POLEMICAL LANDMARKS OF THE ROMANIAN NOVEL CRISIS

Alina-Mariana Stîngă (Zaria)
PhD. Student, University of Piteşti

Abstract:At the level of the Romanian literature, the "crisis" of the autochthonous novel will give rise to a series of theoretical debates, concentrated in two major stages: 1918-1930 and after 1930. Between 1930-1933, Romanian literature is expanding, the Romanian genius reaching the "age of maturity". It seeks to synchronize with the literature of Europe, which Romanian novelists discover and with which they want to establish common points. The growth of the interwar Romanian novel must be related to a series of external factors, emphasized in two major areas of influence: cultural evolution (Henri Bergson and Edmund Husserl) and literary evolution (Marcel Proust and André Gide).

Keywords: crisis of the interwar novel, Bergsonian intuitionism, Husserlian phenomenology, Proustian and Gidian models.

În 1911, înaintea Primului Război Mondial, într-un articol intitulat *Criza actuală a literaturii române,* publicat în *Convorbiri literare*, E. Lovinescu îşi exprima nemulţumirea faţă de starea romanului românesc, tributar exclusiv tematicii rurale, specific semănătoriste şi poporaniste. Apar, astfel, drept deziderate vehiculate de Lovinescu şi reluate de M. Ralea, Al. Philippide, Tudor Vianu sau Pompiliu Constantinescu două aspecte: intelectualizarea literaturii româneşi profesionalizarea scrisului, devenite condiţii *sine qua non* pentru maturizarea literaturii române[1].

La nivel general, se constatase existenţa unei crize a romanului care ar fi coincis cu o criză a epocii moderne în ansamblul ei, aşa cum demonstrase Paul Hazard în studiul său *Criza conştiinţei europene* (1935-1940). La nivelul literaturii române, această „criză" a romanescului va suscita o serie de dezbateri teoretice, concentrate în două mari etape: 1918-1930 şi după 1930.

G. Călinescu identifica aspectele definitorii ale celor mai de seamă scriitori români, considerând că „*în deceniul între 1920 şi 1930, trei romancieri ocupă locuri caracteristice în literatura noastră, pe trepte diferite ce nu se pot încă determina: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu".*[2]

Analizând polemicile născute din dorinţa de a răspunde unei întrebări chinuitoare ce viza romanul interbelic, Gheorghe Glodeanu realizează o prezentare sintetică într-un capitol sugestiv intitulat *De ce (nu) avem roman?*[3]. Se pun în discuţie articole şi opinii ale unor critici şi teoreticieni consacraţi şi merită examinate acele idei care reprezintă fie atitudini unitare, fie parţial divergente în raport cu celelalte. Este interesantă observarea modului în care se transformă – cel puţin la nivel de intenţie – unele aspecte variabile şi contrastive ale romanului în adevărate legi ale genului, după cum rezultă din studiile ce au drept subiect destinul romanului românesc interbelic, insistând asupra unor opinii enunţate de Perpessicius, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Alexandru Piru.

[1] Carmen Muşat, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice,* Ed. Humanitas, 2004, pg. 12
[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 747
[3] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic,* Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007

BDD-A27498 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:44 UTC)

Dacă în 1921, Nicolae Davidescu semnala „agonia genului romanesc”[4], în 1925, Perpessicius anunţa *Înflorirea romanului,* ca un contraatac la întrebarea *De ce nu avem roman?*, formulată iniţial, la finele secolului XIX (1890), de Nicolae Iorga şi reluată în 1927 de Mihail Ralea. Perpessicius face trimitere, în special, la opera lui Liviu Rebreanu, apoi la alţi creatori precum Felix Aderca (*Domnişoara din strada Neptun*), Mihail Sadoveanu (*Venea o moară pe Siret*) sau Ion Minulescu (*Roşu, galben şi albastru*). Criticul conchide: „*variat ca teme de inspiraţie, trecând de la romanul social la cel psihologic, variat ca mijloace de expresie, întrebuinţând când arhitectura zolistă, precum în romanele d-lor Rebreanu şi Davidescu, când compoziţia autobiografică, precum la d-l Minulescu, romanul marchează azi adevărata temperatură a literaturii româneşti actuale”*[5].

