea Rusiei și mai târziu a U.R.S.S.-ului (nu intrăm în detalii).

Apreciez că până la 1848, în ceea ce privește Franța, românii au încercat acel sentiment al uimirii (vezi Dinicu Golescu)⁴. Complexul Dinicu Golescu pare instaurat definitiv în societatea românească, societate care acceptă a-și asuma rolul de receptor. După 1866 până la primul război mondial (momentul cronologic al lucrării de față), s-a produs o preluare cantitativă a modelului politic, cultural și social francez, numai la nivelul elitei. Abia după 1918 întâlnim o receptare a influenței franceze gradual și la celelalte segmente ale societății, dar o receptare selectivă; apăruseră noi modele.

Mărturii

Franța a jucat, începând cu secolul al XIX-lea, un rol dominant în viața poporului român și o bogată bibliografie aparținând domeniului istoric, literar, economic, social, cultural, politic... etc. ne stă mărturie⁵. «Franței i-a fost hărăzit dreptul că prin razele civilizației sale, să lumineze, să încălzească, să readucă la viață, fără să-și dea seama un popor de aceeași neam cu ea, care pierdea în barbarie și suferință tocmai în răsăritul

³ I. C. Brătianu, *Acte și cuvântări*, vol. I, București, Edit. Cartea Românească, 1938, p. 31–32.

⁴ «Mirarea în fața occidentului coexistă îndelung cu tentativele de preluare a unor soluții pentru problemele răsăritene, ceea ce face selecția dificilă-domeniul soluțiilor este definit confuz și adopțiunea problematică» (Sorin Antohi, *Civitas imaginis. Istorie și utopie în cultura română*, Iași, Edit. Polirom, 1999, p. 27).

⁵ Problematika influenței occidentale asupra procesului de modernizare a societății românești a fost analizată în detaliu de: Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898; Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației romane moderne*, 3 vol., București, 1924–1926; Neagu Djuvara, *Le pays roumain entre Orient et Occident. Les Principautés danubiennes dans la première moitié du XIXe siècle*, Publications Orientalistes de France, 1989, etc.

Europei»⁶. Numai cu această frază a lui Pompiliu Eliade și putem spune totul despre mentalitatea, despre o stare de spirit existentă în epocă. Analizând opera lui Eliade, de altfel un strălucit cărturar al vremii sale, aflăm căile și modul de penetrare al influenței franceze în Principatele Române. Prin filieră greacă (fanariotă) și rusă (perioada Reglementului Organic) avem un prim contact cu lumea occidentală în speță cu cea franceză. Limba franceză devine limba vorbită în saloanele boierilor români, ba chiar limba conversației zilnice, fetele erau educate în maniera «à la française», Doamnele se poartă după ultima modă a Parisului, tinerii pleacă la studii pe malurile Senei etc.

Pentru o mare parte a elitei românești, modelul occidental devenea, simplu, modelul francez. Idealul era ca România să se transforme într-o mică Franță (sau o replică orientală a Belgiei), iar Bucureștiul, la rândul lui să devină «micul Paris».

Românii se găsesc deci la acea epocă istorică, în care lumea se schimbă, când valorile acceptate până la un moment încep a fi puse la îndoială; se așteaptă, se îmbrățișează cu mai mult sau mai puțin entuziasm «noul», noul care se manifestă în noile obiceiuri, în maniera de a se îmbrăca, de a vorbi, de a gândi. Tânăra generație este cea, care dorea a imita tot ceea ce credea «bun» la Paris sau în lumea occidentală, căzând adesea în exagerare, poate chiar în caricatural.

Franța apare ca «model spre care aspiră toate culturile»⁷. S-a încercat să se demonstreze cum acest mare popor civilizată și-a revărsat toată puterea sa morală asupra acestor mici provincii (Țările Române) care nu existau deloc pentru istorie: «Poporul francez a semnat idei la cea mai mare parte dintre popoarele Europei; tot el hrănește cu producțiunile sale literare de mai multe sute de ani; nu e colț de pământ european în care civilizația franceză să nu fi adus o îmbunătățire, să nu fi dat naștere vreunei aspirațiuni nouă, să nu se fi manifestat într-un chip sau altul. Dar nicăieri mai mult ca în Principatele Române nu s-a simțit mai adânc această influență care a avut darul să zdruncine din temelie vechea stare de lucruri și să întroneze principii de viață, de libertate și de progres. Cultura franceză ne-a modelat gândirea și simțirea și astfel toate câmpurile de manifestare a spiritului nostru public – politic, legislațiune, literatura, viața socială – poartă urmele unei dezvoltări paralele a cugetării românești și a ideilor franceze»⁸.

Adesea «spațiul străin» este prins într-un proces de mitificare. Este foarte interesant să vedem, în ce măsură această reprezentare a «străinului» sau a «străinătății» este tributară unei anumite opțiuni ideologice, amestec de idei și sentimente istoric reperabile.

Studiul imaginii altuia – alteritatea – poate apărea ca o mitificare a timpului istoric sau a «vârstei de aur», fiind o imagine euforică a «străinătății», în afara tuturor limitelor precise.

Un moment ce nu trebuie ignorat este faptul că numeroși tineri români s-au format spiritualcești după 1830 în capitala franceză. Cei mai mulți dintre ei susțin fără rezerve că există un tip ideal de civilizație spre care tind toate popoarele, acesta fiind întrupat de Franța. Pompiliu Eliade sublinia că Franța a deținut rolul esențial în procesul de naștere a României dar se arăta nemulțumit de faptul că din pricina acestui proces românii nu pot înfăptui o adevărată civilizație românească: «Această civilizație este

⁶ Pompiliu Eliade, *op. cit.*, reeditare București, Edit. Humanitas, 2000, p. 10. Pompiliu Eliade (1869–1914), s-a născut la București. În perioada 1892–1895 s-a aflat în capitala Franței, la Ecole Normale Supérieure, ca bursier Hillel. În 1898, și-a susținut doctoratul la Sorbona cu lucrarea *De l'influence française... Între 1905 și 1914 publică în două volume lucrarea *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*. A fost profesor de literatură, director al Teatrului Național București (1908–1911), deputat al P.N.L.*

⁷ Pompiliu Eliade, *op. cit.*, p. 32.

⁸ V. V. Hancs, *Francezii și Români (conferința)*, Focșani, Tipografiile Unite Sporul, 1914, p. 5–6.

departe de a fi constituită în întregime; nu este încă limpede dacă România este altceva decât o mica Franță răsăriteană, dacă sufletul românesc a pus stăpânire deplin pe el însuși»⁹.

Franța devenise pentru români o a doua patrie. Memorabile rămân cuvintele adresate de Ion C. Brătianu și C. A. Rosetti, secretari ai guvernului provizoriu al Țării Românești, lui Edgar Quinet, într-o scrisoare datând din 26 iunie 1848: «orice român are două patrii: mai întâi, pământul în care s-a născut și apoi, Franța (...). Franța ne-a crescut, ne-a învățat carte. Scânteia care încălzește patria noastră am luat-o de la căminul Franței. Amintește Franței că suntem fiii ei»¹⁰.

