

## Dinspre *obiectiv spre subiectiv*: între inovare și reluare. Aspecte ale romanului românesc interbelic

Cristina CIUNTUC (ANDRIUȚĂ)\*

**Key-words:** *objectification process, analysis, modernization, narrative techniques, subjectivity*

Gen hibrid în Antichitate, romanul a căpătat de-a lungul secolelor o reputație de neegalat, devenind tipul literar dominant și predilect al epocilor moderne. Romanul a reușit, în decursul timpului, să circumscrie ariei sale de interes problematica cea mai variată și mai cuprinzătoare a existenței umane și nu numai. În epoca modernă, s-a ajuns, astfel, să se vorbească despre discursul românesc ca nemaifiind caracteristic unui tip particular de scriitură, ci subsumând o serie întreagă de caracteristici și particularități, romanul reprezentând o sumă a „categoriilor epistemice” (Foucault *apud* Petrescu 1998: 7), a acelor care determină configurația tuturor discursurilor existente. Vechile tehnici și procedee artistice s-au dovedit inutile, anacronice, astfel încât criticii și romancierii, totodată, au încercat să „descopere” noi mijloace artistice de exprimare a viziunii despre lume, de adaptare a tehnicii noilor imperative ale universului ficțional. Anul 1920 este considerat un punct de răscruce al istoriei literaturii romanului universal (european, mai bine spus) în care dominantele tematice și stilistice ale veacului trecut „luptă” încă pe ultimele baricade pentru dovedirea și probarea valabilității, iar noul roman emancipat, novator încearcă, prin uzurpare, evident, să preia ștafeta în fața formulelor și formelor românești uzitate, redundante, discreditate: „se verifică o criză declarată a formelor romanului post-balzacian, forme uzate până la epuizare, încă neînlocuite” (Zamfir 2006: 28). Dar starea de criză invocată este cu repeziune depășită, o nouă formulă estetică înstatornică, independența față de vechiul roman abolită, iar dovada cea mai sigură o constituie mulțimea de titluri a romanelor moderne, unele dintre ele producții absolut remarcabile.

Dacă lucrurile au dezvoltat în Occident evoluția normală, spațiul cultural românesc a înregistrat o traiectorie diferită. Criticii principali care ocupau arena în respectiva epocă reprezentau cea de-a doua generație post-maioresciană, grupați în jurul principiului estetic, fiind vorba despre Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol sau Dimitrie Caracostea, la care se adaugă oarecum marginal și periferic, datorită

---

\* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România.

Această lucrare a fost redactată în cadrul proiectului POSDRU/ CPP 107/ DMI 1.5/S/78342, finanțat din Fondul Social European de către Autoritatea de Management pentru Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013.

ideologiei pentru care milita la „Viața românească” și G. Ibrăileanu. Normarea, dirijarea, reorientarea normelor stilistice românești a constituit o reală piatră de încercare, dar, totodată, un exercițiu necesar și valoros, fiind realizată prin aportul conjugat, chiar dacă involuntar al tuturor forțelor critice implicate, la care s-au adăugat și exercițiile valoroase propuse de către romancierii înșiși în cea mai perfectă tradiție modernistă.

Interesantă și, pe alocuri contradictorie, este, din această perspectivă, poziția criticului Eugen Lovinescu. Preocupat, într-o măsură evidentă, de evoluția literaturii autohtone, mentorul cenaclului *Sburătorul* devine propovăduitorul teoriei sincronismului, prin intermediul căreia falia adâncă care despărțea literatura română de cea europeană ar fi putut fi abolită. Atitudinea sa pare suspectă mai ales în ceea ce privește literatura epică, al cărei centru de interes îl constituie firește romanul. Lovinescu militează cu deosebit patos pentru sincronizare romanului autohton cu cel european prin abordarea unei metamorfoze care să vizeze atât schimbări la nivel tematic, cât și, mai ales, schimbări la nivelul tehnicilor și modalităților de exprimare. Astfel, apare drept o inconstanță ideea sa prin care dorea realizarea unei scriituri obiective, pe când, în Occident, romanul nou, inovativ, era subiectiv prin excelență. Vorbind în cel de-al treilea volum al *Istoriei literaturii române contemporane* despre proza literară, Lovinescu o numește pe aceasta „poezie epică” din dorința de a fi cât mai precis și de a circumscrie o arie cât mai exactă pentru obiectul de studiu care se dorește a fi examinat:

[...] e necesar să precizăm de la început că studiul de față nu se ocupă decât de creația epică și nu de proza altor specii literare, critică, memorialistică, ziaristică, oratorie (Lovinescu 1981:7).

Mai târziu, cercetătorul francez Gerard Genette va delimita cele două câmpuri de acțiune, demarcând definitiv sfera de reprezentare, pe deoparte a literarității constitutive, reunind literatura propriu-zisă, iar pe de altă parte literaritatea condițională (Genette 1994), ce reunește genurile și speciile de frontieră, cele deja invocate de către Lovinescu. Rigoarea conceptuală va reprezenta un punct principal de reper în cadrul studiilor lovinesciene, chiar dacă sensul unor termeni, încărcăți semantic cu multiple semnificații, necesită câteva lămuriri colaterale. Astfel, prima mutație pe care criticul o consideră necesară este una tematică, care să încurajeze scrierea și cultivarea unei proze citadine, problematizante, abandonând definitiv prerogativele sămănătoriste. Dacă se are în vedere și opinia unor tineri scriitori ai generației '30 precum Emil Cioran sau Mircea Eliade care doreau transgresarea limitelor culturii minore care a fost dintotdeauna cultura română, atitudinea lui Lovinescu pare îndreptățită. Chiar și așa, criticul, asemenea lui Maiorescu, dovedește deschidere și înțelegere, mai ales atunci când apreciază romanul *Ion*, roman exclusiv de tradiție rurală. Procedând astfel, Lovinescu probează faptul că nu este un critic literar dogmatic sau tezist, demonstrând o dată în plus un lucru general acceptat în teoria estetică, respectiv ideea potrivit căreia nu obiectul estetic este important, ci atitudinea care se emană din text față de acesta. Și ajungem astfel la cea de-a doua mutație, evoluția de la subiectiv spre obiectiv, prin prisma căreia cred că și opera rurală a lui Rebreanu s-a bucurat de apreciere din partea criticului, deoarece important nu este cum deja s-a afirmat „materialul, ci felul tratării lui”

(Lovinescu, 1981, 243). Definind „poezia epică”, criticul cenaclului *Sburătorul* vorbește despre „capacitatea de exprimare cât mai impersonală a obiectului” (Lovinescu 1981: 12), adică despre modalitățile și tehnicile, acțiunile prin care ar trebui să fie obiectivată vocea narativă, indiferent de statutul instanței enunțatoare din roman. Obiectivarea nu are în vedere anularea proceselor introspective, transformarea textului artistic într-un mecanism steril, anost, desfigurată, denudarea interiorității, ci, numai, reglarea mecanismelor scripturale prin care aceste stări de fapt sunt exprimate, comunicate receptorului. În fond, nici invocatele titluri ale romane moderne, așa zis subiective, nu transmit în mod direct, nemijlocit, nemediat trăirile ori atitudinea scriitorului. Ceea ce Lovinescu amenda erau efuziunile lirice, pasajele melodramatice, lipsa unei conștiințe obiectivante și obiectivate, identificarea naivă produsă între autor și personaje, în fine, tot arsenalul tehnicilor și procedeele artistice care destructurează discursul narativ în loc de a-i conferi autenticitate. Teoreticienii romanului, structuraliștii, îndeosebi, au identificat o instanță, cu precădere narativă, care nu face decât să traducă în termeni artistici intențiile auctoriale, precum „autorul implicit” al lui W. C. Booth sau „autorul abstract” despre care vorbește J. Lintvelt, insistând asupra faptul că „autorul nu creează un om general și impersonal, ci o versiune îmbunătățită a sinelui propriu” (Booth 1974:105). Apare astfel drept imposibil ca instanței auctoriale să-i fie suprimată prezența în textul artistic, fapt pe care nici Lovinescu nu îl neagă. Ceea ce dorește criticul este numai o mutație de ordin tehnic, de modalitate, care „să nu confunde subiectivitatea cu subiectivismul înțeles în sens peiorativ” (Marino 2007: 259) și care să normeze calea adecvată de exprimare, acel „cum” invocat de către Ion Barbu în poezia *Timbru*.

