

A citi, a reciti *Adela* lui G. Ibrăileanu în oglinda postmodernității

Liliana BALAN*

Key-words: *modernism, postmodernism, postmodernity, re-reading, intentio operis, intentio auctoris, intentio lectoris*

Istoria literaturii presupune o abordare diacronică. În același timp, trebuie ținut cont de faptul că istoria literaturii suportă o diacronie total diferită de cea a istoriei pentru că nu însumează doar evenimente notabile, cauze și efecte, ci și sensibilități. Înțelegem prin sensibilitate acel tip de deschidere spre actul artistic, privit fie din partea creatorului, fie din cea a lectorului. Se deschide astfel o discuție ce aduce în centrul atenției problematica generată de receptarea unui text literar de-a lungul timpului. Cât din intenția autorului ajunge la cititorii posterității așa cum autorul însuși a inițiat-o și cât se metamorfozează de-a lungul vremii, odată cu timpurile? Cât de departe se poate merge în acest sens cu interpretarea unui text? Este textul care se refuză unor astfel de interpretări – și implicit receptări succesive – condamnat la uitare? Lucrarea de față își propune să dea curs tocmai acestei provocări deschise de o lectură ce ar porni dinspre postmodernitate înspre *Adela*, pentru a încerca să descopere dacă romanul lui Garabet Ibrăileanu, cu o acțiune plasată pe un fundal „fin du siècle”, reușește să mai ajungă la sensibilitatea lectorului zilelor noastre. Pentru început vom încerca să trasăm câteva coordonate ale acestei sensibilități pentru a vedea care este orizontul de așteptare al contemporaneității, ca mai apoi să identificăm în textul romanului zonele de convergență cu acesta.

Actualele paradigmele culturale și de civilizație au impus și în perimetrul românesc concepțiile de postmodernism și postmodernitate drept „umbrelă” sub care intră cele mai diferite dintre aspectele ce privesc lumea în care trăim. În acest sens, se impune *ab initio* o poziționare față de folosirea termenilor menționați pentru a evita confuziile și eventualele erori pe care le-ar putea genera. O distincție pertinentă între cei doi termeni este realizată de Virgil Nemoianu care, în lucrarea *Postmodernismul și identitățile culturale: conflicte și existență*, stabilește diferența dintre curentul cultural și literar numit *postmodernism* și *postmodernitatea* văzută ca „stare istorică” (Nemoianu 2011: 11). Autorul stabilește zece trăsături ale

* Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România.

Această lucrare a fost redactată în cadrul proiectului „Provocările cunoașterii și dezvoltare prin cercetare doctorală PRO-DOCT”, contract nr. POSDRU/88/1.5/S/52946, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013.

postmodernității, trăsături care, fără îndoială, sunt impregnate și în conștiința lectorilor, determinându-le cristalizarea unei anume sensibilități artistice și deschiderea spre un anumit tip de orizont de așteptări. Decalogul propus arată astfel: „Centralitatea comunicațiilor /mobilităților în lume”, „Societatea postindustrială”, „vizualitate, prezență vizuală și interacțiune computerizată”, „Modificarea relațiilor dintre sexe”, „Tensiunea dintre globalism și multiculturalism”, „Schimbarea configurației de ansamblu a politicii mondiale”, „Ridicarea relativismului și scepticismului la rang de doctrină”, „Conștiința de sine și autoscopia devin acum ținta batjocorii culturale”, „Relativizarea și punerea la îndoială a trecutului și memoriei în principal cu ajutorul ironiei și al parodiei”, „Religia, sau mai bine zis religiozitatea nu dispăre; stilistica ei devine acum diferită” (Nemoianu 2011: 12–13). Iată, prin urmare, „încărcătura” pe care o posedă cititorul actual și care îl poziționează pe un anumit tip de cunoaștere.