Franța reprezenta lumea însăși. Într-o lucrare tipărită la București în 1916 și intitulată sugestiv *De ce sunt francofil*, Nicolae Șerban venit în contact direct cu societatea franceză mărturisea că «de-a lungul cercetărilor mele am avut continuu impresia că urmăresc viața nu a unui popor, ci a unei lumi imense, că valorile Senei, izbind în zidurile negre ale Parisului, bat ritmul pulsațiilor întregii omeniri»¹¹.

Dar Nicolae Șerban nu era numai un *francofil* ci și un *francofon*¹².

Așa cum aminteam la început studiului, limba română prin vocabular și structurile sale este de origine latină. În 1860, după o perioadă de tranziție care a durat câțiva zeci de ani, caracterele chirilice au fost complet abandonate în favoarea alfabetului latin. În ceea ce privește influența franceză nu este vorba de un simplu curent, mai mult sau mai puțin contestabil ci de o evoluție profund structurată ce acompaniază procesul modernizării românești. Excesele sunt numeroase și ele sunt adesea ridiculizate în epocă. S-a vorbit de o «relatinizare» (sintagmă introdusă de Sextil Pușcariu în 1940) prin excesul de cuvinte împrumutate. O statistică recentă elaborată de Constant Maneca¹³ demonstrează că în limbajul curent, un cuvânt din cinci este origine franceză.

Întorcându-ne la sfârșitul secolului al XIX-lea, observăm că în România, franceza era limba obligatorie în toate liceele durând șapte sau opt ani de studiu. Programa școlară franceză era introdusă și în România. Franceza era deci cunoscută – în măsură mai mică sau mai are – nu numai de elită, dar și de toți cei care urmau cursurile unui liceu. Pentru tinerii aparținând familiilor înstărite existau bineînțeles și alte posibilități: învățau franceza în familie sau urmau cursuri în Franța ajungând la o cunoaștere perfectă a limbii franceze.

Într-o epocă și într-o Românie care avea ochii fixați asupra Europei și îndeosebi asupra Franței, cultura, pentru tineri și în special pentru tinerele fete însemna în primul rând cunoașterea limbilor străine moderne. Un exemplu în acest sens este Școala centrală de fete din București fondată în 1852. De la început era concepută în felul așa numitelor «Maisons d'education de la Légion d'honneur»¹⁴ întemeiate de Napoleon în Franța. Limba de propunere pentru studii este în afară de un curs în limba română și unul în germană cea

⁹ Pompiliu Eliade, *op. cit.*, p. 2.

¹⁰ Ion C. Brătianu, *op. cit.*, p. 2–3.

¹¹ Nicolae Șerban, *op. cit.*, p. 6.

¹² După ce termenul de «francofonie» s-a răspândit la sfârșitul secolului al XIX-lea, pentru a desemna spațiile geografice unde limba franceză era folosită în mod curent, în anii 1950–1970 a intervenit ideea creării unei comunități a țărilor francofone. În ceea ce privește România, după ce în anul 1991 a avut statut de observator, în octombrie 1993, la cea de-a V-a Conferință a șefilor de stat și de guvern având în comun utilizarea limbii franceze, a fost primită cu statut de membru cu drepturi depline, fiind alcată printre cele 11 țări constituind Comitetul de reflecție. În 1994 a fost creat, la București, Consiliul Național Consultativ al Francofoniei al cărui președinte fiind Ministrul de externe.

¹³ Constant Maneca, *Lexicologie statistică romanică*, București, Edit. Universității București, 1978, 305 p.

¹⁴ Vezi Elena Rădulescu-Pogonceanu, *Școala centrală de fete din București în «Boabe de Grâu»*, nr. V, 1934, p. 717.

franceză. În cataloagele scrise în limba franceză, titlul școlii era tradus «Pensionnat de demoiselles du gouvernement dirigé par Mlle...». Între 1858–1864 limba franceză, pentru care școala are din 1858 doi profesori speciali, continua a fi cultivată cu predilecție, formând obiectivul principal al instrucțiunii. Fetele erau educate de guvernante din Franța, iar după 1881, mai toate materiile se predau după manuale franceze.

Un alt exemplu, desigur la un alt nivel, îl reprezintă corpul profesoral al Universității București. Conform unei statistici¹⁵ pentru perioada 1864–1914 rezulta că Franța a fost principala pepinieră a universitarilor români. Afirmția se aplică îndeosebi Facultăților de Drept, de Științe (în 1892 în totalitate cei 11 profesori aveau o formație franceză) și de Medicină și mai puțin la cea de Litere și Filosofie.

Circulația cărții franceze

Elita română ia contact mai mult sau mai puțin direct cu producția literară europeană, mai ales prin intermediul edițiilor franceze și germane.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, primele cărți din literatura franceză pătrund în Principate: Corneille, Racine, Molière, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, ocupând un loc de seamă în bibliotecile boierilor. Mulți dintre aceștia, pe lângă faptul că citeau aceste cărți în limba franceză, încercau să le comenteze, adăugând pe margine diferite observații, iar la sfârșit, desori găsim un vocabular unde cuvintele de origine franceză erauacompaniate de corespondenții lor în greacă sau în română.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, găsim însă ampla difuzare a literaturii franceze.

Cunoașterea literaturii franceze printr-un mare număr de români, permitea accesul la creațiile romantice, care figurau în toate librăriile și cabinetele de lectură ale epocii.

Catalogul librarului Adolphe Henning la Iași (1843), sau acela al lui C.A. Rossetti și Winterhalder la București (1847), indicau în totalitate operele de Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Musset, Charles Modier, George Sand, etc., importate încă de la apariția lor. De exemplu catalogul publicat de Adolphe Henning la Iași în 1843 conținea 20 de titluri din operele lui Victor Hugo: *Ruy Blas*, *Les Voix intérieures*, *Esmeralda*, *Angelo*, *Hernani*, *Marion de Lorne*, *le Roi s'amuse*, *Lucrece Borgia*, *Marie Tudor*, *Les feuilles d'automne*, *Han d'Islande*, *Bug jaragal*, *Le dernier jour d'un condamné*, *Littérature et philosophie mêlées*, *Le Rhin*, *Lettres à un ami* (titlurile sunt identice cu cele din catalogul menționat).

Înainte de a fi tradusă în românește, creația «realismului» francez (Balzac, Stendhal, Flaubert) circula în original în mediile literare românești, iar primii săi comentatori citeau textele în limba franceză. De asemenea, când momentul simbolist debutează în Franța există o circulație rapidă de publicații – reviste sau cărți – între cele două țări, fapt ce permite intelectualilor români (mulți urmaseră studiile la Paris) să fie la curent cu viața literară franceză.

Dar a urmări circulația literaturii franceze în original în societatea românească este un aspect dificil deoarece este foarte greu a se stabili exact drumul parcurs de o carte și modul de difuzare al acesteia.

De aceea pentru a sublinia importanța circulației literaturii franceze în societatea românească consider că revelatoare sunt *traducerile*.