Obiectivarea nu trebuie înțeleasă în sens absolut. Prin simplul fapt al existenței sale orice temperament artistic nu înregistrează numai lumea dinafară, ci o și deformează și o reconstruiește involuntar; ceea ce considerăm dăunător artei este numai intervenția directă, voită, tendențioasă a artistului în reacțiunile obscure ale imponderabilelor ce constituie opera de artă (Lovinescu 1981: 212).

Dezvoltarea ulterioară a științei naratologice nu face decât să întărească asemenea puncte de vedere, din momentul în care autori precum Gerard Genette, de exemplu, înstatornicesc modelul triadic de analiză al prozei (literare și nonliterare), distingând între narațiune, povestire și istorie, insistând tocmai asupra dihotomiei manifestate dintotdeauna la nivelul textului între suma evenimentialului povestit și modalitățile povestirii propriu-zise (Ducrot, Schaeffer 1996: 458). Aspectele normative pentru care optează Lovinescu au în vedere tocmai acest al doilea compartiment, respectiv modalitățile de prezentare ale istoriei, ale fabulei, ale sintezei evenimentiale. Atitudinea criticului nu mai pare nici retrogradă, nici inutilă, din momentul în care mutația stilistico-tehnică pentru care militează are în vedere tocmai ralierea romanului autohton la noile prerogative ce caracterizau evoluția romanului european. Acesta eliminase, de asemenea, din propria-i structură atitudinea subiectivizată, tezistă a oricărei dintre instanțele narative implicate în discurs, propunând ipostaza obiectivării perspectivei narative, adică procesul prin care sunt transplantate asupra altor instanțe narativ-ficționale (personaje literare, cel

mai adesea) ceea ce, inițial, ar fi putut aparține subiectivității enunțatoare aflate la baza textului artistic.

Deși radicali opuși dintr-o perspectivă ideologică, G. Ibrăileanu și Eugen Lovinescu împărtășesc puncte de vedere comune asupra evoluției romanului autohton. Astfel, atât mentorul Sburătorului, cât și directorului „Vieții românești” acordă o maximă importanță conceptului, denumit de către ambii critici creație, care constituie principalul punct de reper în funcție de care se judecă reușita estetică a unui roman. Lovinescu este mai evaziv, nedefinind cu rigoarea-i caracteristică termenul, incluzându-l, cel mai probabil, în seria „imponderabilelor” ce caracterizează romanul, cu ajutorul căruia însă validează sau nu o operă sau alta. Caracterizând opera Hortensiei Papadat-Bengescu, criticul renegă, greșit după părerea noastră, o anumită parte din activitatea scriitoarei pentru a aprecia la modul favorabil, chiar superlativ o alta, cea finală. „Toată parte aceasta a activității din urmă a scriitoarei nu se mai leagă de metoda proustiană, ci de cea a marilor creatori de viață” (Lovinescu 1981: 235). Autoarea este trecută astfel în rândul marilor autori realiști, marii vizionari, creatorii de lumi paralele, de universuri ficționale plauzibile, de situații și de personaje „care fac concurență stării civile” după fericita formulă a aceluiași Ibrăileanu. Criticul ieșean se dovedește a fi un spirit rafinat, deschis și mai puțin dogmatic, receptiv, demonstrând un nivel superior al comprehensiunii artistice. Asemenea lui Lovinescu, Ibrăileanu admite prezența nu ilicită, dar neapărat disimulată a vocii auctoriale, menționând că „nici realiștii cei mai încarnați n-au putut să nu recunoască colorarea realității de către personalitatea scriitorului” (Ibrăileanu 1972: 10). Poate fi invocat în acest context același concept al autorului implicit, imposibil de înlăturat, dar neapărat obiectivat, după cum afirmă autorul în altă parte.

