

**THE POETICS OF AUTHENTICITY.
THE NEW CONVENTIONS AND ESTHETIC FORMULAS OF THE INTERWAR NOVEL**

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

Abstract: The refusal of fiction actually outlines "a poetics of authenticity" and the preference for new aesthetic formulas, such as intimate diaries, memoirs, autobiographies, private correspondence, confession. Knowledge and experience are the new meanings of interwar authenticity, being closely related to techniques and concepts such as psychological analysis, first person narrative, the uniqueness of the narrative perspective, the stream of consciousness. Starting from the new artistic direction, novelists such as Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, Max Blecher will translate their own experiences in literary works to support the new aesthetics.

Keywords: diary, psychological analysis, subjective narration, the uniqueness of the narrative perspective, stream of consciousness

„Să fii autentic”, adică „să fii tu însuși” este un deziderat al tuturor epocilor culturale, inclusiv al societății actuale, care, deși supusă unui galop al globalizării, își caută resurse de originalitate, de autohtonism, de verosimilitate, încercând să-și păstreze identitatea în contextul universalului. Depășind „criza” romanului și adaptându-se modelelor narative europene, adepții noii estetici vor căuta să definească și să lumineze publicul cititor asupra semnificațiilor diverse ale noțiunii de autenticitate, aceasta devenind supremul ideal al întregii generații.

Pasionat de relațiile interumane, Jacques Salomé, un socio-psiholog francez, identifica existența a trei organisme vii în orice tip de comunicare relațională: Eu, Celălalt și Relația dintre noi, propunând imaginea unei „eșarfe relaționale” pentru a înțelege pe deplin comunicarea ca pe un organism viu. Calitatea vieții fiecăruia dintre noi (a lui EU și a lui CELĂLALT) va depinde de felul în care vom ști să ne coordonăm gândurile, emoțiile, stările, pentru că fiecare este responsabil pentru ce spune, ce face și ce gândește în raport cu celălalt.

Într-o manieră similară ar trebui imaginată relația romancier – cititor, ca o „eșarfă relațională” prin care se transmit mesaje, emoții, viziuni, se influențează stări sau trăiri. Cei doi actanți ai comunicării au responsabilitatea respectului față de celălalt, a empatiei, astfel încât produsul final, creația artistică, să-și atingă scopul etic și estetic și să-și subsumeze atribute precum sincer, autentic, original, spontan, viu, trăit, real, talentat.

În demersul întreprins în vederea înțelegerii fenomenului literar al autenticității în romanul românesc interbelic, punctul de plecare l-ar constitui celebra afirmație a lui Camil Petrescu rostită în cadrul conferinței *Noua structură și opera lui Marcel Proust* (1935), inclusă apoi în volumul *Teze și antiteze* (1936), anticipând parcă ideea unei „eșarfe relaționale” între autor și lector: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Asta-i singura realitate pe care o pot povesti”¹.

Teoria autenticității se metamorfozează odată cu specia căreia i se circumscrie, romanul, căutând să redea acele *felii de viață* sau *descrieri fidele* ale propriilor experiențe despre care

¹ Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg. 51

vorbea Camil Petrescu în volumul *Teze și antiteze*. Refuzul ficțiunii conturează de fapt „o poetică a autenticității”² și preferința pentru noi formule estetice precum jurnalul intim, memoriile, autobiografiile, corespondența privată, confesiunea. *Cunoaștereași experiența* sunt noile sensuri ale *autenticității* interbelice, ca un substitut al originalității romantice.

Valorificarea documentului conferă verosimilitate, asigură pulsația creației, „picătura de sânge” sau „de sevă” ce dă viață operei. Nu există mască, artificial, fals, iar noua normă estetică fundamentală devine „a fi natural”. Dar, *autenticitatea*, în sine, nu poate fi verificată, motiv pentru care se dovedește o noțiune relativă, neexistând metode de „autentificare a autenticității”, ci doar indici care sporesc acest adevăr: autentificarea timpului și spațiului (date istorice și geografice), mărturii ale contemporanilor, extrase din documente oficiale, corespondențe etc.

Dumitru Micu considera că orice nou romancier își fixează drept obiectiv atingerea autenticului, nu a perfecțiunii: *năzuind la perfecta autenticitate, făuritorii noului roman nu-și ascund credința de a o realiza prin literatură. Numai prin literatură.*³

Apariția noii estetici impune, în primul rând, formula jurnalului, afirmat ca specie literară încă din perioada preromantică. Pledând pentru o literatură a experiențelor, în formula gidiană, noua tendință descoperă jurnalul intim care constituie „o cronică fragmentată a unui spirit ce se investighează cu o necruțătoare sinceritate”⁴, conturându-se astfel și o literatură a confesiunii.