Nu trebuie să uităm, că în Principate, la începutul secolului al XVIII-lea, limba franceză era aproape necunoscută. Trebuie să așteptăm sfârșitul secolului pentru a găsi

¹⁵ Vezi Lucian Boia, *Sur la diffusion de la culture européenne en Roumanie* în «Analele Universității București», București, Istoric, 1985, p. 4–5.

primele lucrări traduse. Pe de altă parte, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, numeroase traduceri din franceză în română, erau concepute după texte deja traduse în greacă.

Traducerile, în special, au jucat un rol preponderant în răspândirea culturii franceze. Ele puneau la îndemâna aceluia care nu erau familiarizați cu limba franceză un foarte bogat repertoriu de lucrări de o subliniată însemnătate. Nu am să mă opresc asupra perioadei de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea deoarece nu interesează lucrarea de față; doar am să menționez numărul traducerilor din această perioadă.

După un studiu al lui Paul Cornea, evoluția traducerilor în volume (nu numai din limba franceză) de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea ar fi următoarea: 4 de la 1780 la 1800, 14 de la 1800 la 1820, 28 de la 1820 la 1830, 157 de la 1830 la 1840, 173 de la 1840 la 1850 și 285 de la 1850 la 1860¹⁶.

Este de semnalat faptul că după 1830 are loc o creștere a numărului traducerilor și remarcăm că în prima perioadă nu se cunoaște o largă difuzare a acestora.

Un fenomen interesant se produce între 1850–1860 când are loc o traducere masivă de romane din literatura franceză – în special sub semnătura librarului Gheorghe Ioanid (1817–1907).

Romancierii preferați au fost Alexandru Dumas, George Sand, Paul de Kock, Eugène Sue, Ponson du Terrail, Paul Feval¹⁷.

Referindu-se la această epocă de la 1860, Nicolae Iorga sublinia că «Atunci s-au găsit în Moldova și mai ales în Muntenia un Gheorghe Ioanid, al cărui nume merita să fie înviat: el a tipărit și vechile cronici făcând sacrificii pentru această operă, s-a tradus deci și din Alexandru Dumas și din Eugene Sue și din Ponson du Terrail. În genere traduceri bune și s-ar putea face o antologie de bucăți desfăcute din fiecare, ca să aibă pentru o perioadă de romane sociale, de romane de aventuri, o alegere»¹⁸. Ținând seama de calitatea onorabilă a traducerilor, Nicolae Iorga sugera ideea unei antologii de bucăți desfăcute din cuprinsul acestora, pentru a păstra totodată o imagine de ansamblu, de sinteză a acestei literaturi.

Începând cu 1860 acest gen romanesc, începe să decadă. Acest aspect este vizibil ținând cont de faptul că doar 4 lucrări de Al. Dumas au fost traduse între 1861–1880, o singură lucrare a lui George Sand și nici una a lui Balzac. Pe de altă parte apar noi traduceri pentru dramaturgie și poezie. Încep să se traducă Racine, Corneille, Molière, Boileau¹⁹.

Către 1875 și în special către 1885 și 1890 are loc o reîntoarcere la traduceri din genul romanesc, a romanului popular în special de proveniență franceză²⁰. Prin consolidarea progresivă a micii burghezii urbane, putem spune că există și un public pe măsură, care gustă acest gen de traducere. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea editorii încep să presimțită rentabilitatea comercială a lansării pe o scară mai întinsă a romanelor de senzație traduse din literatura foiletonistă străină. În consecință, de acum înainte, de

¹⁶ Vezi Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu*, București, Edit. pentru literatură, 1966, p. 38–76; Lucian Boia, *Sur la diffusion...*, p. 51–69.

¹⁷ Vezi George Bengescu, *Bibliographie franco-roumaine du XIXe siècle*, vol. 1, Bruxelles, 1895, 219 p.; D. Iarcu, *Bibliografia cronologică română*, București, 1873; Lucian Boia, *Sur la diffusion...*, p. 63; Dinu Pillat, *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, București, Impremăria «talazul», 54 p.

¹⁸ Nicolae Iorga, *Traducerile din limba franceză în literatura românească*, Vălenii de Munte, «Datina româncască», 1936, p. 11. În cadrul acestei conferințe, Nicolae Iorga, aduce numeroase informații cu privire la traduceri din literatura franceză. Printre traducători o întâlnim și pe mama lui Iorga – Zulnia Iorga, cea care a tradus din Alfred de Musset, *Pierre et Corneille* și un roman de Charles Bernard.

¹⁹ Vezi Lucian Boia, *op. cit.*, p. 12–17.

²⁰ Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 13.

cele mai multe ori, nu vom, mai întâlni editări în volume ci pur și simplu în fascicole prevăzute adesea și cu ilustrații.

Vorbind de impactul literaturii de senzație asupra societății, de marea popularitate de care se bucurau aceste traduceri din literatura franceză, I. L. Caragiale surprindea bine acest aspect în piesa *O noapte furtunoasă* prezentând-o pe Zița o cititoare înfocată a *Dramelor Parisului*. Dar se pare că nu numai categoria socială a Ziței era sensibilă la o asemenea lectură ci și persoane de o condiție deosebită, după cum aflăm între altele dintr-o relatare a lui Nicolae Iorga: «Îmi aduc aminte de copilăria mea ce se întâmpla, când, la un unchi al meu din Botoșani, Manole Iorga, soseau fascicole din *Dramele Parisului* ale lui Ponson du Terrail cu ilustrații groaznice și eram chemat să citesc mătușii mele ce era în aceste pagini»²¹.

Un aspect interesant este că spre sfârșitul secolului, literatura de senzație găsește un mod de difuzare și prin foiletoanele marilor ziare de curând apărute. Publicarea masivă de astfel de traduceri are loc în ziarul «Universul» care apare în 1884 și adoptă modelul ziarelor franceze. După 1895 interesul pentru acest gen începe să se micșoreze. Și în Transilvania este prezent acest gen de literatură, publicat în special în «Tribuna». Dar literatura franceză de senzație lasă locul aici în Transilvania unor romane de aventuri și călătorii ale lui Frederich Gerstacker.

Începând cu 1895 are loc în România o adevărată explozie de traduceri de toate felurile, publicate în principal sub forma de volume. Astfel apar colecții speciale de opere reprezentative din literatura universală adresate unui larg public. Putem vorbi de o largire a sferei publicului care gustă literatură străină.

Colecțiile cele mai populare au fost Biblioteca pentru toți, Biblioteca Minerva, etc.²².

Consultând aceste colecții de popularizare, remarcăm de departe preponderența traducerilor din literatura franceză. La polul opus se află literatura engleză. Aceasta spre deosebire de literatura franceză, germană și rusă cunoaște o foarte restrânsă traducere în perioada de până la primul război mondial.

O evoluție nu mai puțin semnificativă pentru traducerile din literatura franceză o are romanul de aventuri al lui Jules Verne. Popularitatea sa în România a fost destul de lentă. Primele traduceri au apărut în foiletoane în periodice începând din 1876, în timp ce în Transilvania la Sibiu în 1897 a apărut primul roman editat, *Castelul din Carpați*.