Până în 1930, întrebarea *de ce nu avem roman?* revine obsedant; se iniţiază în revistele literare ale vremii adevărate anchete pentru a clarifica situaţia. În articolul său publicat în revista *Viaţa românească*, Mihail Ralea semnalează un întreg complex de factori care concură la apariţia şi susţinerea unei „crize a romanului”. Acesta considera că literatura română nu are roman, deoarece nu a avut nici epopee; adept al evoluţiei genurilor literare lansate de Ferdinand Brunetière, Ralea susţine că genul narativ propriu literaturii române e nuvela, care derivă din baladă. Pe de altă parte, Ovidiu Papadima, într-un articol din iunie 1936, va fi convins că „*proza noastră a crescut pe linia povestirii”*[6], ceea ce ilustrează diversitatea opiniilor critice ale vremii.

Pe de altă parte, Ralea identifica un factor important al impunerii romanului ca specie absolută, anume societatea burgheză, idee împărtăşită peste ani de Nicolae Manolescu: *„gen burghez, strâns legat de ascensiunea şi dominaţia clasei burgheze, evoluţia romanului reflectă la noi evoluţia burgheziei*[7]. Întrucât abia la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului următor, noua societate burgheză se instituţionalizează, încă nu existau condiţii favorabile apariţiei acestui gen.

Analizând argumentele lui Ralea, Gheorghe Glodeanu recunoaşte situarea criticului pe poziţia creatorului de tip obiectivat care oferă o posibilă definiţie a speciei: „*romanul e luptă, ciocnire de caractere. Fără temeritate, fără aventură, nu există conflict, fără conflict nu există destin şi fără destin nu există roman”*[8]

Opiniile criticilor converg spre identificarea unor elemente decisive pentru „criza” romanului românesc interbelic: absenţa unui public suficient de educat pentru a fi atras de genul romanesc, structura preponderent lirică şi nuvelistică a prozei româneşti, dar şi amatorismul scriitorilor autohtoni. În 1924, într-o serie de articole apărute în revista *Mişcarea literară,* chiar Tudor Vianu atrăgea atenţia asupra nevoii de a aborda scrisul ca o profesiune, ceea ce ar conduce cu certitudine la evoluţia a unei literaturi.

Tot în perioada de până în 1930, Pompiliu Constantinescu îşi exprimă propriile constatări asupra metamorfozei romanului românesc interbelic în studii precum *Problema romanului (românesc)* (1926) şi *Consideraţii asupra romanului românes*c (1928). Sunt puse în discuţie conceptele de „creaţie” şi „tehnică” adoptate în roman, specie care, în spaţiul românesc, a trebuit să depăşească diferite obstacole, precum „*documentul pitoresc sau pur înregistrator şi lirismul* [9]”. Criticul foiletonist a aderat la impresionismul lovinescian, fiind un colaborator apropiat al şefului cenaclului „Sburătorul”.

Evident că polemicile şi direcţiile culturale ale perioadei interbelice nu pot fi schiţate fără a menţiona aportul lui E. Lovinescu la evoluţia literaturii române în general, a romanului – în

[4] Carmen Muşat, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice,* Ed. Humanitas, 2004, pg. 10
[5] Perpessicius, *Înflorirea romanului,* în *Opere*, vol. 2, *Menţiuni critice,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1967, pg. 29
[6] Ovidiu Papadima, *Scriitorii şi înţelesurile vieţii,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, pg. 109
[7] coord. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Istoria literaturii române. Studii,* Ed. Acad. RSR, Bucureşti, 1979, pg. 242
[8] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg. 41
[9] Idem, pg. 68