James și Proust, la un loc, pot fi considerați ca *Summa* psihologiei, înțelegând prin psihologie totalitatea faptelor sufletești introspectate și „obiectivate” prin exprimare (Ibrăileanu 1972: 120),

afirmație care îl situează pe critic pe aceeași poziție cu Eugen Lovinescu, militând, poate cu mai puțin patos decât acesta, pentru adoptarea unei poziții detașate, neimplicate a instanțelor narrative prezente în text. Puterea de creație ar putea semnifica, astfel, din perspectiva ambilor critici literari puțința unui autor de a-și obiectiva vocea narativă. Cercetătorii contemporani observă tot mai des acuitatea observațiilor lui Ibrăileanu în ceea ce privește opera lui Proust, finețe a interpretării care, de multe ori, a scăpat lui Lovinescu:

Ceea ce este adevărat nou la Proust ni se pare că vine din genul analizei lui. Analiza lui este sui-generis. Ea este creație, fie că el se analizează pe sine, fie că analizează pe alții. [...] Subiectivismul începe numai atunci când apare atitudinea afectivă față de propriu-ți suflet. Dar Proust nu are această atitudine. El constată. [...] Proust a creat niște realități nouă. Până acum s-au creat oameni geloși, ori s-a analizat gelozia și celelalte sentimente. Proust a creat Gelozia, Amorul și atâtea alte stări de suflet (Ibrăileanu 1975: 218).

Ibrăileanu așează opera lui Marcel Proust sub același semn al creației de viață, al obiectivării, fiind în spațiul românesc unul dintre primii comentatori subtili și avizați ai operei acestuia. Atitudinea sa poate fi, cu succes, transplantată și în cadrul

literaturii de specialitate din Hexagon, finețea interpretării sale păstrându-și viabilitatea după cum demonstrează într-un merituos studiu profesorul Liviu Leonte:

Gaëtan Picon estime que l’auteur de la Recherche... a réalisé des personnages qui représentent des types, des modèles [...], des personnages «notionnels» qui remplissent leur définition, se préservent ainsi d’être vus. [...] Jean-Yves Tadié insiste sur le fait que certaines entités sont de véritables personnages. Tadié mentionne, parmi ces entités, les Noms, «les passions et tous les instincts de l’âme» (Leonte 2006: 15).

Se remarcă nu doar recurența aceluiași idei, dar chiar o anumită coincidență în ceea ce privește cuvintele utilizate de către criticul român și specialiștii străini, fapt care nu face decât să întărească optica critică și logica interpretativă ale mentorului „Vieții românești”, dovedindu-se a fi un comentator abil al romanului, probând un gust infailibil și o intuiție desăvârșită.

