# THE NOVEL *ŞANTIER* – AN AUTOFICTION READ IN THE GRID OF AUTHENTICIST AESTHETICS

*Mihaela Rusu*
*PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galaţi*

*Abstract: In the early 30s, Romanian literature is entering a period of creative effervescence characterized by epic productions of value, but tributary to the model of objective realism. The younger generation, led by Mircea Eliade, proposes renewing literature by giving up the traditional omniscient narrator's model and imposing a narrative model to capture the existential itself, in the manner of a unliteralised confession.*
*Shortly after returning from the Indian stay, the young Mircea Eliade, an advocate of authenticity in literature, published in 1935 the volume Şantier (Work in Progress), subtitled indirect novel; a book nourished from the sap of his existential diary, in which a subjective narrator assigns a character (called paradoxically Mircea Eliade) a series of adventures we do not know if they happened in reality. Adopting the tone of an absolute sincerity, enforcing the primacy of real fact, the author of the text in this book imagines a life and a personality that is not entirely his thus transfiguring the Indian existence in an autofiction manner.*

*Keywords: autofiction, confession, indirect novel, authenticity, sincerity.*

Începând cu anii '30, tinerii scriitori anunţă prin operele lor eseistice, dar şi romaneşti o nouă formulă de roman- romanul autenticist. Scrierile lor din aceşti ani reprezintă „evoluţii de valoare evidente, asimilabile celor din literatura europeană din aceeaşi perioadă a cărei parte integrantă este şi literatura română"[1]. Cel mai adesea teoria autenticităţii este privită ca fiind sinonimă cu conceptul de roman modern. Autenticitatea s-a născut ca o reacţie împotriva viziunii romaneşti omnisciente care dominase începutul de secol XX. Opunându-se *academismului*, adică acelui tip de literatură „care îşi declară ataşamentul faţă de un adevăr estetic oficializant, considerat ca absolut, şi care constă în respectarea unor modele, de obicei, a operelor antichităţii clasice"[2], autenticitatea are în vedere o confesiune neliteraturizată care urmăreşte redarea existenţialului în sine. Teoreticienii români ai autenticităţii, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu sau Camil Petrescu, îşi revendică viziunea romanescă de la modelele Gide, Sartre, Huxley, Malraux, Virginia Woolf şi Proust, foarte la moda în spaţiul literelor europene în a treia decadă a începutului de secol XX. Ei practică un anticalofilism manifest din dorinţa de-a obţine o exprimare sinceră a experienţelor personale, trăite ca o aventură a cunoaşterii. Toţi vor să înlocuiască originalitatea, considerată a fi de inspiraţie romantică, cu autenticitatea văzută ca materializare estetică a unei experienţe de cunoaştere. Estetica autenticităţii va orienta tinerii prozatori ai generaţiei '30 spre formula de roman de tip jurnal intim, specie apreciată din motivul că ar corespunde cel mai bine deziderатului de autenticitate:

„Scriind la persoana întâi şi cu precădere despre aventura în real, autorul este mai convingător decât atunci când doar simulează realitatea."[3]

Recuzând perspectiva scriitorului omniscient, demiurg în lumea imaginarului, scriitorii tinerei generaţii preferă să expună în paginile unui roman „ciobul de existenţă" personală, singurul

[1] Vrabie, Diana, *O posibilă tipologie a autenticităţii*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005, p.265.
[2] Săndulescu, Alexandru, *Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei, Bucureşti, 1976, p.11.
[3] Vrabie, *O posibilă tipologie a autenticităţii*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005,p.274.