Această traducere masivă din literatura franceză nu a cunoscut-o numai Vechiul regat ci și Transilvania²³. La început sporadice, aceste traduceri devin tot mai numeroase după 1850. Apar și volume separate, dar traducerile se găsesc mai des în paginile diferitelor publicații periodice. Bineînțeles traducerile au fost din diferite limbi: ger-

²¹ Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 12–17.

²² Vezi Lucian Boia, *op. cit.*, p. 63–64. Au fost consultate cataloagele aproape complete de la Biblioteca Academiei din București și buletinul *Creșterea Colecțiilor* (editat de Biblioteca Academiei), pentru a exemplifica numărul de traduceri după 1895, trebuie să precizăm că Balzac care a avut un roman înainte de 1860, nu are nici unul între 1860 și 1895, iar între 1895–1918 are 16 titluri (în două sau trei ediții); V. Hugo: 5 titluri înainte de 1864, nici unul de la 1864 la 1895, 8 titluri de la 1895 la 1918; Voltaire: 11 titluri înainte de 1860, unul singur între 1860–1895 și 7 titluri de la 1895 la 1918. Autorii care n-au cunoscut nici o eclipsă de popularitate în perioada precedentă (Shakespeare, Schiller, Goethe, Molière, Racine și Corneille) au continuat să fie publicați în Biblioteca pentru Toți. Romancierii și nuveleiștii sunt traduși masiv. Maupassant (cu nici un volum înainte de 1895) și Tolstoi (cu nici un volum înainte de 1891) se găsesc în frunte cu câte 50 de ediții fiecare. Bine reprezentati sunt de asemenea Emile Zola, Anatole France, Paul Dounget, etc.

²³ Vezi Andrei Radu, *Cultura franceză la românii din Transilvania până la Unire*, Cluj-Napoca, Edit. dacia, 1982, 291 p., Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, Edit. Minerva, 1972, 759 p.; *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, vol. 11, București, Edit. Academia R.S.R., 1982, 439 p.

mană, engleză, rusă, franceză, etc. dar «literatura franceză era cel mai bun reprezentată prin numeroasele tălmăciri»²⁴.

Printre publicațiile mai importante unde apar traduceri din literatura franceză sunt: «Gazeta Transilvaniei», «Telegraful român» (apărut în 1853 la Sibiu), «Familia» (apărută la Pesta în 1865 – până în 1906 sub conducerea lui Iosif Vulcan), «Tribuna» (apărută la Sibiu între 1884–1903 sub conducerea lui Ioan Slavici) etc. Bineînțeles sunt o serie de alte publicații care sunt răspândite pe întreg teritoriul Transilvaniei și Banatului. Chiar dacă au avut o existență mai scurtă sau mai îndelungată în toate putem găsi un interes pentru Franța și pentru tot ce a realizat ea pe plan literar.

Desigur, ca o concluzie, putem desprinde faptul că traducerea erau îndreptate spre o difuzare a literaturii franceze și în rândul categoriilor sociale de mijloc, presupunând că elita cunoscătoare în mare parte a limbii franceze preferă să citească aceste lucrări în original.

Afirmând toate cele de mai sus nu vreau câtuși de puțin să micșorez importanța literară a operelor scriitorilor amintiți, de altfel nici nu ar ține de competența mea. De aceea nu am intrat în analiza profundă a genurilor și speciilor literare. Fiecare literatură își descoperă un trecut pe care îl repune în circulație. Astfel această mișcare ne apare ca o reabilitare și ca o restaurare a unor valori mai vechi, date sau nu uitării.

Teatrul francez în România

Modelul francez va domina, va fi prezent atât în organizarea instituțională, cât și în repertoriul teatrelor noastre, la formația actorilor²⁵.

Integrarea culturii noastre în circuitul european, se manifestă și în sfera teatrului în primul rând prin introducerea textelor dramatice străine. Este o epocă de receptare și acumulare, când criteriul estetic nu primează, se traduce intens, se apelează în exclusivitate la dramaturgia franceză (V. Sardou, E. Augier, O. Feuillet, Dumas-Fiul, E. Pailleron, T. Banville, etc.).

Un important rol în difuzarea materialului dramatic, îl au numeroasele trupe străine care oferă reprezentații în țară. De asemenea marii noștri actori (Matei Milo, Aristizza Romanescu, Mihai Pascaly, Ștefan Vellescu, Constantin Nottara, Tony Bulandra, etc.) se formează în Occident, cu precădere în ambianța teatrală a Franței.

Rezultat al acestor acțiuni, repertoriul Teatrului Național din București în perioada 1877–1917 afișează mai multe piese franceze decât cele originale (253 față de 230), ocupând aproximativ trei sferturi din totalul titlurilor străine jucate în intervalul respectiv pe prima scenă a țării (375 de piese). Interesant că deși «Naționalul Bucureștean», fusese organizat după modelul Comediei Franceze el nu și-a însușit din repertoriul acesteia, decât relativ puține opere clasice, preferând adoptarea unor opere franceze elaborate în secolul al XIX-lea aparținând unu anumit gen de teatru²⁶.

²⁴ Andrei Radu, *op. cit.*, p. 106.

²⁵ Vezi Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. 1–5, București, Edit. pentru literatură (vol. 1–4), Edit. Minerva (vol. 5) 1961–1974; Ion Horia Rădulescu, *Repertoriul teatrului francez la București*, în «Studii literare» II, Sibiu, nr. 7, 1943; Simion Alterescu, *Istoria teatrului în România*, vol. I–II, București, Edit. Academiei R.S.R., 1971, 534 p.; Mihai Vasiliu, *Istoria teatrului românesc*, București, Edit. Didactică și Pedagogică, 1995, 254 p. etc.

²⁶ Abunda astfel acum, pe scena teatrului național din București în ordinea numărului de stagioni în care au fost reprezentate *Două orfeline* de d'Ennery și Cormon (21), *Ruy Blas* de Victor Hugo (18), *Fata aerului* de Cognard (15), *Scântea* de Edouard Pailleron (14), *Moștenitorii* de Adolphe Bellot (12), *Mândrie și amor* de Georges Ohnet (11), *O crimă celebră* de d'Ennery (8), *Ocolul pământului* de Jules Verne (8), *Nebuniile amoroase* de Regnard (7), *Deputatul tatei* de M. Ordoman (7), etc. Dintre piesele clasice putem aminti: *Mincinosul* și *Polyeucte* de Corneille – totalizând 5 stagioni, *Vicleniile lui Scapin*, *Căsătoria silită*, *Avarul*, *Tartuffe*, *Doctor fără voie*, *Geroge Dandin*, *Bolnavul inchipuit*, *Burghezul gentilom*, *Amfitrion*, *Don Juan de Molière* – cumulând 48 de stagioni; *Fedra*, *Imprechinatti* și *Andromaca* de Racine – 7 stagioni.