BDD-A27498 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:44 UTC)

special. Lucrările sale de doctrină *Istoria civilizaţiei române moderne* (1924-1925) şi *Istoria literaturii române contemporane* (I-VI, 1926-1929) reiterează opiniile sociologului francez Gabriel Tarde, susţinând influenţa civilizaţiilor dezvoltate asupra celor mai puţin dezvoltate (*imitatio a superioribus ad inferiora*), marcând astfel apariţia *sincronismului.* Totodată, pentru a anula ideea de uniformitatea între civilizaţii, Lovinescu lansează şi un al doilea principiu estetic – *teoria mutaţiei valorilor estetice.* Ovid Crohmălniceanu susţine că lui Lovinescu, implicit *„Sburătorului i se datorează (...)înflorirea romanului românesc citadin de după război”*[10]. Cele două direcţii trasate de E. Lovinescu, *trecerea de la tematica rurală la cea urbană*şi *evoluţia de la subiectiv la obiectiv*, adică de la acel lirism denunţat şi de Pompiliu Constantinescu, au contribuit poate decisiv la dezvoltarea prozei româneşti interbelice.

Toate aceste relaţionări ale epicului cu socialul, opiniile care solicitau imperativ o radicală metamorfoză a genului, o depăşire *in extenso* a aşa-zisei „crize” a romanului vor continua şi după anul 1930, fără a fi însă ocolite de aprige contradicţii. De exemplu, Camil Petrescu, poate cel mai de seamă teoretician al autenticităţii româneşti, intră într-o celebră polemică, „savuroasă” pe alocuri, cu E. Lovinescu. Agendele lovinesciene abundă în critici la adresa megalomaniei lui Camil Petrescu, iar acesta nu s-a lăsat mai prejos. În articolul intitulat *Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile* (publicat în *România literară* în 1932) contestă „acuitatea psihologică” a criticului şi lipsa receptivităţii estetice. Nu este acesta un paradox, având în vedere că romanele camilpetresciene vor fi considerate cele mai fidele urmări ale îndemnului lovinescian de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană?

O altă divergenţă de opinii îi vizează pe Camil Petrescu şi pe G. Călinescu. În 1939, autorul *Enigmei Otiliei* îi răspunde polemic teoreticianului autenticităţii în eseul *Camil Petrescu, teoretician al romanului*, considerând că argumentele dezvoltate de Camil Petrescu în *Noua structură şi opera lui Marcel Proust* sunt naive: *„cum se face că romancierii români nu sunt nici balzacieni, nici dostoievskieni, nici flaubertieni, dar au devenit deodată proustieni?”*, pentru ca în 1941 Camil Petrescu să relanseze întrebarea *De ce nu avem roman?*,

Pe de altă parte, deceniul al treilea devine *„o veritabilă Arcadie culturală”*[11], iar ideea de „artă” a romanului este tot mai des invocată. Aşa cum afirma Diana Vrabie, *„principiul artei pentru artă este înlocuit de cel al artei pentru adevăr”*[12]. Odată înfăptuit idealul Marii Uniri, scriitorii nu s-au mai văzut nevoiţi să se orienteze către un obiectiv exterior şi nu s-au mai simţit constrânşi. Astfel, s-au implicat în acţiuni socio-culturale cu mare impact spiritual. Noii romancieri (Camil Petrescu, Mircea Eliade, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Max Blecher, Ion Biberi etc.) se vor „sincronici” cu literatura Europei, pe care o descoperă şi cu care vor să stabilească „o lungime de undă comună”, afirma Nicolae Manolescu[13].

Aşadar, opiniile critice nu încetează să apară, deoarece, considerându-se depăşită criza, apare o nouă problemă. Nume precum Al. Philippide sau G. Călinescu deplâng *„extraordinara inflaţie a producţiei de romane”*, susţinând *„necesitatea unui reviriment al nuvelei”*[14]. Dacă Lovinescu afirma *„sunt romancier şi romanul românesc va conta cu mine”*, Călinescu afirma în 1938 *„romancierul român nu ştie ce este un roman”,* considerând că n-a

[10] Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Editura pentru literatură, 1967, pg. 43
[11] Diana Vrabie, *O posibilă tipologie a autenticităţii*, Philologica Jassyensia, An I, Nr. 1-2, 2005, p. 265-280
[12] Idem
[13] coord. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Istoria literaturii române. Studii,* Ed. Acad. RSR, Bucureşti, 1979, pg. 242
[14] Carmen Muşat, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice,* Ed. Humanitas, 2004, pg. 13

BDD-A27498 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:44 UTC)

venit încă vremea romanului de analiză psihologică, iar noţiuni precum *autenticitate, construcţie, sentiment de viaţă* nu sunt decât „simple iluzii critice”[15].