Tentația jurnalului se regăsește la Camil Petrescu sau Mircea Eliade, la Anton Holban sau Mihail Sebastian, remarcabilă fiind afirmația lui Mircea Eliade: *faptele celui dintâi (jurnalului), fiind cu desăvârșire autentice și atât de personal exprimate, încât depășesc personalitatea experimentatorului și se alătură celorlalte fapte decisive ale existenței, reprezintă o substanță peste care nu se poate trece*⁵. Se poate spune că este vorba despre aceeași substanțialitate pe care o regăsim și la Camil Petrescu, deoarece, „pentru avea substanță, romanul trebuie să meargă până în profunzimile psihicului, până la semnificație”⁶.

Analizând cu acribie cele două romane camilpetresciene, G. Călinescu găsește influențe ale jurnalului intim stendhalian, scriitorul francez fiind „un colecționar de senzații, un robust jouisseur”.⁷ Dacă cea de-a doua parte a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a constituit pentru unii critici doar o pagină de jurnal, un document, pentru Călinescu este „nu un reportaj despre război, ci o viziune personală a lui, un spectacol straniu, apocaliptic, grotesc”.⁸

Eliade apelează frecvent la jurnal ca formulă estetică, delimitând autenticul de ficțional și urmărind fidel esențialul din *Jurnalși Memorii* în scrieri precum *Romanul adolescentului miop*, *Gaudeamus*, *Maitreyi* etc. „Opțiunea pentru formula narativă a jurnalului intim provine dintr-o acută sete de autenticitate”⁹. Jurnalul nu trebuie extras din sfera literaturii sau considerat o scriere fără finalitate artistică. Însemnările zilnice ale diaristului și fragmentarismul acestora (ca în *Șantier* de Mircea Eliade) se contaminatează de influența romanescului, iar cititorul are impresia de pătrundere directă în sfera existenței autorului.

Camil Petrescu atrage atenția asupra faptului că nu orice jurnal devine literatură, deoarece, lipsit de substanțialitate, *un jurnal poate fi searbăd și precar ca o compoziție*

² Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg.174

³ Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1994, pg.122

⁴ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg.203

⁵ Mircea Eliade, *Oceanografie*, cap. *Originalitate și autenticitate*, ed. Humanitas, 2013, pg 139

⁶ Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1994, pg.156

⁷ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 743

⁸ Idem, pg. 745

⁹ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg.201

școlară”¹⁰. Valoarea documentară a unui jurnal este demonstrată chiar în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) în care cea de-a doua parte se construiește pe baza jurnalului de campanie al autorului de pe frontul Primului Război Mondial.

Pe de altă parte, la Anton Holban, în romanele sale *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana și Jocurile Daniei*, se întrezărește tentația întoarcerii spre sine prin opțiunea pentru jurnal și nevoia de a se confesa. La Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit* sau *De două mii de ani*, se remarcă preferința pentru o literatură sinceră, pentru un roman conceput ca un jurnal intim care să reflecte experiențe strict personale.

În lucrarea sa *În căutarea autenticității*, Dumitru Micu leagă coerent *estetica autenticității* de romanul psihologic, aducând sub lupa analizei romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Pentru a obține o *autenticitate „autentică”*, romancierul trebuie să surprindă stările de conștiință apărute în situații-limită doar prin „*consemnarea directă, reportericească, prin filmare*”¹¹. Criticul apreciază proza analitică a perioadei interbelice ca o etapă de maximă însemnătate, comparabilă cu cea a Reformei în istoria bisericii.

Caracteristicile prozei analitice sunt concentrarea asupra vieții interioare, refuzul literaturismului, căutarea de noi tehnici literare. Și Ovid Crohmălniceanu acordă un întreg capitol acestei tipologii românești, amintind de scriitori precum Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca, Garabet Ibrăileanu, Cella Serghi etc., susținând afirmația lui Garabet Ibrăileanu că „*nu există scriitor autentic care să poată renunța cu totul la creație, chiar dacă întreprinde cea mai amănunțită explorarea a sufletului omenesc*”¹².

Câștigul literaturii române a fost enorm, deoarece *analiza psihologică, întrebuițarea unor mijloace noi pentru procurarea impresiei de autenticitate au integrat romanul românesc pe deplin peisajul prozastic european*”¹³.

Sinceritatea literară sau *autenticitatea* se construiește pe baza unor noi convenții: investigația autobiografică (autoanaliza), descoperirea conștiinței unicității și a sentimentului integrității și nefalsificării interioare, punerea în centru a celui *eu* supus unei analize minuțioase. Dumitru Micu remarca faptul că narațiunea la persoana întâi devine cel mai potrivit procedeu „*de a genera tonul deplinei sincerități*”¹⁴, iar „*punerea cititorului în situația de a se identifica atât cu personajul, cât și cu naratorul, atragerea lui în plin centru conștiinței personajului care nu-i decât un alt eu la naratorului este, în noul roman, năzuința supremă*”¹⁵.