BDD-A23255 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:17 UTC)

capabil să redea dramatica căutare de sine, încercarea de autodefinire și autocunoaștere: „Noua estetică impune în centrul interesului persoana subiectivă a creatorului/ naratorului, al cărui *eu* devine obiectul unor inverstigații extrem de minuțioase”[4]. Eul scriitorului este obiect de observație introspectivă directă, nefalsificată, adică autentică. Adepții autenticității vor să reprezinte în roman viața așa cum este, să exprime realul, naturalul, să facă din romanul-jurnal un caleidoscop de fapte și comentarii: „În mod treptat toate măștile (convențiile) cad, idealul suprem rămânând confesiunea simplă, naturală, bazată pe renunțarea la falsele pudori”[5]. Prin redactarea la persoana întâi se urmărește o relatare subiectivă a unei confesiuni nefalsificate, autenticitatea opunându-se astfel „ficțiunii, invenției romanești, fabulației, impunând primatul faptului «adevărat», trăit, obiectiv” [6]. Din această perspectivă, dictonul camilpetrescian „Din mine însumi nu pot ieși. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi” trebuie interpretat ca un principiu estetic care a guvernat în mare parte creația romanescă din prima jumatate a secolului trecut. Dacă filosofia antichității s-a dezvoltat în jurul lui „cunoaște-te pe tine însuți”, filosofia existențialiștilor l-a impus pe „fii tu însuți”, care înseamnă să spui ce crezi și ce simți fără nici un fel de reținere. Folosirea persoanei întâi este o convenție aflată în determinare cu experiența directă, în fond este o strategie de atragere a cititorilor, prin crearea impresiei de comunicare cât mai exactă a realității „și de surprindere a palpitului de viață sufletească în chiar clipa emiterii sale.”[7]

Căutând să exprime sentimentul metafizic al existenței din dorința de-a orienta romanul spre o nouă viziune epică, „creatorul dindărătul operei este înlocuit de propriul său jurnal sau de corespondență, și de aceea documentarul care își integrase (auto)biografiile, memoriile, scrisorile și dosarele existențiale este subminat de principiul fragmentarului, cu alte cuvinte se (re)descompune în biografii, memorii și acte, corporalizând timpul și actul cunoașterii”[8]. Opunându-se artificialității, adică formelor inferioare ale literaturii, noțiunea de autenticitate devine sinonimă cu cea de valoare estetică, prin urmare autenticitatea reprezintă o condiție esențială a scriiturii moderne. Toți scriitorii, adepți ai autenticității, și-au dorit să distrugă iluzia imaginarului și să se elibereze de convențiile omiscienței și ale artei în general, dar un astfel de demers a putut părea ireal, întrucât însăși arta, inainte de toate este o convenție: „ Literatura autenticității profesa de fapt o nouă convenție, deosebită de cea a realismului balzacian, deoarece autenticitatea perfectă era imposibil de realizat și, implicit, de verificat, de unde va deriva și o evidentă neîncredere în artă.”[9]

Despre Mircea Eliade, G. Călinescu susține că reprezintă „cea mai integrală (și servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră, gidism pe care îl întâlnim și la Camil Petrecsu, însă aproape numai sub forma oroarei de caligrafie”[10]. Afirmația călinesciană își are susținerea în paginile romanului *Șantier* (1934-1935) în care Eliade recurge, asemeni autorului *Fructelor pământului,* la confesiunea literaturizată a jurnalului intim. Se poate afirma că pentru cei doi scriitori, „literatura e o prelungire a cultului *eului* și n-are decât un singur erou, pe autorul însuși, care își notează cu răceală experiențele sale în *caiete*.”[11]

Volumul *Șantier*, subintitulat *roman indirect*, reproduce întocmai pagini din jurnalul ținut de Eliade în perioada anilor 1928-1931, ani petrecuți în India, în timpul studiilor doctorale. El atribuie paginilor din volumul *Șantier* denumirea de *roman indirect* tocmai pentru „a exprima mai precis caracterul indirect al epicei pe care îl cuprinde: ‹‹Indirect›› deoarece toate pornesc de la mine, de la voința mea de a cunoaște, păstra sau respinge oamenii.”[12]. Totuși, în esență, acest text, în pofida pretențiilor de autenticitate absolută, este un text ficțional dacă avem în vedere punctul de vedere

[4] Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic*, Ideea Europeană, București, 2007, p.174.
[5] Ibidem
[6] Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, Eminescu, București, 1973, p.165.
[7] Vrabie, *O posibilă tipologie a autenticității*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005,p.273.
[8] Vrabie, *O posibilă tipologie a autenticității*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005, p. 265.
[9] Idem, p.290.
[10] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Semne, București, 2003, p. 870.
[11] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Semne, București, 2003, p. 870.
[12] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, p.12.