În același spirit novator își va enunța și Camil Petrescu ideile cu privire la noile imperative ale artei moderne. Ar fi greșeală să se reducă concluzia studiului *Noua structură și opera lui Marcel Proust* la „eu nu pot vorbi onest decât la persoana I” (Petrescu Camil 1936: 51) din moment ce intențiile auctoriale depășesc aria facilă, simplistă a cercetării și își circumscriu un domeniu lărgit de investigație. Camil Petrescu vorbește despre stilurile culturale, adoptă o perspectivă pluridisciplinară (fiind vorba despre aceleași „categorii epistemice” de care amintea și Liviu Petrescu), relaționând literatura cu celelalte arte, cu știința vremii, dar în special, cu filozofia. Se vehiculează conceptul „noi structuri” care „ar indica doar o depășire a vechiului raționalism, nu o scufundare în irațional” (Petrescu Camil 1936: 30), precizări pe care autorul simte nevoia de a le aduce pentru a elimina orice neclaritate care ar tinde să altereze mesajul discursului. Opțiunea sa are în vedere subordonarea față de cerințele filozofice ale vremii, anume intuiționismul bergsonian, respectiv, fenomenologia husserliană și, drept urmare, Camil Petrescu realizează o răsturnare a perspectivei, o deplasare, o glisare dinspre obiectiv spre... subiectiv, perspectivă aflată, aparent, în răspăr cu viziunea înstatornicită în epocă: „Nu putem cunoaște absolut nimic decât răsfrângădu-ne în noi înșine, decât întorcând privirea asupra propriului conținut sufletesc” (Petrescu Camil 1936: 44). Subiectivitatea propusă, însă, are în vedere alte valori și alte funcții decât cele despre care amintea Eugen Lovinescu. Este drept că, în astfel de cazuri, confuzia poate surveni destul de ușor, mai ales că, în deceniul trei al secolului al XX-lea, terminologia aparatului critic și metodologic nu era pusă la punct, iar proprietatea termenilor nu era destul respectată. Dacă Camil Petrescu vorbește despre subiectivitatea, acesta circumscrie o arie mult mai largă de manifestare a principiului: se au în vedere relațiile pe care eul le stabilește cu lumea exterioară, legături în genul intimitate/ exterioritate sau identitate/alteritate și posibilitățile subiectului creator de a-și reprezenta lumea, ca pe o creație personală. Ambițiile teoreticianului român transcend aria clar delimitată a trăsăturilor literare ale scriiturii românești, converg dincolo de principiile întrebuițării oricărui tehnici sau procedee pentru a schița liniile configuratoare ale unei noi *Weltanschauung*:

trebuie să facem abstracție de existența lumii exterioare, chiar de propriul nostru corp, să ne închipuim că nu există decât gândirea și fluxul conștiinței noastre... Această punere a lumii exterioare în paranteze, *Epoche*... (Petrescu Camil 1936: 56).

Ceea ce are în vedere Camil Petrescu este relația care se stabilește între subiectul enunțiator din cadrul textului, implicat în povestire, situat intradiegetic și narator, instanță intermediară care mediază transmiterea datelor și faptelor de conștiință ale fiecărui personaj în parte către receptorul avizat sau nu. Despre acești termeni ai ecuației vorbeau cu precădere Eugen Lovinescu și G. Ibrăileanu, aceste instanțe narative (personajele, naratorul și, dacă este cazul, însăși vocea autorului abstract) trebuie obiectivate pentru ca fluxul sentimental, romanțios, chiar să nu ajungă pe cale directă, nemijlocită la cititor. În acest sens, criticii literari deja menționați propun paradigma obiectivă, iar pentru desemnarea aceleiași realități, Camil Petrescu vorbește despre instaurarea la nivelul textual a subiectivității creatoare! Ca singur procedeu artistic, autorul *Patului lui Procrust* discută despre prezența în opera lui Proust a fluxului de conștiință ce aparține subiectivității personajului principal, Marcel, și care determină unitatea de perspectivă a întregului ansamblu arhitectural și caleidoscopic, totodată. Metoda fluxului de conștiință redă înregistrarea nudă, spontană, neartificială a trăirilor, impresiilor, stărilor afective interioare, niciodată însă la modul romanțios. Acumularea amintirilor voluntare, dar, mai cu seamă, a celor involuntare determină configurarea, în cadrul romanului, a unui spațiu de confluență, de întâlnire concomitentă a celor două dimensiuni temporale: trecutul și prezentul. Astfel, fluxul conștiinței redă fără intermitențe abundența gândurilor și reprezentărilor, dar acestea aparțin actantului, personajului situat în centrul povestirii, iar nu naratorului sau autorului abstract, instanțe enunțiatoare care își păstrează obiectivitatea. În acest sens, vorbește Mihai Zamfir despre acronie și principiul muzicalității ca reprezentând principale trăsături ale prozei narative moderniste. Criticul opinează că valoarea documentară a fost aruncată către periferia genului, „principiul succesiunii fiind înlocuit de cel al simultaneității” (Zamfir 2006: 29), romanul constituindu-se drept un gen autonom, independent sintactic, uneori chiar semantic de regulile statornicite de către buna practică lingvistică. Statutul referentului extradiegetic este suspendat, textul devine un mecanism autarhic, raporturile cu transcendența sunt substitute, gândirea personajelor tinde să acapareze întregul spațiu textual fără a altera, însă, condițiile discursului obiectivant care va ajunge, în cele din urmă, la cititor. Acronia presupune cultivarea normelor, valorilor subiective, transmise însă receptorului obiectivate, de obicei într-o perspectivă narativă aparținând unui personaj.