Dacă ar fi să comparăm în linii generale, repertoriul Teatrului Național din București cu acela al Comediei Franceze, pentru anii 1877–1905, am constata că în vreme ce primul teatru parizian a rulat circa 220 de titluri din dramaturgia franceză prima scenă românească a jucat aproape 300. Varietatea repertoriului scenei bucureștene este asemănătoare mai degrabă Teatrului Liber din Paris²⁷. Această situație de la «Naționalul» din București nu este singulară, ea putând fi întâlnită și la alte teatre bucureștene, dar și în provincie²⁸.

Orientarea spre un anumit gen de teatru (numai adesea boulevardier), pune accentul pe latura spectaculoasă, folosind mai întotdeauna excesiv elementele tehnice cu priza directă asupra publicului. Spectatorul român făcea cunoștință cu o varietate de personaje (de la birjar la conte), cu o intrigă complicată la nivel narativ și simplă la nivel tehnic și conceptual.

În *Amințirile unui spectator*, M. Faust Mohr²⁹ susținea ideea că în societatea românească, la sfârșitul secolului al XIX-lea și chiar la începutul secolului următor nu există un «adevărat public de teatru»: «Adevărul e că și piesele nu erau bine alese și rolurile erau prost împărțite, dar vina de căpetenie a sălilor goale era faptul că Bucureștii nu aveau încă aceia ce se numește un public de teatru. Existau, în pătura cultă, câteva sute de persoane cari frecventau teatrul și alte câteva sute în pătura bogată a societății. Atât. Burghezia nu avea nici un interes pentru teatru, iar pătura săracă era tocmai prea săracă pentru a-și permite luxul să meargă la teatru în alte dați afară de Crăciun, Anul Nou, Boboteaza și Paște»³⁰.

Prezența Franței în teatrul românesc a continuat și la începutul secolului al XIX-lea, chiar dacă dramaturgia modernă a obligat la o nouă tehnică actoricească, la un nou mod de comportare a actorului și de încadrare a sa în colectivul de creație.

Acest aspect a fost des consemnat în critica epocii, subliniindu-se, că în această etapă, școala de teatru românească era încă sub impulsul Comediei Franceze – de la jumătatea secolului al XIX-lea, prin formația de bază a marilor noștri actori. Câteva exemple consider că sunt necesare în acest sens. Atunci când Aristizza Romanescu încearcă să abordeze dramaturgia naturalistă, deși o interpretează pe Gervaise din *Otrava* lui Emile Zola, nu apare maniera cu care este jucată în Parisul începutului de secol. Despre această piesă și cum a fost interpretată, cronică dramatică s-a preocupat foarte mult. S-a demonstrat că marea noastră actriță era formată la școala franceză, dar o școală care îl interpreta pe Scribe, Dumas, Feuillet și alții – unde exista o artă interpretativă «a expresiilor corporale convenționale», rupte de procesul de gândire a actorilor.

Tot «cronică» timpului, a încercat din nou să sugereze că România nu avea un public de teatru, un rafinat public de teatru, deoarece românii nu receptau decât acel teatru boulevardier.

În ceea ce privește receptarea de către public, de multe ori, s-a spus că nu există decât un acord spontan al operei sau piesei cu publicul: «Închupuiască-și cineva – spunea I. L. Caragiale – români, localnici din București, Buzău ori Târgoviște, cu moravuri

²⁷ Vezi André Antoine, *Le Théâtre*, Paris, Les Editions de France, 1932. André Antoine este cel ce a înființat Teatrul Liber la Paris în 1887.

²⁸ Pentru o exemplificare, iată de pildă ce piese s-au jucat la teatrul Liric din Craiova între 26 ianuarie și 3 februarie 1908: drama *Sub epolet* de Arthur Bernède, *Un dușman al poporului* de Ibsen, *Samarul lui Moș Martin* de E. Cormon și E. Grange, *Odetta de Sardou*, *Fiul natural* de Al. Dumas-fiul, *O căsătorie din dragoste* de G. Porto-Riche (Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 122).

²⁹ M. Faust Mohr, *Amințirile unui spectator*, București, Tipografia de artă și editură Leopold Geller, 1937.

³⁰ *Ibidem*, p. 36.

și apucături de Sport de High-life, de Scating-rink, de Bursa, de Quartier Latin ori de Café Tortoni și altele»³¹.

Și totuși, atunci când Aristizza Romanescu a încercat să joace un nou rol din dramaturgia modernă (*Onoarea* de Sudermann), spectacolul a fost apreciat spre nedumirea chiar a organizatorilor: «... totuși *Onoarea* se bucură de un rar privilegiu ca număr de spectacole, se joacă de 15 ori în șir, situație neașteptată nici de actori și cu at t mai puțin de conducerea teatrului, care pregătise cu prevedere, pentru acoperirea pagubelor materiale, farsa 423, cu glume sărate, cu c ntece și muzica militară»³².

Ce înțelegem prin public de teatru este foarte greu de definit, deoarece aceasta r m ne la latitudinea fiecărui cronicar dramatic. Și în mod paradoxal sau nu teatrul este cea mai efemeră dintre arte, spectacolul ca atare, trăind doar at t c t durează o singură reprezentatie, irepetabilă în esență în raport cu forma ei precedentă.

Și cu toate că niciodată cronica dramatică nu va izbuti să păstreze pentru posteritate imaginea reală a unei reprezentații, cert este că publicul de teatru din România s-a format în ambianța unui teatru francez, oricum l-am numi.

Noua societate și orașul

Desprindem imaginea «francofililor» care văd în Franța o a doua patrie și aspiră a alinia România la destinul acesteia. Iată de pildă imaginea unui București văzut de regina Carmen Sylva la sfârșitul secolului al XIX-lea: «A mon arrivée dans le pays, aucune dame n'avait encore mis les pieds parterre dans la rue: c'était inconvenant et, de plus impossible, le milieu de la voie formant égout. Aoujourd'hui, elles marchent toutes – sur des trottoirs bord s de magazines et de cafés ou des gens prennent des fraises au champagne et des glaces, assis devant de petites tables, en s'efforçant d'imiter les façons parisiennes. On ne parle plus en ville que le français, à la place du grec, qu'on parlait encore exclusivement il y a quarante ans. On sait ce qui se joue demain à la Porte-Saint Martin; on critique les nouveaux livres et les dernières modes; on découpe les revues comme si on habitant un faubourg de Paris et cependant on en est séparé par toute l'Europe. Les mères de famille disparaissent du monde et se privent de tout pour pouvoir envoyer leurs enfants dans ce Paris, les plus riches memes les y accompagnent, depuis qu'on a vu les résultats déplorables du manque de surveillance»³³.

Iar mai târziu s   ncerc m s  surprindem Bucureștii  n anii primului r zboi mondial.  nc  din momentul izbucnirii r zboiului  n Europa, o simpl  vizit  la orice cinematograf era suficientă pentru a se cunoaște încotro se îndrepta simpatia publicului spectator. C nd, în completare, rula  șa-numitul «Jurnal de Actualități», orice vedere de la Viena, Budapesta și Berlin sau de pe c mpul de luptă al Puterilor centrale era primită cu vociferări sau fluierături de către spectatori.  n schimb, apariția pe ecran a armatei franceze era aplaudată. Erau preferate jurnalele de actualități Gaumont și Eclair³⁴.