BDD-A23255 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:17 UTC)

genettian care susține că „textul de ficțiune se semnalează ca atare prin mărci paratextuale care-l pun pe cititor la adăpost de orice neînțelegere, și dintre care indicația de *roman* pe pagina de titlu sau pe copertă, este un exemplu printre atâtea altele.” [13]

Din prefața cărții se reține faptul că autorul respinge convenția manuscrisului găsit: „ Cartea de față este un jurnal intim și, de obicei, jurnalele intime se găsesc. O lungă tradiție ne-a învățat decența publicării unor asemenea opere cu anumite și bine știute scuze. De pildă: ‹‹Printre hârtiile prietenului meu X am găsit un caiet cu scoarțe albastre, cu paginile îngălbenite, etc.››”[14]. Așadar, jurnalul este al lui și în carte este vorba de Mircea Eliade, și de nimeni altcineva. Ceea ce îl determină pe autor să-și investească jurnalul indian cu denumirea de *roman* este tocmai estetica autenticității, întrucât pentru Eliade: „Orice se întâmplă în viață poate constitui un roman. Și în viață nu se întâmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere; se întâmplă și ratări, entuziasme, filosofii, morți sufletești, aventuri fantastice. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit.”[15] Reînzestrat cu darul ubicuității, scriitorul nu se mai poate ascunde după convenția literară și nici după personajele sale și atunci se retrage în text: „Orice mare scriitor este textualizant, iar textualismul implică suplimentar o conștiință acută a actului de creație, adică a conștientiza scriitura.”[16]

În prefața acestui roman, „prozatorul face o mică teorie despre ficțiunea jurnalului intim, zicând că ori de câte ori este vorba despre oameni și de situații de existență, confesiunea capătă inevitabil o notă romanescă”[17]. Publicând această carte în 1935, Eliade mărturișete că el, autorul textului, narator și personaj în același timp, a intervenit în textul jurnalului, doarece de la momentul scrierii lui (1928-2931) și până la publicare anumite aspecte consemnate i s-au părut nesemnificate și-a simțit nevoia să le suprime, în felul acesta justifică și denumirea de roman pe care o dă cărții, romanul fiind prin excelentă o creație ficțională: „Am îndrăznit, totuși, să-l numesc roman, pentru că, folosindu-mă de paranteze, am adăugat amănunte, precizări și împliniri pe care textul original nu simțea nevoia de a le avea. Și este cu atât mai sigur ‹‹roman›› cu cât acel care își înseamnă întâmplări și prefaceri sufletești le face mai spontan, mai nesofisticat.”[18] Acest punct de vedere însă este contrazis de criticul Eugen Simion care susține că, Eliade, selectând aproximativ 100 de pagini din cele 504 ale jurnalului indian, reduce caracterul spontan al scriiturii: „selectarea nu elimină, adevărat, autenticitatea jurnalului ca gen literar, dar limitează spontaneintatea scriiturii. Cine transcrie cu atenție, cine cerne materia zilei, cine pune ordine și stabilește o ierarhie a evenimentelor nu mai respectă ritmurile, ordinea și culorile spontaneității.”[19]