Privind astfel lucrurile, descoperim că romanul *Adela*, deși un roman al sfârșitului de secol și al stingerii unei lumi, atinge câteva dintre coordonatele amintite mai sus. În primul rând, lectorul zilelor noastre se va simți apropiat de text prin faptul că romanul se decantează prin filtrul unei subiectivități, conturând în esență o lume relativă a cărei cunoaștere nu este posibilă. Doctorul Codrescu reface prin ezitățile sale traiectul instaurării universurilor relative pentru că în *Adela* subiectivitatea și perspectiva unică și fragmentară nu sunt legate doar de tema iubirii, ci de însăși dimensiunea ontică a existenței. Totul este în acest roman oglindirea prin ochii lui Codrescu: *Adela*, Bălțăteștiul, Cetatea Neamțului, Coana M., Anica, propriul trecut, sentimentele, regretele: se construiește o lume și se încearcă înțelegerea acesteia. Ezitățile doctorului sunt însuși sensul pe care Ibrăileanu îl atribuie cunoașterii:

Fost-a sau n-a fost vis? Cuvintele astea simple, puțin cam ridicole, scrise cu litere chirilice într-o carte veche de stihuri, mă obsedează.

Un alt aspect ce se regăsește în lista propusă de Virgil Nemoianu și care apropie romanul *Adela* de orizontul de așteptare al omului postmodern este legat nu numai de o percepție relativă asupra lumii și asupra cunoașterii acesteia, cât și de relativizarea trecutului propriu, a amintirilor și percepțiilor personale. Personajul narator ne propune o viziune topită nostalgic în aburii amintirilor, amintiri ale căror contururi nu se pot desena, așa cum nu s-a putut contura limpede nici întâmplarea ce le-a determinat:

Și imagini, fulgurante, o clipă, din istoria – din preistoria? – vieții. Într-o trăsură mică, în mijlocul unui platou gol; de jur împrejur, până-n zare, dealuri pleșuve, cenușii, sinilii, roșietice... Altă dată, într-o trăsură mică (aceeași), într-o după-amiază de vară; la marginea unei păduri negre, pe vârful unui copac înalt, o găină sălbatică... Eram copil? Eram cu tata? Sunt imaginile unor realități? Sunt imagini de vis? Crâmpeie din delirul frigurilor din copilărie? Fragmente din viața unui înaintaș înscrise în nervii ascendenței și luptând să iasă în lumina conștiinței?

Decalogul lui Virgil Nemoianu, pe care nu îl considerăm sub nici o formă absolut, dar care este fără îndoială cuprinzător în ceea ce privește conturarea dimensiunilor postmodernității privită ca moment distinct în evoluția mentalităților, propune, după cum am văzut, printre postulatele sale, re poziționarea raportului

dintre sexe. Masculin/ feminin începe să își schimbe înclinarea balanței și rolurile tradiționale se modifică. Ar putea părea, cel puțin la o primă vedere, improbabil să discutăm acest aspect în contextul romanului *Adela*, dat fiind faptul că personajului feminin din roman i-au fost atribuite, de-a lungul vremii, o serie de interpretări ce o situează în descendența unei receptări, am putea spune de ordin clasic: este întruchiparea femeii de altădată. Nicolae Manolescu caracterizează în *Arca lui Noe* pe autorul *Adelei* ca fiind „nu numai un puritan, dar și un sentimental” (Manolescu 1981: 132). Îmbrăcămintea Adelei, felul în care vorbește sau se comportă sunt oglinda limpede a eleganței, decenței și convențiilor comportamentale ale unei epoci. Remarcăm în roman dese descrieri ale felului în care este îmbrăcată femeia. Cu o minuțiozitate de modist, Emil Codrescu observă detalii ale rochiilor și costumațiilor Adelei. Cităm doar câteva dintre numeroasele exemple de acest fel pe care ni le furnizează textul: „îmbrăcată cu o polcuță albastră și cu o digrimea pe cap”, „Rochia Adelei, simplă, strânsă pe bust, îi accentua, rotund, toate liniile”, „Cu o pelerină mică pe umeri”, „are o rochie groasă, de postav cenușiu, care-i strânge trupul, reliefându-i umerii largi și șoldurile fine”, „subțire în rochia cafenie cu platecă de catifea de aceeași culoare mai închisă” sau: „Îi spusese cândva că un costum roș se îmbină armonios cu negrul brazilor. Și-a adus ea aminte – și făcând un compromis între roșu și nevoia ei de discreție – a ales culoarea roz pentru excursia din munții Vărativului?” și exemplele ar putea continua. Dacă aceste observații ar fi fost făcute de un narator exterior, cu siguranță ar fi avut doar rolul de a contura o anumită atmosferă. Numai că informațiile le aflăm de la doctorul Codrescu; în sens tradițional, jocul de rol al masculinității nu presupune o atenție exagerată asupra detaliilor, mai ales când acestea sunt legate de moda feminină. Este evident că avem de-a face cu o altă tipologie de bărbat, care nu-și mai reprimă latura feminină, apropiindu-se mai degrabă de modelul propus de postmodernitate decât de sfârșitul de secol nouăsprezece.