Peste ani, Alexandru Piru, celebrul discipol al lui Călinescu, va constata: „*în general, lupta se dă între tradiţie şi inovaţie, între tradiţionalism şi modernism, cu nuanţe şi interferenţe, în sensul că şi tradiţionaliştii inovează şi moderniştii resuscită tradiţia (...); împărţirea autorilor pe «curente» e riscantă acum.”*[16]

Între 1930-1933, literatura română este în plină expansiune, genul romanesc atingând „vârsta maturităţii”. Perpessicius realizează bilanţul fiecărui an literar, remarcând în 1930, capodopere precum *Baltagul* de Mihai Sadoveanu sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu. Vechiul şi noul, tradiţionalul şi modernul coexistă în roman, la fel ca în economie, politică, instituţii, după cum constata Nicolae Manolescu: *„Romancierii tradiţionali şi cei moderni sunt biografic contemporani, deşi unii continuă a se inspira din romanul realist sau naturalist al secolului al XIX-lea, iar alţii au descoperit psihologismul proustian, tehnica lui Joyce”*[17].

Considerat de critica literară drept *anul de graţie 1933* (Paul Cernat, Carmen Muşat), acesta este momentul în care se conturează o apoteoză a romanului românesc interbelic, prin creaţii devenite repere ale întregii literaturi române: *Patul lui Procust* (Camil Petrescu), *Adela* (Garabet Ibrăileanu), *Maitreyi* (Mircea Eliade), *Rusoaica* (Gib I. Mihăescu), *Cartea nunţii* (G. Călinescu), *Femei* (Mihail Sebastian) etc.

Şerban Cioculescu elaborează studiul *Romanul românesc 1933*, sub două aspecte: la nivel teoretic, criticul radiografiază evoluţia celei mai ample specii narative, constatând că, înainte de Primul Război Mondial, publicul cititor era interesat de romane (în special, franceze) ancorate în literatura de consum, iar în perioada interbelică se dezvoltă gustul pentru roman, dar trebuie evitată comercializarea literaturii prin educarea publicului şi conservarea valorilor naţionale. În cea de-a doua parte, sub aspect aplicativ, Cioculescu recunoaşte că *„anul 1933 reprezintă momentul de vârf al creaţiei epice”*[18]. După un inventar al apariţiilor acestui an, inegale ca valoare artistică, criticul stabileşte ca punct maxim romanul camilpetrescian *Patul lui Procust.* Exegetul nu respinge avalanşa de romane, dar îndeamnă la orientarea către valoare, considerând că romanul ar trebui să devină *„cutia de rezonanţă a tuturor frământărilor, colective şi individuale ale societăţii noastre”*[19].

După aproape 6 decenii de încercări, mai mult sau mai puţin reuşite, se produce în mentalul colectiv schimbarea percepţiei asupra acestei specii literare, prin stimularea interesului scriitorilor şi publicului, prin dezbaterile din presa literară a vremii, prin afirmarea necesităţii de sincronizare cu literatura europeană, dar, mai ales, prin apariţia unei generaţii „de aur”, prozatori talentaţi ce vor da literaturii române nucleul său valoric. Această evoluţie este surprinsă de Ovid Crohmălniceanu care identifică trecerea de la „expunerea simplă” la „desfăşurarea epică pe mai multe planuri”, încetăţenind „monologul interior” (Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Felix Aderca) şi luând „forma jurnalului intim” (Mircea Eliade, Mihail Sebastian); „*principalele experienţe europene sunt asimilate repede. De la Zola se trece la Proust şi Dostoievski, redescoperit prin Gide”*[20]. Se poate spune că scriitorul modern practică un soi de dedublare, acel scris „împotriva literaturii” fiind de fapt unul „pentru literatură”, dar „o literatură diferită” de tot ce s-a scris până atunci.