Mărturiile din epocă ilustrează faptul că în februarie 1915, populația Bucureștilor a făcut o primire triumfală generalului francez Pau, iar în august 1916, vestea intrării României în război a generat un val de entuziasm.  n cursul seriei, conform unui reportaj

³¹ Vezi Sirmion Alterescu, *I. L. Caragiale. Despre teatru*, București, Edit. de Stat pentru literatură și artă, 1957, p. 138.

³² Scarlat Cocorasu, * n loc de s pt m na dramatică*  n «Constituționalul», 27 noiembrie 1892, p. 4.

³³ Vezi Carmen Sylva, *Les capitales du monde. Bucarest*, Paris, Edit. Hachette et Cie, p. 306.

³⁴ Vezi «Gazeta Bucureștilor», XXXVIII, nr. 1, 12 decembrie 1916; C. Bacalbasa, *Capitala sub ocupația dușmanului 1916–1918*, Brăila (1921); Sorin Rădulescu-Zoncr, *Bucureștii în anii primului război mondial 1914–1918*, București, Edit. Albatros, 1993, 319 p.

din «Universul», magazinele și diverse instituții publice au fost pavozate cu tricolorul românesc, iar mii de cetățeni au inundat calea Victoriei și bulevardele centrale încât circulația vehiculelor devenise imposibilă. Sute de studenți ai Bucureștiului au străbătut calea Victoriei, manifestându-și acordul.

La Capșa, la Jockey Club și la alte cafenele se comentau, după obicei evenimentele la ordinea zilei, știrile de pe front. Un efect tonic asupra moralului bucureștenilor l-au avut știrile apărute în presa asupra unor succese obținute de francezi la Verdun. Se pare că generalul Aslan ar fi declarat că victoria de la Turtucaia «c'est notre Verdun».

Francezul este devenit un erou, un salvator, viziune modernă a mitului lui Prometeu.

București-Micul Paris

Stilurile arhitecturale care s-au manifestat în secolul al XIX-lea în București sunt un reflex al puternicei tendințe de modernizare a orașului, «de europenizare». Așa se explică și receptarea eclecticismului preluat ca cel mai modern stil al epocii (stil adoptat și de Academia Franceză) ce introduce orașul pe făgașul marilor realizări arhitecturale de unde probabil și denumirea de București-Mic Paris.

Planurile de construcție au aparținut atât arhitecților francezi (Paul Gottereau, Albert Galleron, Emil André, Lecomte de Neuilly etc.) cât și românilor formați în Franța (Dumitru Berindei – elev al lui Henri Labrousse, Alexandru Socolescu, Alexandru Săvulescu, Ion Mincu, Petre Antonescu – elevii lui J. Gaudet, Horia Creangă și G. M. Cantacuzino, etc.).

Iată și câteva din realizările acestora: între anii 1882–1885 Palatul Regal din București a fost reabilitat după planurile arhitectului Paul Gottereau. De asemenea în stilul renașterii Franceze, arhitecții francezi Cassirer Bernard și Albert Galleron au construit între 1883–1885, clădirea Băncii Naționale. O altă clădire impresionantă pentru viziunea arhitectonică este Ateneul Roman. Ridicat între anii 1886–1888, după planurile arhitectului francez Galleron, Ateneul este exclusiv expresia gustului francez, relevante fiind arhitectura și decorația. Între anii 1891–1895, după planurile arhitectului francez Paul Gottereau, a fost ridicată clădirea Bibliotecii Centrale Universitare³⁵.

Există și numeroase monumente realizate de artiști francezi: monumente consacrate personajelor simbol ale istoriei românești, cum ar fi cel reprezentând pe Mihai Viteazul (realizată în 1874 de Carrier-Belleuse) sau cele înfățișând oameni politici ca Lascăr Catargiu (realizată de Mercier), Alexandru Lahovary, I. C. Brătianu, Tache Ionescu (realizate de Dubois), etc.

Pe de altă parte, pictorii români sunt atrași de școală franceză și s-au îndreptat spre Paris; se încearcă chiar o evadare prin artă. Astfel un Carol Popp de Sathmary prin 1840 și Theodor Aman după 1851, Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian cunosc actul creației în atelierelor francezilor.

Pentru Nicolae Grigorescu, primul contact cu Franța în 1861 a fost considerat de critica vremii ca «evenimentul hotărâtor din cariera artistului, fără de care toată evoluția de mai târziu», nu ar mai fi existat³⁶.

³⁵ Există de asemenea și alte clădiri ridicate în aceeași manieră: Palatul de Justiție (între 1890–1895), Palatul Ministerului Agriculturii (în 1896), Palatul C.E.C. (1896–1900, după planurile arhitectului Paul Gottereau), Palatul Poștelor (1900), Palatul Regal Cotroceni (1893–1895), Casa Centrală a Armatei (în 1912), Hotelul Athénée Palace, etc. Numeroase magazine, hoteluri și halce centrale din București sunt o copie a celor din Paris (chiar abatorul construit în 1872, a fost conceput de inginerul francez Alfred Berthon). Tot la această epocă găsim trasarea marilor axe ale orașului în direcția Est-Vest și Nord-Sud.

³⁶ Vezi George Oprescu, *Grigorescu și Franța*, în «Analele Academiei Române. memoriile secțiunii literare. Seria III, tomul XV, Mem. 3, București, 1946.

Apariția lui Grigorescu, format la Barbizon este o «providență» pentru tânăra școală românească de pictură.

Studiind corespondența lui Grigorescu cu francezii, observăm cât era legat de Franța. În scrisorile adresate lui Charles de Lafarce, unul din prietenii săi, amintirea pădurii de la Barbizon, a unei case în Franța unde dorea să se instaleze, sunt subiecte permanente³⁷. Tot în corespondență, întâlnim numeroase alte amănunte, cum ar fi faptul că multă vreme, cât era în România, Nicolae Grigorescu, avea închiriat la Paris un atelier, pentru care plătea regulat chiria și impozitele ca orice locuitor stabilit în oraș între 1882 și 1894, «el era deci în capitala Franței acasă la el, mai mult poate decât în București, unde nu-i plăcea»³⁸.

Există astfel și forme de declanșare a *exilului* foarte importante. De pildă, dezgustul față de închiștarea tradiționalistă, orizonturile închise în cultura locului, inaderența la balcanism i-au determinat pe mulți să se decidă pentru traiul în afara țării.

Alături de definirea intelectuală a elitei române, de ambianță generală unde acesta «supraviețuiește», se încearcă o amprentă franceză asupra a tot ce o atinge. Alimentația, cafelele, restaurantele, casele de modă și librăriile încearcă să fie franceze.