Însă inovațiile pretinse de poetica modernismului nu reprezintă decât redescoperiri ale unor tehnici sau modalități anacronice. Revolta și spiritul de distanțare față de normele estetice ale unui secol nu reprezintă decât atitudinea care va determina, ca într-o mișcare de bumerang, apropierea față de principiile literare dominante într-altul:

Romanele moderniste nu-și aleg ca obiect cazuri, cum făceau nuvela și romanul din secolul al XIX-lea, ci, asemenea romanelor elenistice ori baroce, imaginează raporturi de ordin general între eu și lume (Pavel 2008: 403).

Notația eseistică, morală, filozofică, științifică nu constituie decât atâtea reflexe ale depărtării de o normă artistică resimțită drept perimată, epuizată, dar, totodată și posibilitățile apropierii de o altă. Evident că epocă elenistică ori cea barocă nu cunoșteau procedeul fluxului de conștiință, iar întregul arsenal al informațiilor era transmis prin intermediul naratorului, dar asta nu presupune neapărat prezența unui narator naiv, melodramatic, subiectivizat, ci dimpotrivă! Indiferent de statutul instanțelor narative, obiectivarea a constituit, dintotdeauna, cheia oricărei reușite literare.

### Bibliografie

- Booth 1975: W. C. Booth, *Retorica romanului*, în românește de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, prefață de Ștefan Stoenescu, București, Editura Univers.
- Ducrot, Schaeffer 1996: Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel.
- Genette 1994: Gerard Genette, *Introducerea în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers.
- Ibrăileanu 1972: G. Ibrăileanu, *Spre roman. Studii și articole*, antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, București, Editura Minerva.
- Leonte 2006: Liviu Leonte, *À la recherche du roman moderne. La réception de l'œuvre de Marcel Proust en Roumanie*, Iași, Editura Institutului European.
- Lovinescu 1984: Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția prozei literare*, București, Editura Minerva.
- Marino 2007: Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, ediție îngrijită și postfață de Sorina Sorescu, Craiova, Editura Aius.
- Pavel 2008: Toma Pavel, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaș, București, Editura Humanitas.
- Petrescu Camil 1936: Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, Editura Cultura Națională.
- Petrescu Liviu 1998: Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Zamfir 2006: Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, București, Editura Cartea Românească.

### From Objective to Subjective: Between Innovation and Revival. Aspects of the Romanian Interwar Novel

The Romanian critics E. Lovinescu and G. Ibrăileanu, although opposite from the ideological point of view, express similar ideas referring to the theory and practice of the modern novel. Thus, both Lovinescu and Ibrăileanu emphasize the necessity of the objectivation process in the native literary prose by rejecting the melodramatic excesses or the tendentious presence of the author in the narrative text. The writer Camil Petrescu shares a similar vision with those two, although, for defining the same technique, he uses an opposite term. The author stresses the subjective side of the novelistic writings, by which, however, she does not understand a plaintive writing, but only an assumption of the fictional world created.