[15] Idem, pg. 14
[16] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, Bucureşti, 1981, pg. 278
[17] coord. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Istoria literaturii române. Studii,* Ed. Acad. RSR, Bucureşti, 1979, pg. 242
[18] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic,* Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg. 58
[19] Idem, pg. 62
[20] Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Editura pentru literatură, 1967, pg. 207.

BDD-A27498 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:44 UTC)

Maturizarea romanului românesc interbelic trebuie pusă în relaţie cu o serie de factori externi, concretizaţi în două mari domenii de influenţă: mentalitatea culturală şi mentalitatea literară. Mutaţiile fundamentale produse sub aspect cultural prin teoriile psihanalitice ale lui Freud, prin „intuiţionismul" lui Bergson sau „fenomenologia" lui Husserl se repercutează asupra şi asupra literaturii europene, implicit asupra literaturii noastre interbelice. Pe de altă parte, reinterpretarea marilor analişti, precum Dostoievski sau Stendhal, sau impunerea unor modele epice precum Marcel Proust, André Gide, James Joyce sau Virginia Woolf, conturează direcţiile de exprimare ale romancierilor români, care vor încerca să-şi adapteze creaţiile la exigenţele cititorului interbelic.

Frământările interne ale romanului nostru nu ar putea fi înţelese pe deplin, fără o privire de ansamblu a contextului cultural şi ştiinţific european. Cât timp relaţiile interumane sunt determinate de instituţii, nu de realităţi profunde, şi interesul cititorului este îndreptat spre „senzaţional", nu spre problemele existenţiale: *„era mai semnificativ pentru un personaj literar din romanul de acum să fugă cu soţia altcuiva decât să bea o ceaşcă de ceai meditând la condiţia umană"*[21]. Nicolae Manolescu identifica existenţa unui *analogon* între evoluţia romanului şi cea a societăţii. Aşa s-ar explica influenţa covârşitoare a filozofiei asupra romanului interbelic, această specie manifestând receptivitate faţă de concepţiile lui Freud, Bergson sau Husserl. *„În locul cartezianului «cogito», bergsonianul «video». Autorul nu mai imaginează, ci vede, intră în concret, în fluxul conştiinţei, singura realitate autentică, esenţială."*[22]

Astfel, în 1889, Henri Bergson, precursor al lui Husserl, formulează teza sa fundamentală în care analizează noţiunea de timp în relaţie cu durata, făcând distincţia între timpul abstract, alcătuit din juxtapunerea unor clipe imobile, şi timpul real, numit *durată*, caracterizat prin trecere. Bergson se raportează la *senzaţie* ca esenţă a demersului său, iar clipele se preced, nu se juxtapun, importantă fiind calitatea acestora, nu cantitatea. În consecinţă, *„adevărata durată este aceea percepută de conştiinţă"*[23].

Conceptul de *durată*şi de *timp subiectiv* devin principii sau baze de la care porneşte Marcel Proust în elaborarea celebrului roman *În căutarea timpului pierdut.* Dacă timpul abstract reglează viaţa individului în plan exterior, durata respectă legi intrinseci, dominate de afect. După cum constata Rodica Grigore, aceasta este *„marea descoperire a lui Proust, pe care Bergson o şi fundamentase teoretic, marea descoperire care va revoluţiona romanul şi va reprezenta momentul esenţial pentru edificarea romanului modern."*[24]