În *Amințirile* sale, Ulysse de Marsillac³⁹, localizează în București pe la 1870, un număr impresionant de restaurante și hoteluri cu specific franțuzesc: restaurantul Guichard, Café du Passage, Hotel de Pesth și Hotel de France, Grădina Union, etc. «cel mai însemnat este cel al d-lui Guichard, pe strada Știrbei Vodă, nr. 12. Este un local francez foarte bine întreținut. Servești aici prânzul și cina à la carte sau cu preț fix. Acestea din urmă costă: 2,50 franci prânzul și 3,50 franci cina, cu vinul inclus. De asemenea, îți poți face un abonament lunar la prețurile convenabile. În timpul iernii, se cinează într-o sală elegantă sau în saloanele de familie, dacă dorești. Vara mesele sunt așezate într-o grădină mare și plăcută, în mijlocul căreia se înalță un mare pavilion, unde te poți adăposti dacă plouă»⁴⁰. Tot aici în acest restaurant întâlnim fondarea unui «Cerc francez»: «Orice francez major, fără deosebire, poate face parte din Cerc... Intrarea în acest cerc este interzisă străinilor, dar un membru poate introduce un prieten»⁴¹.

Bucureștiul, încerca să satisfacă dorința de civilizație și de libertate. «Civilizația», era satisfăcută, pe atunci de saloanele frecventate de călătorul francez, comparabile cu cele pe care le lăsase în urmă la Paris. Dar, «ieșiți din salon în strada – continuă Marsillac și vă veți trezi în Orientul viselor voastre». Cu timpul, însă dulceața, ciubucul sau narghilea lasă loc țigărilor de foi și lichiorurilor servite la Paris, salonul și cafe-neaua devenind adevărate instituții.

Un astfel de moment este înființarea casei Capșa pe calea Victoriei. Încă de la întemeierea firmei sale pe care o va conduce cu deosebită pricepere timp de 34 de ani, din 1868 până în 1902, Grigore Capșa reușește să o plaseze în fruntea unor întreprinderi similare bucureștene cu aceeași căutare între care rivale de temut precum «Frascati», «Fialkowski» și terasa Oteteleşeanu. Prestigiul acesteia în a doua jumătate a secolului

³⁷ Ibidem, p. 101.

³⁸ Ibidem, p. 101.

³⁹ Vezi Ulysse de Marsillac, *Bucureștiul în veacul al XIX-lea*, București, Edit. Meridiane, 1999, 303 p. Făcând parte din aceeași familie de intelectuali străini ca și Carol Wahlstein, Henri Trenk, Enric Winterrhalder sau Frédéric Damé, Ulysse de Marsillac (1821–1877), părășește pentru totdeauna Franța natală și se stabilește în România la 1852. A fost publicist, profesor de limba franceză la Liceul Sf. Sava și apoi la Facultatea de Litere din București. A participat la apariția următoarelor periodice: «La voix de la Roumanie», «Le Moniteur roumain», «Le journal de Bucarest». Opcri: *Leçons de littérature*, București, 1859; *De Pesth à Bucarest. Notes du voyage*, 1869; *Etudes sur la Roumanie*, 1871; *Guide du voyageur à Bucarest*, 1871, etc.

⁴⁰ Ibidem, p. 122.

⁴¹ Ibidem, p. 132.

al XIX-lea a fost probat cu prisosință de numărul și calitatea celor care o frecventau⁴². «Bucureștii posedă un stabiliment de confiserie și patiserie care este în stare să rivalizeze cu cele mai mari case de tot felul acesta din Paris... Boissier, Marquis, Potel și Chabot... și ocupă primul rang printre marile case de alimentare, prin îngrijirea dată tuturor preparațiilor delicate care constituie luxul mesei»⁴³.

Grigore Capșa aduce în laboratoarele sale tineri ucenici români, pe care-i formează sub directă sa îndrumare și a meșterilor francezi, pe parcursul unei practici obligatorii de 6 ani.

Calitatea și modul de prezentare atât a produselor proprii, cât și a unor mărfuri aduse direct de la Paris, noutăți în materie pentru lumea românească, precum: bomboanele Boissier, castane glasate, fructe confiate, «ciocolată pacheturi», prăjiturile și fursecurile franțuzești, lichioruri olandeze și franțuzești, ca și «cartonașe pentru cadouri», au făcut ca printre primii clienți de vază ai firmei să se numere tânărul principe Carol I, ceilalți membri ai familiei princiară și apropiații ei, înalți funcționari ai Palatului. Ca urmare, Grigore Capșa primește brevetul cu nr. 39 de furnizor al Curții Princiare și apoi regale, în iulie 1869, precum și medalia «Bene Merenti», clasa I.

Hrana zilnică a bucureșteanului secolului al XIX-lea cunoaște și ea schimbări. dar, elementele tradiționale nu dispar, ele constituind baza alimentației în toate mediile, cu deosebire în rândul categoriilor sociale mai puțin prospere.

Moravurile locale se schimbă: «Acestor schimbări le datorăm numărul mare de cafenele, braserii, cabarete, altădată necunoscute în România»⁴⁴.

Balul și moda. Balurile Bucureștiului, renumite prin numărul mare de participanți, oglindeau noua tendință a epocii. «După europenizarea Principatelor Române – comenta Ulysse de Marsillac – începând cu anul 1830, au fost adoptate și la noi balurile și soareele, corespunzând carnavaletelor ce ținea din ianuarie până la lăsata secului»⁴⁵.

Balurile publice erau organizate în cele câteva spații ample ale orașelor. La București, le întâlnim la Teatrul Național, în sălile Bossel și Slătineanu sau la Teatrul Dacia, ca și în cafenele, restaurante unde accesul era pe bază de bilet reținut din timp sau luat direct de la casă, în seara petrecerii. Elita era mare amatoare de aceste evenimente. «Unul dintre locurile preferate ale protipendadei – amintea Emanoil Hagi-Mosco – era Palatul Suțu cu spațioasele sale săli la a cărora splendidă ornamentare contribuiau în egală măsură, primitorii proprietari Irina și Grigore Suțu, ambii mari amatori de distracții rafinate și amabile gazde în orice ocazie»⁴⁶.

Existau și baluri costumate. Nu erau neobișnuite aici balurile în care se preciza o anumită perioadă istorică pe care toți participanții trebuiau să o respecte. Profitând de mosebierea stil Ludovic XV și Ludovic XVI, cu care era amenajat interiorul legației rusești din București, în data de 24 mai 1883, prințesa Umsoff, soția ambasadorului țarului, Leon Pavlovici Umsoff, a dat un bal în care toate doamnele, erau în «costumul timpului». Erau întruchiparea reginelor sau curtezanelor vremii: Marie Antoinette, M-me de Pompadour, M-me de Barry, etc., sursa de inspirație cu precădere franțuzească. Ui-

⁴² Grigore Capșa, cofetar fost elev al lui Boissier din Paris, devenind proprietar al casei Slatineanu o transformă în cofetărie, cafenea, restaurant și hotel. Sub patronajul lui Capșa, cofetăria – cafenea devine locul de întâlnire al celei mai alese societăți bucureștene.

⁴³ Maria Ioniță, *O casă de comerț bucureșteană – Casa Capșa – în competiții interne și internaționale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în «Muzeele Naționale de Istorie a României», IX, București, 1997, p. 39–43.*

⁴⁴ Ulysse de Marsillac, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁵ Zezi Adrian Silvan Ionescu, *Fotografie și costum în secolul al XIX-lea românesc*, supliment al revistei «Transilvania», nr. 3–4, 1995.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 16.

mitor, era faptul cum «nimeni nu era atras de fastuoasele veștminte feudale autohtone și nici de cele fanariote»⁴⁷.