Nu numai personajul masculin al romanului deviază de la rolul tradițional. Adela însăși, în ciuda aerului misterios, a ținutelor de epocă și a decorului în care este plasată, iese din tipare. La finele secolului al nouăsprezecelea, o femeie trecută de douăzeci de ani, de familie bună, având în spate un mariaj eșuat, orfană de tată, ar fi trebuit să-și facă griji în legătură cu viitorul și să se gândească foarte serios la un nouă căsătorie. Vedem însă că pe Adela aspectul nu o interesează în mod deosebit: „– De ce vrei mereu să mă măriți?”, îl întreabă pe Codrescu tână domnișoară, răspunzând la argumentul adus de acesta, „Nu vreau eu, dar toate fetele se mărită”, cu „– Ei! Exclamă ea scurt, făcând un gest de impaciță cu capul, cu nasul și cu buzele”. Altă dată, în spiritul aceluiași discuții despre mariaj: „Patern și grav, am sfătuit-o să se căsătorească, sprijinind îndemnul cu argumente burgheze insipide. Întâi a tăcut. La insistențele mele stupide și nedelicat repetate, a răspuns: Poate”. Se prea poate ca răspunsurile Adelei să fie dictate de sentimentele pe care le nutrește pentru Emil Codrescu iar discuțiile acestora despre mariaj să fie parte a unui joc dintre cei doi, joc prin care își delimitează pozițiile. Cert este însă că tema căsătoriei nu face subiectul romanului iar personajele nu par preocupate de a-și întemeia o familie în sensul tradițional. Se resimte prin urmare o ușoară repliere a raportului masculin/feminin și o rescriere a rolurilor pe care cei doi le joacă. Însăși natura relației dintre Adela și Codrescu, în toate etapele evoluției sale, evidențiază la

personaje altceva decât spiritul sfârșitului de secol; de la atașamentul față de un copil, la ipostaza de mentor, de la prietenie la iubire, cei doi se desprind din lumea tradițională în care sunt plasați în mod deliberat de autor.

Dacă e să ne raportăm în continuare la lista propusă de Virgil Nemoianu observăm, bineînțeles, că nu toate aspectele sunt atinse în romanul *Adela*. Ceea ce încercăm să urmărim nici nu este o suprapunere a listei mai sus amintite peste romanul lui Garabet Ibrăileanu, ci încercarea de a descoperi în ce măsură cititorul contemporaneității găsește în *Adela* niște punți care să-i faciliteze lectura sau trebuie să se re poziționeze din start pentru că atât stilul romanului sau perioada în care a fost scris, cât și epoca la care se referă sunt dimensiuni cu care astăzi nu se mai rezonează. Lectura unui text presupune o acrobație între ceea ce Umberto Eco numea *intentio operis*, *intentio auctoris* și *intentiō lectoris*:

astfel, orice act de lectură e o tranziție dificilă între competența cititorului (cunoașterea lumii împărtășită de cititor) și tipul de competență pe care orice text o postulează în modul cel mai economic (Eco 2007: 124).