O altă etapă importantă a gândirii occidentale este *fenomenologia*, apărută în zorii secolului al XX-lea, odată cu scrierile lui Edmund Husserl. Astfel, *percepţia* este calea fundamentală de înţelegere a lucrurilor, iar analiza fenomenelor se produce exclusiv în planul conştiinţei. Husserl aduce în prim plan „punerea între paranteze" sau „reducţia transcendentală" (*epoché*) între conştiinţă şi lume se stabileşte o corelaţie esenţială, fiecare fenomen se raportează la actul de conştiinţă vizat, după cum explică dr. Marian Nencescu, în articolul *Timpul subiectiv, de la Bergson la înţelepciunea populară.* Spre aceste concepte se apleacă şi Marcel Proust, care se reîntoarce spre lumea lăuntrică a conştiinţei, prin introspecţie, încercând o descriere a acelui „ego" interior.

Modificări radicale în structura romanului modern vor fi determinate de *„apariţia noilor sisteme filosofice şi psihologice, a Lebensphilosophiei voluntariste şi vitaliste, a ştiinţelor*

[21] Rodica Grigore, *Evoluţia formelor romaneşti,* Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, pg. 8
[22] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, Bucureşti, 1981, pg. 278
[23] Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, traducere şi studii H. Lazăr, 1993, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, pg. 81
[24] Rodica Grigore, *Evoluţia formelor romaneşti,* Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, pg. 24

BDD-A27498 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:44 UTC)

spiritului bizuite pe noţiunile de Verstehen (înţelegere) şi Erlebniss (trăire), a psihologiei formei, Gestalpsychologie (...), a intuiţionismului bergsonist şi husserlian."[25]

Autenticitatea romanescă a perioadei interbelice necesită explicaţii conexe, pornind de la apariţia romanului românesc până la polemicile criticilor literari existente în perioada interbelică sau la influenţele culturale şi filozofice externe cunoscute şi adoptate de romancierii români.

Din punct de vedere literar, modelele franceze Proust şi Gide devin şabloane aproape atavice pentru romancierii români moderni precum Camil Petrescu, Anton Holban, Max Blecher sau Mircea Eliade, pentru care cititorul devine parte a epicului. În noul roman, se elimină convenţiile balzaciene ale speciei tradiţionale, precum şi existenţa unui autor omniscient.

În primul rând, amplul ciclu proustian *À la recherche du temps perdu* (1871-1922), considerat de Harold Bloom (*Canonul occidental*) „o operă atât de meditativă, încât transcende toate canoanele occidentale de judecată", este creaţia care va impune o „serioasă mutaţie[26]" în tehnica romanului modern. Noutatea recuperării trecutului prin memoria involuntară, relativismul „proustian", cunoaşterea intuitivă, stările de conştiinţă, tensiunea dintre dimensiunea spaţială şi cea temporală, analiza psihologică, instanţele comunicării narative, toate aceste aspecte fac din romanul lui Marcel Proust un model supus unei analize minuţioase de către Camil Petrescu în celebru său studiu *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, publicat în 1936 în *Teze şi antiteze*. Autorul *Patului lui Procust* îl considera pe scriitorul francez *„deschizătorul unei ere noi în literatură"*[27], raportând opera proustiană la filozofia lui Bergson şi fenomenologia lui Husserl *„punerea între paranteze a lumii exterioare ne descoperă o curgere de stări interioare"*[28]. Camil Petrescu surprinde importanţa lui Marcel Proust: *„se poate spune că de aproape un veac încoace nici un scriitor n-a tulburat mai adânc conştiinţa literară a lumii"*[29].

Căutând conexiuni ale prozei camilpetresciene cu cea proustiană, G. Călinescu constată că romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* prezintă două părţi distincte: *„o bună parte a volumului întâi cuprinde romanul propriu-zis (după concepţiunea noastră clasică) şi anume istoria geloziei lui Ştefan Gheorghidiu. Volumul II e însă un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească, fără a ştirbi nimic din substanţa romanului."*[30]. Modul în care Camil Petrescu îşi făcea corecturile, prin adăugiri, se aseamănă cu metoda proustiană, fiind vorba despre *„o manifestare a temperamentului propriu, dar intră desigur şi un mimetism"*[31], remarcându-se dispreţul faţă de compoziţie.