Balurile erau un prilej și pentru etalarea modei. Este de prisos de amintit ca Doamnele au fost cele dintâi care au introdus vestimentația apuseană acasă. Interesant de urmărit câteva imagini din epoca, unde cele două mode orientală și occidentală coexistă. Alături de tineri înveșmântați în haine europene, cei în vârstă nu renunță la maniera orientală de a se îmbrăca.

Și cum, moda de la Paris vine, mult înaintea începerii sezonului, presa era asaltată de anunțurile negustorilor de măști și costume, ori de acelea ale modistelor: «Madame Julie, marchande de modes, maison Torok, se fait un plaisir de prévenir les dames de Bucarest, qu'elle vient de recevoir de Paris un grand assortiment de Dominos, qu'elle louera à des prix très modérés»⁴⁸.

Iată cum putem descrie și începutul modelingului în spațiul românesc: «femeile pozau în special în picioare, spre a se vedea bine rochia, în special crinolina din deceniile șase și șapte și turnura cu trenă și multe cute din ultimile decade ale veacului. Profilul total era atunci la mare preț pentru că amplexarea fustei și noblețea pe care o dădea siluetei doamnei să fie pusă în valoare»⁴⁹.

Au apărut și costume pentru diversele *sporturi* practicate. În ultimii ani ai veacului al XIX-lea, se impunea un nou sport de vară: ciclismul și velocipedia. «Doamnele și domnișoarele române l-au adoptat cu entuziasm. Bineînțeles, a apărut și un costum propriu, complicat, insolit și avangardist care sfida convențiile epocii»⁵⁰.

Elita românească, începe să ia contact din ce în ce mai des cu sporturile din Franța⁵¹. Scrima a fost introdusă la noi de maeștrii francezi Peré Cyrille și Suyria care au deschis în 1859 la București o școală de amatori. Alpinismul începe să fie cunoscut și în România. Radu Porumbaru, student la Paris, la 2 octombrie 1877 atingea culmea de 4807 m a Mont Blancului, eveniment consemnat în «cartea de aur», aflată la sediul Clubului Alpin Francez. În 1900, ciclistul român Alois Pucher străbătea cu bicicleta distanța București–Paris în 17 zile. La 9 august 1882, echipa de gimnastică sub conducerea lui Gheorghe Moceanu începea un turneu în Franța, iar în 1896 România, prezentă pentru prima dată la un concurs hipic internațional, cucerea la Paris primele două locuri. Nu trebuie să uităm și aspirațiile spre atingerea înălțimilor prin zbor și piloții de curse ca George Valentin Bibescu și soția sa Marta.

Pe parcursul istoriei sale, secolul al XIX-lea poate fi definit ca etapă de trecere de la orașul medieval la orașul care să răspundă exigențelor unei populații în plin avânt al modificărilor social-economice. Trecerea treptată la noi raporturi legate de modificările politice interne și de schimbarea configurației politice internaționale, determină schimbări fundamentale, o preocupare pentru modernizare, de înscriere în circuitul european, model în acea epocă de civilizație și progres.

Mitul francez

Influența franceză în România este o realitate. O realitate transfigurată cu timpul de dimensiunile unui mit. Bucureștiul n-a devenit un Mic Paris și nici România o a doua Franță. Mitul francez în spațiul românesc la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul

⁴⁷ Ibidem, p. 17.

⁴⁸ «La voix de la Roumanie», Decembrie 1861 – Janvier 1862.

⁴⁹ Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁰ Ibidem, p. 13.

⁵¹ Vezi Nicolae Petrescu, *Din istoria relațiilor sportive româno-franceze în «Muzeul de Istorie a Românicii», București, nr. IX, 1997.*

secolului al XX-lea este un mit istoric; a fost opera exclusivă a elitei, a unei părți a elitei românești.

Mitologiile nu sunt arhetipuri atemporale, existând în afara mediului istoriei umane. Ele adesea propun fie alternative orientate spre trecut, fie spre viitor. Aici alternativa era Franța. Discursul mitologic se desfășoară între parametrii Noi (poporul român) și Ei (Franța, spiritul latin).

Se încearcă a se explica o chestiune esențială și existențială: legitimitatea, identitatea unei națiuni, locul individului în societate, de unde vine individul și unde merge el... etc.

Rolul mesianic al Franței pentru destinul societății românești părea de neclintit. Francezul are tot. Superioritate dar și modestie și noblețe sufletească. Românii spre deosebire de francezi apar înapoiți, fataliști, săraci spiritual și material, popor etern sărac etc.

Depănându-și amintirile din vremea studiilor la Paris («este singurul oraș mare din Europa, în care străinul se simte că la el acasă»)⁵² C. Rădulescu-Motru retrăia în 1889 complexul lui Dinicu Golescu. Deprimarea este redată prin cuvinte grele: «Suntem așa de înapoiți noi Românii, că ori și ce specialitate aș lua, nu voi putea ajunge la ceva de seamă... la București mă credeam învățat; acum văd că nu știu nimic... Să mă apuc de Drept? De Filosofie? Ori și ce aș face, avocat adevărat, ori filosof adevărat n-am să fiu»⁵³. Într-o scrisoare adresată unui prieten deprimarea se îmbracă în cuvinte de un negru pesimism: «Nu am credință să ajung la ceva... Noi suntem urșiți să trivializăm cultura pe care alții au creat-o din adâncul lor sufletesc... Balcanul face pe toți oamenii balcanici, adică ușurei, zeflemiști, juisori...»⁵⁴.

Dezorientarea, lipsa și căutarea reperelor, nevoia de legitimare, de cunoaștere, stigmatul unei epoci, pot fi răspunsuri la starea de spirit din societatea secolului al XIX-lea. Mitul francez a fost un mit al progresului care a contribuit efectiv la angajarea României în modernitate. Cazul lui C. Rădulescu-Motru, al lui Pompiliu Eliade sau Vasile Alecsandri, nu au fost cazuri izolate. Nu putem uita că secolul al XIX-lea european continua într-o oarecare măsură să fie francez, iar Franța rămăsese o țară distinctă și francezul un personaj aparte.

SUMMARY

The Reception of French Values in the Everyday Life, of the Bucharestan Elite

The French social, cultural, political models have always been reference points to the Bucharestan elite, mainly throughout the XIXth century, when "the ideal was for Romania to become a smaller France", as the authoress asserts. "To the Romanians, France had become a second country" "We should not forget that, by the beginning of the XVIIIth century, the French language was almost unknown" in Romania, Hence, the XIXth century brought a relevant change of orientation, according to the Romanians' aspirations of acquiring their independence and of reaching a life level comparable to the Occidental one, in a context of re-valuing their latin origins.

⁵² Constantin Rădulescu-Motru, *Amintiri din vremea studiilor*, în «Revista Fundațiilor regale», 1 februarie 1934, p. 282.

⁵³ *Ibidem*, p. 281.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 281.