Suntem îndreptățiți însă să afirmăm că romanul are o importantă valoare literară, deoarece în prefața acestuia Eliade ilustrează „o veritabilă poetică a unui insolit roman experimental”[20], teoretizând noțiunea de autenticitate: "Repudiind tot ceea ce este contrafăcut, prozatorul are curajul să iasă în lume în deplina autenticitate a spiritului său de tip renascentist. Cum între timpul consemnării întâmplărilor, pe de o parte, și cel al publicării lor, pe de altă parte, există un decalaj de câțiva ani, Eliade nu se sfiește să-și editeze confesiunile sale cele mai intime, cu atât mai mult cu cât notațiile sale surprind o epocă revolută, o vârstă spirituală cu care se identifică în întregime.”[21] Eliade mărturisește că atunci când s-a hotărât să-și publice pagini din jurnalul indian n-a avut: „niciun conflict de conștiință. Publicam hârtiile unui mort, despre fapte și oameni care acum nu mai sunt adică sunt prea departe. Aș fi putut foarte bine folosi toate aceste fapte și toți acești oameni în ceea ce se numește lucrări literare. Am constatat că, fără știrea mea, o făcusem în parte.

[13] Genette, Gerard, I*ntroducere în arhetip*, Editura Univers, București, 1994, p.155.
[14] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, p.11.
[15] Idem, p.13.
[16] Vrabie, *O posibilă tipologie a autenticității*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005, p. 279.
[17] Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim. Diarismul românesc*, Univers Enciclopedic, București, 2001, p.234.
[18] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, p.12.
[19] Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim. Diarismul românesc*, Univers Enciclopedic, București, 2001, p.234.
[20] Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic*, Ideea Europeană, București, 2007, p.200.
[21] Idem, p.201.



BDD-A23255 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:17 UTC)

Constatarea m-a plictisit, evident. Rămâneau un număr însemnat de evenimente, tipuri și experiențe intime pe care anevoie aș fi acceptat să le prelucrez. Și atunci le-am publicat așa cum erau”[22].

Prin faptul că în roman se face referire la oameni și locuri dintr-o altă lume decât cea românească, autorului îi este foarte ușor să publice detalii intime din viața personală a protagoniștilor, întrucât acestea nu pot fi verificate. Mai mult decât atât, cel mai frecvent, identitatea personajelor se ascunde în spatele unei inițiale. Deducem însă, prin suprapunerea lecturii cărții cu celelalte opere autobigrafice, că în spatele doamnei P. este doamna Perris, M. este Maitreyi, iar D. este profesorul Dasgupta.

Impresia de autenticitate la nivelul textului este sporită de o serie de procedee destructurante precum: „fragmentarismul însemnărilor, includerea documentarului în textura de acțiuni, autocomentariul, adică reîntoarcerea textului asupra sa, abundența metatextului”[23]. Paginile romanului *Șantier* urmăresc să redea mai ales prin introspecție căutarea metafizică a sinelui pornind de la experiența concretă a unui tânăr care își trăiește viața simplu, necenzurat, autentic. În carte este vorba despre un european venit din lumea veche, cu o cultură a moralității aparente care se instalează în pensiunea domanei P., în Calcutta, loc în care cunoaște mai multe experiențe, începând cu cea erotică și încheind cu spiritualitatea indiană. Doamna P. are două fiice, Hellen și Isis, „adolescente frumoase, între 13 și 16 ani. Mină de observații.”[24] care se îndrăgostesc pe rând de chiriașii care vin în pensiune, inclusiv de naratorul din jurnal. În pensiune se perindă mulți călători, ocazie pentru scriitor de-a reda comparativ mentalitățile indienilor băștinași, ale anglo-indienilor și ale europenilor. Pensiunea găzduiește o tânără englezoaică, Cathrine care, dezamăgită de relația ei cu Michael, iubitul anglo-indian, ajunge să se prostitueze. O altă englezoiacă, Ruth, este ispita care îl deconcentrează pe tânărul diarist de la orele de gramatică sanscrită, și față de care nu are nici un fel de rețineri, cedându-i măgulit. O atracție senzuală manifestă asupra lui și una din cele două fiice ale gazdei, Isis, căreia diaristul îi cere „să-și facă de cap”. Doi jurnaliști francezi, care fac o călătorie în jurul lumii, beneficiază și ei de atmosfera „venerică, electrizantă” din pensiune ce contrastează puternic cu vigilența gazdei care impune fetelor o educație severă, tradițională, protestantă. Singurul personaj care face notă discordantă cu atmosfera venustă din pensiune este portughezul din Goa care tot timpul studiază și se gândește mereu la soția și soacra sa.