Pe de altă parte, modelul gidian al „punerii în abis", regăsit în special la Mircea Eliade, apropie literatura română de cea franceză. În viziunea lui André Gide, romanul trebuie să surprindă multiplicitatea fiinţelor, a punctelor de vedere şi a sentimentelor. Creatorul francez este un adept al metaromanului, tehnică regăsită în *Falsificatorii de bani* (1925) şi reluată de Mircea Eliade în *Nuntă în cer* (1938). Scriitorul român a fost considerat de G. Călinescu *„cea mai integrală (şi servilă) întrupare a gidismului (...) pe care îl întâlnim şi la Camil Petrescu, însă aproape numai sub forma oroarei de caligrafie"*[32].

În prefaţa romanului gidian, Irina Mavrodin identifica trei posibile definiţii ale celebrei tehnici *mise en abîme*: prima îi aparţine chiar lui Gide, autorul fiind fascinat de

[25] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, Bucureşti, 1981, pg. 278
[26] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, Bucureşti, 1981, pg. 332
[27] Idem, pg. 22
[28] Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Editura pentru literatură, 1967, pg. 506
[29] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în *Teze şi antiteze* Ed. Cultura Naţională, pg.21
[30] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 743
[31] Idem
[32] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 956

BDD-A27498 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:44 UTC)

cunoscuta tehnică picturală prin care, cu ajutorul unei oglinzi, este reprodus a doua oară obiectul tabloului (termen preluat din heraldică, desemnând fenomenul de includere a blazonului în propria reprezentare). „*Îmi place ca într-o operă de artă să se afle astfel transpus, la scara personajelor, subiectul însuşi al acelei opere*" afirma Gide în *Jurnalul* său, citat de Irina Mavrodin[33]. A doua definiţie era dată de Jean Ricardou (*Probleme ale Noului Roman*, Paris, Seuil, 1976), care considera că principala funcţie a „punerii în abis" este cea de „constatare", făcând distincţia între *mise en abîme* la nivelul ficţiunii (singura descrisă de Gide) şi *mise en abîme* la nivelul naraţiunii (*textuelle* spune Ricardou), „*ambele tipuri adeseori coexistând"*[34]. A treia opinie aparţine lui Lucien Dällenbach (*Povestire specular*ă. *Eseu despre punerea în abis*, Paris, Seuil, 1977), care afirma că este „*punere în abis orice enclavă ce întreţine o relaţie de similitudine cu opera care o conţine"*[35].

Pentru André Gide, importante sunt trăirile, experienţele, generând un soi de „imoralism" care „*se vădeşte în interesul pentru adolescenţă, delincvenţi, viţiile insolite, crimă, revoluţiile sociale, exotic"*[36], acesta notându-şi cu răceală experimentele în caiete. Pilduitoare pentru aceste aspecte sunt *Amintiri de la Curtea cu Juri*şi *Sechestrata din Poitiers*, în care devine evident raportul dintre etic şi estetic, cel din urmă echivalent de fapt cu nonesteticul, fiind atacate, pe bază de documente şi de mărturii autentice, sub forma unor procese-verbale, „*tarele unei societăţii ipocrite"*[37].

Este evident faptul că romancierii români ai perioadei interbelice, adepţi ai *modelului narativ experimental* (G. Glodeanu), de la Camil Petrescu la Mircea Eliade, de la Max Blecher la Anton Holban sau Mihail Sebastian, vor susţine intelectualizarea epicului, promovarea autenticităţii şi a propriei experienţe, după ce *modelul narativ obiectivat suferă o puternică demitizare, facilitată de apariţia noului model epic impus de Marcel Proust*şi de *confesiunea neliteraturizată* a lui André Gide[38]. Cert este că civilizaţia românească s-a dezvoltat „*nu prin asimilarea în spirit critic a fondului străin, cum credea Ibrăileanu, ci prin transplantarea directă a formelor străine care apoi au stimulat apariţia fondului.*[39]"

Aşadar, depăşind o puternică criză a genului, mixând tradiţia cu modernitatea şi sondând experienţe diferite, de la realism la modernism şi de la obiectivitate la autenticitate şi „trăirism", romanul românesc interbelic se maturizează, aspect ce ţine de „*capacitatea sa de a integra, în orizontul unei conştiinţe moderne sau, după caz, moderniste, ataşamentul, adeseori antimodern, faţă de valorile secolului al XIX-lea: un Vechi Regim, aparent defunct, dar care continuă să bântuie mentalul autohton…*"[40].