Dacă în ceea ce privește *intentiō lectoris* am arătat că un cititor al zilelor noastre, ale cărui mentalități sunt formate în spirit postmodernist, decoperă cu ușurință în roman câteva „punți” cu felul în care vede și înțelege postmodernitatea lumea, aceasta nu înseamnă nici pe departe că *Adela* s-ar înscrie în zona literaturii postmoderniste. Lectorul are datoria morală față de text să treacă dincolo de aceste prime aspecte pentru a descoperi ce se află la intersecția dintre *intentio operis* și *intentiō auctoris*. Dacă ne oprim asupra *intentio auctoris* nu putem să nu luăm în calcul ipostaza de critic și teoretician literar a lui Garabet Ibrăileanu. Binomul „creație”/„analiză” se cere discutat în acest punct. Evidențiind problematica generată de folosirea și înțelegerea terminologiei stabilite de critic, Nicolae Manolescu observă în *Arca lui Noe* faptul că sensul pe care Garabet Ibrăileanu l-a dat inițial celor doi termeni a deviat ulterior, datorită, pe de o parte a unei receptări superficiale din partea criticii literare, pe de altă parte din cauza nivelului la care se afla literatura română însăși în acea perioadă, o epocă citind „într-un text ceea ce este pregătită să citească” (Manolescu 1981: 135). Manolescu atrage atenția asupra faptului că prin creație și analiză criticul se raportează nu la o simplă distincție de conținut între „acțiune” și „psihologie”, ci la strategiile pe care un autor le folosește pentru a da iluzia verosimilității:

Dacă s-ar putea cinematografia și fonografia conținutul unui roman, am vedea pe pânză figurile personajilor, gesturile lor, toată înfățișarea și purtarea lor, și am auzi la fonograf toate vorbele lor, ar mai rămâne ceva: ceea ce autorul cetește în sufletul personajelor și ne spune. Așadar, cinematograful și fonograful ne-ar da numai comportarea personajilor. Ceea ce nu ne-ar putea da ar fi analiza sufletului lor. Despre comportism și analiză voim să vorbim aici (Ibrăileanu 1968: 58).

Este în acest context al intențiilor autorului romanul *Adela* un roman de analiză? Răspunsul la această întrebare se conturează în funcție de perspectiva lectorului de această dată. Depinde de *intentiō lectoris* unde anume este căutat. Privind din punct de vedere al strategiilor narrative folosite – narațiunea la persoana întâi, jurnalul, perspectiva unică, fragmentară și relativă – textul s-ar înscrie în zona prozelor analitice. Dacă ne uităm cu atenție la modalitățile de construcție ale celor

două personaje, lucrurile se schimbă. Emil Codrescu se conturează ca personaj în ochii cititorului prin propria confesiune, prin neliniștile și îndoielile pe care le trăiește. Putem alcătui chiar o fișă clinică a dr. Codrescu: crescut fără mamă se atașează de timpuriu de familia Adelei, nutrină pentru mama acesteia o pasiune adolescentină. Nevoia de dragoste îl determină să răspundă manifestărilor de afecțiune ale fetei care va crește sub ochii săi și pentru care va deveni „maître”. Se insinuează aici complexul lui Pygmalion, Codrescu îndrăgostindu-se de tânăra ale cărei lecturi le dirijase. Ceva îl reține însă să-i mărturisească femeii iubirea pe care i-o poartă. Nu vom insista aici asupra numeroaselor explicații ce se pot da acestei ezitări, ne oprim acum doar la a observa că personajul masculin al romanului este construit cu mijloacele prozei analitice. Nu același lucru se poate spune și despre personajul feminin. Adela se dezvăluie cititorului (sau mai bine zis, nu se dezvăluie) nu prin ceea ce gândește sau simte, ci prin ceea ce face. Putem spune că Adela este într-un anume fel, judecând comportamentul acesteia. Numai că, asemeni lui Codrescu, vom ajunge într-un impas, neputând fi niciodată siguri de ceea ce se află în spatele acțiunilor sale.