O convenție a autenticității presupune ca spațiul prezentat în text să fie unul real. În romanul *Șantier* se poate observa că toposul este prezent cu indicații concrete, el surprinde preponderent spațiul pensiunii familiei P. din Ripon Street, dar în egală măsură sunt redate și scene petrecute la universitate, pe străzile Calcuttei, în timpul revoluției civile, în casa profesorului D. sau la Santiniketan, locuri ce oferă scriitorului prilejul de-a surpinde în pagini monografice culoarea locală. Translația de la real spre fictiv se face pe nesimțite. Spre exemplu, noaptea, în grădina pensiunii care „are mireasmă de femeie tânără”[25], naratorul asistă la înlănțuirea trupurilor a doi tineri îndrăgostiți, trăind sentimentul că participă la o taină, „‹‹la o întâmplare suprafirească››”[26], care se constituie într-un prilej de reflecții filosofice: „Dacă totul nu este decât aventură, pentru cel ce nu viețuiește Absolutul, trebuie să îmbrățișeze aventura cu toată sinceritatea, cu toată plenitudinea, fără reticennțe și adaptări”[27].

Practicând introspecția cu obstinație, diaristul încearcă să găsească o explicație naturii sale duale, în care se zbate pentru supremație omul instinctelor cu omul de știință. Iată cum își explică conflictul aparent dintre iubirea pentru știință și iubirea pentru aventură, pentru risc: „ Sunt un tânăr căruia ‹‹natura›› i-a dat totul pentru a-i pregăti o ratare mai glorioasă. Cum să-mi explic altminteri calitățile mele de erudit, setea mea de carte, patima de a cunoaște și înțelege tot- alături de incapacitatea mea organică pentru orice efort prelungit, de instinctele mele ‹‹poetice››, adică

[22] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, pp.11-12.
[23] Vrabie, *O posibilă tipologie a autenticității*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005, p. 276.
[24] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, p. 18.
[25] Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim. Diarismul românesc*, Univers Enciclopedic, București, 2001, p.231.
[26] Ibidem.
[27] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, p. 43.



BDD-A23255 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:17 UTC)

gratuite, toxice? Și după orice evavare, după orice experiență, se deșteaptă în mine omul de știință, și încep să mă scuz în fața lui de timpul pierdut, de inutilitatea vagabondajului. Aceasta va dura până la sfârșitul vieții, până la consumarea mea definitivă."[28]

Alte reflecții filosofice conturează concepțiile scriitorului despre căsătorie, despre necesitatea de-a avea un model în viață sau despre ce ar trebui să exprime literatura. O altă convenție a autenticității o constituie faptul că naratorul, odată intrat în scenă, trebuie să explice de ce povestește ceea ce povestește, tehnica monologului interior oferind posibilitatea autorului de-a include în carte multiple secvențe metatextuale: „După câteva ceasuri de scris obțin acea oboseală care-ți permite să spui totul, să spui și ce ți s-a întâmplat, și ce ai fi vrut să ți se întâmple, ce ai ascuns chiar în visele tale. Simt cum nu mai sunt stăpân pe condei, pe gând, pe șirul de litere care se cheamă cum vor, se împreună cum vor. Înțeleg de ce sunt câteodată paralizat în orice muncă, de ce sunt atunci silit să ‹‹fac litetarură››, de ce pe vremuri mă apucam chiar în preajma examenelor de scris romane, rămase neterminate. Sunt incapabil de orice altceva. Romanul acesta mă odihnește, extenuându-mă, dându-mi o febră de care gramatica sanscrită mă apără cu grijă. Și mă voi răzbuna, astfel, și pe dr. Stella Kramrish"[29]. Intuind valoarea compensatorie a scrisului, diaristul își mărturisește în alte notații motivele pentru care a ajuns scriitor: „Păcatul oamenilor mederni- și al meu în special- este nevoia de a-și explica greșelile, viciile, libertățile. După fiecare greșeală, după fiecare libertate- încep să mă apăr față de mine în acest caiet."[30] Deși puțin încrezător într-o viitoare publicare a jurnalului, incapabil să renunțe la a se privi în oglinda scrisului, autorul se interoghează asupra propriului demers, își răspunde ambiguu, dar în cele din urmă rămâne tot needificat, doar posteritatea putându-i oferi adevărata valoare a literaturizării confesiunii: „De ce mai scriu eu un roman, pe care nu știu dacă am să-l transcriu vreodată- dar să-l public? Nu pot face nimic altceva; și de ciudă scriu câte douăzeci- treizeci de pagini pe zi; să scap mai repede de obsesia aceasta, să scap și să mă întorc la munca mea Mi-e și rușine să-mi privesc cărțile"[31]