[33] Irina Mavrodin, prefaţă la *Falsificatorii de bani*, editura Minerva, Bucureşti, 1992, pg. 6
[34] Idem, pg. 7
[35] Idem
[36] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 956
[37] Irina Mavrodin, *Prefaţă* la *Amintiri de la Curtea cu Juri* şi *Sechestrata din Poitiers*, ed, Biblioteca Rao, 2006, pg.7
[38] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg. 173-174
[39] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, Bucureşti, 1981, pg. 321
[40] Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, Bucureşti, 2009, pg. 15

BIBLIOGRAPHY

Albérès, R-M. *Istoria romanului modern,* Ed. pentru Literatura Universală, 1968
Balotă, Nicolae *Marginalii la o istorie a romanului modern*, prefaţă la *Istoria romanului modern,* de R-M. Albérès,
Bergson, Henri *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, traducere şi studii H. Lazăr, 1993, Ed. Dacia, Cluj-Napoca
Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993
Cernat, Paul *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, Bucureşti, 2009
Ibrăileanu, Ibrăileanu, *Creaţie şi analiză. Note pe marginea unor cărţi* (fragmente), în *Studii literare*
Comarnescu, Petru *Între estetism şi experenţialism. Două fenomene ale culturii tinere româneşti*, rev. *Vremea*, nr. 220. 10 ian 1932
Cosma, Anton *Romanul românesc şi problematica omului contemporan*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977

BDD-A27498 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:44 UTC)

Crohmălniceanu, Ovid *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, coord. *Istoria literaturii române. Studii,* Ed. Acad. RSR, Bucureşti, 1979
Eliade, Mircea *Oceanografie*, ed. Humanitas, 2013
Eliade, Mircea *Teorie şi roman*, în *Fragmentarium*, Editura Vremea, Bucureşti, 1939
Glodeanu, Gheorghe *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007
Grigore, Rodica *Evoluţia formelor romaneşti,* Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008
Holban, Anton *Testament literar*, în *Opere*, vol. I, Studiu introductiv
Kundera, Milan *Arta romanului*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008
Manolescu, Nicolae *Istoria critică a literaturii române,* Ed. Paralela 45, Piteşti. 2008
Marino, Adrian *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Ed. Eminescu, Bucureşti
Mauriac, Claude *La littérature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1958
Mavrodin, Irina prefaţă la *Falsificatorii de bani*, editura Minerva, Bucureşti, 1992
Micu, Dumitru *În căutarea autenticităţii*, vol.II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994,
Muşat, Carmen *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Ed. Humanitas, 2004
Papadima, Ovidiu *Scriitorii şi înţelesurile vieţii,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1971
Perpessicius, *Înflorirea romanului,* în *Opere*, vol. 2, *Menţiuni critice,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1967
Petrescu, Camil *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile calofilismului*, vol. *Teze şi antiteze* Ed. Cultura Naţională
Petrescu, Camil, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în *Teze şi antiteze* Ed. Cultura Naţională
Piru, Al. *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, Bucureşti, 1981
Rotaru, Ion *O istorie a literaturii române,* Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1997, vol. IV
Săndulescu, Alexandru, *Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei, Bucureşti, 1976
Şuluţiu, Octav *Autentic şi estetic*, rev. *Axa,* nr. 1, 1 ian 1934
Vrabie, Diana *O posibilă tipologie a autenticităţii*, Philologica Jassyensia, An I, Nr. 1-2, 2005, pp. 265-280

BDD-A27498 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:44 UTC)