Întorcându-ne la *intentio operis*, ne întrebăm dacă romanul *Adela* este doar romanul unui îndrăgostit care se autoanalizează sau este de fapt și o ilustrare narativă a celor două tipuri propuse de Garabet Ibrăileanu în *Creație și analiză?* Mergând mai departe ne-am putea întreba în ce măsură postmodernismul privit drept curent literar de această dată își găsește corespondențe tocmai în modernitatea romanului *Adela*? Treceam cu aceste întrebări de la o *recitare simplă (nereflexivă)* a o *(re)citire reflexivă*¹. Matei Călinescu surprinde complicatul proces parcurs de un lector în drumul său de asumare reflexivă a actului lecturii. Reflexivitatea este în acest sens o aplecare asupra înțelegerii lumii însăși, poziționarea unui text în contextul mai larg al literaturii funcționând ca o poziționare a sinelui în lumea reală. Necesitatea unei perspective ontologice a înțelegerii literaturii este subliniată și de Toma Pavel:

Pentru a înțelege și a aprecia sensul unui roman, nu ajunge să iei în considerare tehnica literară utilizată de autorul lui; interesul fiecărei opere vine din faptul că ea propune, conform epocii, subgenului și uneori geniului autorului, o *ipoteză substanțială* despre natura și organizarea universului uman (Pavel 2008: 43).

În acest context al întrebărilor deschise este aproape de la sine înțeles de ce omul postmodern caută să identifice în ce măsură modernitatea este în esența ei precursor al postmodernității; descoperirea unor elemente de recurență și a unor locuri comune, dincolo de evidentele schimbări de paradigmă, ar fi în ultimă instanță o legitimare a propriei condiții.

¹ „(Re)citirea reflexivă însăși poate avea o gamă largă de țeluri, cum ar fi: recitirea pentru a rejuca ceea ce a fost la origine joc „als ob” ca pe un joc cu reguli, pentru a-l savura mai inteligent sau chiar pentru a-l studia și a pătrunde unele secrete ale construcției sale; [...], (re)citirea cu scopul unei mai bune familiarizări cu lumea ficțională a unei anumite opere literare, în vederea interpretării acesteia într-o lumină nouă (o astfel de abordare, caracteristică pentru ceea ce numim hermeneutică istorică, implică, desigur, cunoașterea interpretărilor anterioare și efortul competitiv de a le depăși); (re)citirea de factură introspectivă, pentru a înțelege natura lecturii sau a relecturii și a le face conștiente de sine în complexitatea lor [...]” (Călinescu 2007: 292).

Romanul *Adela* de Garabet Ibrăileanu reface traseul continuității nu numai în sensul deschiderii spre posteritate, ci și în acela al fixării unor ancore înspre trecut. Una dintre cele mai pertinente analize ale romanului este făcută din acest punct de vedere de Paul Cernat care, în studiul său dedicat modernismului, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, observă caracterul oarecum intermundan al *Adelei* care se înscrie prin atmosferă sfârșitului de secol nouăsprezece, în timp ce prin formula literară se dovedește a fi de un evident modernism:

Un alt caz de modernism retro este ilustrat de *Adela*, micul roman sentimental și psihologizant al criticului G. Ibrăileanu, elaborat la mijlocul anilor 20 dar publicat, din rațiuni pecuniare, mult mai târziu. Aici, atașamentul autorului pentru o cultură a pudorii propriie sfârșitului de secol XIX, mai exact unei anumite burghezii intelectuale din Moldova, apare montat într-o formulă de rafinată actualitate, oferind – la apariție – o replică ironică literaturii autenticității din epoca jazzului (Cernat 2009: 15).