Utilizarea numelor proprii reale se explică în roman prin aceeași estetică a autenticismului. Printre personalitățile întâlnite în timpul sejurului indian, Eliade îi amintește pe Giuseppe Tucci, Rabindranah Tagore, Stella Kramrish, dar în egală măsură el face referici și la prietenii și cunoscuții rămași în țară: Mircea Vulcănescu, Nicolae Iorga sau Nae Ionescu. Mircea Handoca apreciază că, pe lângă "câteva duzini de oameni vii, legați prin anumite întâmplări "[32], cea mai mare parte a conținutului cărții reprezintă pagini de introspecție, Eliade însuși mărturisind în prefața romanului: „cred foarte serios că și etapele unei inteligențe, ca și fazele unui sentiment, pot constitui un roman"[33]. Impresia de viață interioară, captată în mod direct, este sugerată în roman prin aceeași tehnică a monologului interior, prin care personajele exprimă în deplină libertate propriile certitudini, împliniri sau ratări: „ Aventura este o armă cu două tăișuri: de aceea îmi și place atât. Eu îi zic aventură, dar îndeobște se cheamă: viață liberă. Orice viață liberă poate suprima un om, îl poate anula sufletește, dar îl și poate diviniza, transforma substanțial. Mă pot pierde sau mă pot mântui"[34]. Când nu face exerciții de gramatică sascrită, studentul român, familiarizat cu atmosfera orientală a Calcuttei, îl citește pe Gide, iar după lectura cărții *Si le grain ne meurt* ….se simte „dilatat și macerat", căci își înțelege mai bine condiția sa contradictorie: „ Astazi vreu să cultiv, iarăși, extremele. Vreau rătăciri, băi de lumină, ritm vegetal, contradicție, fantastic, viciu"[35]Prin urmare, gidismul de care îl acuza G. Călinescu în epocă nu era chiar întâmplător, și nici necunoscut tânărului diarist însetat de experiențe, de viață reală.

[28] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, p. 61.
[29] Idem, p. 50.
[30] Idem, p. 60.
[31] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, p. 145.
[32] Idem, p. 12.
[33] Idem, p. 13.
[34] Idem, p. 87.
[35] Idem, p. 50.



BDD-A23255 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:17 UTC)

Totodată, jurnalul intim al tânărului Eliade „poate fi considerat drept un potențial *Bildungsroman* "[36], întrucât reflectă aventura spirituală a unui destin de excepție. Se poate remarca că acest text este scris într-o notă personală, foarte pronunțată, deoarece naratorul și personajul din carte se numesc la fel ca autorul de pe copertă- Mircea Eliade: „‹‹Iacă că trece și asta, Mircea Eliade, trece și asta.›› Mă apucă iarși mila de mine, și vorbesc românește, singur: ‹‹iată cum te-ai dat de gol, tinere, smintitule, scumpule;, și toutși nu ești prost, și nici cârpă nu ești, nu ești, nu ești om de paie, Mircea Eliade, înțelege aceasta.››”[37]

Având în vedere aceste cosiderente teoretice asupra romanului modern, se poate conchide că în secolul al XX-lea realul nu mai constituie un pretext literar ce urmează să fie amplificat prin romanțare, ci alcătuiește însăși materia de construcție a operei. „Dar autenticitatea pură este irealizabilă, deoarece literatura însăși este o răsturnare a realității, iar la baza ei nu poate sta decât artificiul, adică exprimarea unui fapt prin mijloace opuse lui”[38]. Discutând raportul dintre mimesis și artă, Gerard Genette ia în discuție opinia lui Kate Hamburger care arată „în mod convențional caracterul ‹‹prefăcut›› al romanului la persoana întâi, care izvorăște în mare măsură, prin împrumut sau simulare, din modalitățile narative ale povestirii autobiografice autentice, ca narațiune retrospectivă (memorii) sau intercalată (jurnal, corespondență). Această observație nu e desigur suficientă cum vrea Hamburger, pentru a exclude acest tip de roman din câmpul ficțiunii, căci o asemenea excludere ar trebui să se extindă, prin molipsire, la toate formele de ‹‹mimesis formal›› .”[39]

Urmărind exprimarea unor experiențe personale concepute ca act de aventură a cunoașterii, Mircea Eliade încearcă prin volumul *Șantier* o nouă formulă de roman, romanul autenticist, hrănit din țesătura epică a propriului jurnal intim. În această carte, el își propune, în spirit anticalofil, să renunțe la convențiile literaturizării, pentru a oferi cititorului o analiză lucidă a experienței interioare, totuși „un minumum de literaturizare, în sens larg, este inevitabil, fiind inclus fatalmente în orice creație. În realitate refuzul convențiilor presupune refuzul convențiilor preexistente și impunerea concomitentă a altora și mai tiranice. Întrucât autenticitatea pură este irealizabilă, ca și abolirea totală a literaturizării, rămâne o singură soluție: artificiul autenticismului epic, care să fie atât de perfect încât să dea iluzia vieții.”[40] Într-una din cronicile revistelor interbelice, Octav Șuluțu afirma că „autenticitatea e imposibilă, dar e posibilă iluzia ei” [41], și tousți dincolo de orice controverse meritul incontestabil al teoriei autenticității constă în efortul depus în vederea înnoirii artei. Pornind de la noua direcție estetică, Mircea Eliade va da opere remarcabile sub raportul artistic, reflectând în ele obsedant asupra nevoii de autenticitate a experienței interioare și asupra soluțiilor de valorificare a ei.

**Referințe bibliografice**

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Semne, București, 2003.

Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991.

Genette, Gerard, I*ntroducere în arhetip*, Editura Univers, București, 1994.

Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic*, Ideea Europeană, București, 2007.

Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, Eminescu, București, 1973.

Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Curtea Veche Publishing, București, 2010.

Săndulescu, Alexandru, *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, București, 1976.

[36] Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic*, Ideea Europeană, București, 2007, p.204.
[37] Eliade, Mircea, *Șantier*, RumIrina, București, 1991, p. 154.
[38] Vrabie Diana, *O posibilă tipologie a autenticității*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005, p. 272.
[39] Genette, Gerard, I*ntroducere în arhetip*, Editura Univers, București, 1994, p. 156.
[40] Vrabie Diana, *O posibilă tipologie a autenticității*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005, p. 272.
[41] Șuluțiu, Octav, *Scriitori și cărți*, Minerva, București, 1974, p.15.



BDD-A23255 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:17 UTC)

Sebastian, Mihail, *De două mii de ani*, Humanitas, București, 1990.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim. Diarismul românesc*, Univers Enciclopedic, București, 2001.

Simion, Eugen, *Mircea Eliade, Nodurile și semnele prozei*, Junimea, Iași, 2006.

Șuluțiu, Octav, *Scriitori și cărți*, Minerva, București, 1974.

Vrabie Diana, *O posibilă tipologie a autenticității*, în "Philologica Jassyensia", An I. Nr.1-2. 2005.



BDD-A23255 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:17 UTC)