Revenind la acea deschidere către posteritate de care aminteam câteva rânduri mai sus, fără a forța nota prin etichetarea romanului drept postmodernist, nu putem totuși trece cu vederea câteva aspecte de *postmodernism avant la lettre*, sesizabile în *Adela*. Povestea facerii textului se scrie sub ochii cititorului prin jurnalul lui Emil Codrescu. Acesteia i se adaugă numeroasele conexiuni intertextuale pe care le întâlnim de-a lungul întregului roman. Dacă dimensiunea parodică și ironică, linie de forță a postmodernismului, nu este dominantă în romanul lui Garabet Ibrăileanu, nu putem totuși să nu remarcăm câteva accente în acest sens. De exemplu, lista trecutelor iubiri ale lui Codrescu, pe lângă dimensiunea evident recuperatoare a trecutului sentimental al personajului, propune în esență o înșiruire de clișee: „Emilica cu coada pe spate, cu breton galben pe frunte și cu șorțul negru pe rochița cenușie”, „Leonora, de nouăsprezece, brunetă, subțire, suferind de un ușor strabism, care-i dădea veșnic un aer de îngândurare”, „La nouăsprezece ani, Eliza...Grădina publică”, „După epoca romantică – epoca realistă, serioasă, la Viena, cu femeia aceea subțire și înaltă, cu formele adolescente încă de la vârsta de douăzeci și cinci de ani”.

Punând în discuție tocmai demarcația dintre modernism și postmodernism, Brian McHale observă faptul că diferența este dată de schimbarea de perspectivă a dominantei ficțiunii. În acest sens, dezvoltă oare romanul *Adela* strategii care să răspundă la o întrebare de genul „Cum pot să interpretez eu lumea?” sau, mai degrabă, angajează interogații ontologice, de felul „Ce fel de lume este aceasta? Ce e de făcut în ea? Care dintre eurile mele să o facă?” (McHale 2009: 30). Finalul romanului ne dezvăluie un personaj, despre care nu trebuie să uităm nici o clipă faptul că este și narator, care se întrebă, întrebând prin aceasta însăși situarea sa în existență:

În aer plutea încă – ori era o iluzie? – parfumul ei, pe care l-am simțit în inimă, amestecat cu viața ei, în munții Vărațului și în noaptea cea din urmă. Dacă aș fi putut capta această singură și ultimă realitate care mai rămăsese aici de la ea... Oglinda, prin care mi-a zâmbit în dimineața aceea îndepărtată și care-i încadra capul și bustul, acum reflecta stăruitor o litografie din perete.

Prin urmare, oglinda postmodernității purtată de-a lungul romanului lui Garabet Ibrăileanu captează un nod ficțional format la intersecția dintre un *modernism retro* și un *postmodernism avant la lettre*, un discurs rizomatic ce îmbrățișează moștenirile unei literaturi trecute, datele prezentului și intuițiile viitorului.

Bibliografie

- Călinescu 2007: Matei Călinescu, *A citi, a reciti: către o poetică a relecturii*, traducere din limba engleză de Anca Băicoianu, ediția a doua, Iași, Editura Polirom.
- Cernat 2009: Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, București, Editura Art.
- Eco 2007: Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, ediția a doua, Iași, Polirom.
- Ibrăileanu 2009: G. Ibrăileanu, *Adela*, prefață de Nicolae Manolescu, București, Editura Litera.
- Ibrăileanu 1968: G. Ibrăileanu, *Studii literare*, antologie, studiu introductiv și note finale de Ion Bălu, București, Editura Tineretului.
- Pavel 2008: Toma Pavel, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaș, București, Humanitas.
- Manolescu 1981: Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. II, București, Editura Minerva.
- McHale 2009: Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*, traducere din engleză de Dan H. Popescu, Iași, Editura Polirom.
- Nemoianu 2011: Virgil Nemoianu, *Are postmodernismul substanță?*, în „Convorbiri literare”, februarie 2011, nr. 2(182), p. 11.

Reading, Re-reading G. Ibrăileanu’s *Adela* in a Postmodernist Mirror

In the paper *Reading, Re-reading G. Ibrăileanu’s Adela in a Postmodernist Mirror* we aim to follow this challenge opened by a reading which would start from *postmodernity* towards the text, taking into account the limits of interpretation imposed by our position as text lecturers, set between the freedom to interpret the text and the need to observe it. In the novel we will identify several aspects that approach Ibrăileanu’s text to the condition of postmodern literature, despite the patterns of perception that place it in the traditional area of Romanian literature. This opens a new discussion that focuses on the issues generated by the reception of a literary text over time. As to the author’s intention, who happens to be a literary critic as well, how much of it comes to the posterity’s reader just like the author himself initiated it and how much metamorphoses over time?