Dacă autorul *Patului lui Procust* afirma „*eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi*”, Claude Simon spunea în 1962 „*je ne peux parler que de moi*”. Relatarea la persoana întâi devine noua convenție a esteticii autenticiste, izvorâtă din sentimentul confesiunii, al onestității față de cititor, pentru că „*Le récit à la première personne satisfait la curiosité légitime du lecteur*” spune Nathalie Sarraute în *Era suspiciunii*.

Este abandonată perspectiva auctorială omniscientă, considerată desuetă, iar narațiunea la persoana întâi și persoana subiectivă a creatorului/naratorului devin condiții *sine qua non* ale literaturii autenticității. Gheorghe Glodeanu¹⁶ realizează conexiuni cu literatura autobiografică definită de Philippe Lejeune ca *identitate între autor, narator și personaj*. Pornind de la clasificarea lui Gérard Genette referitoare la „*vocile auctoriale*”, se remarcă narațiunea autodiegetică, în care naratorul este identic cu personajul și narațiunea homodiegetică în care naratorul nu este identic cu personajul principal. Același Philippe Lejeune vorbea despre

¹⁰ Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, în vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg. 83

¹¹ Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1994, pg.123

¹² Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967, pg. 427

¹³ Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1994, pg.146

¹⁴ Idem, 117

¹⁵ Idem 118

¹⁶ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pp.176-177

pactul autobiografic ce presupune identitatea numelui (autor-narator-personaj) și despre pactul romanesc ce anulează această identitate, atestând caracterul fictiv al textului. Astfel, în literatura de factură autenticistă, apropiată de pactul autobiografic, *totuși nu se înregistrează un total refuz al ficțiunii*.¹⁷

Scriind la persoana întâi, autorul este mult mai convingător, găsind modalități inedite de exprimare a ființei interioare. Surprinzătoare este chiar afirmația lui G. Călinescu, cunoscut drept un adept al realismului obiectiv: „*e legitim a te cunoaște pe tine însuși (...) cel mai obiectiv discurs e acela la persoana întâi*”¹⁸. Dar, acest tip de relatare are nevoie de aceeași substanțialitate camilpetresciană pentru a fi valoroasă literar: „*sunt și povestiri la persoana întâi care nu sunt autentice*”, fiind necesar a fi asimilate cu „*acel eu care dă punctul de reper și coordonare unei povestiri*”¹⁹.

Convenția autenticității va impune și limitarea perspectivei narative. Romancierii consacrați precum Marcel Proust, Virginia Woolf, Henry James resimt omnisciența ca o prezumție inaccesibilă. Criticul R-M. Albérès, citat de Dumitru Micu, insistă asupra necesității schimbării perspectivei auctoriale: „*renunțând la prerogativele omniscienței, romancierul modern abandonează punctul de vedere al Creatorului, adoptându-l pe cel uman*”²⁰.

Asupra unității de perspectivă se oprește și Camil Petrescu²¹, explicând această tehnică prin analogie cu teatrul și pictura. Regizorii moderni au renunțat la efectul de artificial prin luminarea dintr-o singură direcție, la fel cum un tablou de artă autentică primește lumina dintr-un singur unghi. Astfel, „*perspectiva lui Camil Petrescu (situată în descendența celebrului model francez) este una voit demitizantă*”²². Teoreticianul respinge literatura apocrifă, considerând că artistul este dator să fie onest față de cititor, redând doar propria viziune (Weltanschauung), insistând asupra propriului eu pentru a asigura „*atmosfera de autenticitate halucinantă*”²³.

Așadar, în literatura autenticității, dispăre naratorul omniscient și omniprezent, heterodiegetic, în prim plan situându-se personajul, care nu are o viziune de ansamblu, ci una proprie, subiectivă, limitată de propriile trăiri, gânduri, emoții, dar care poartă amprenta autenticului: „*personajul are toate arterele și vinele prinse în concret, e voluntar ca viața însăși în impulsurile ei*”²⁴.

Dacă în trecut arta respecta anumite canoane, iar operele literare norme precum „unitatea de acțiune” sau „caractere”, în noul roman apare noțiunea de flux al conștiinței. Expresia englezească „*the stream of consciousness*” a fost formulată prima dată de William James, în eseul *Of some omissions of introspective Psychology* (în revista *Mind*, în 1884). Conceptul se definește prin raportare la experiența psihologică soluționată, ca o veșnică scurgere, în viața interioară a conștiinței. Astfel, se produce discontinuitatea timpului romanesc, apelându-se la memoria involuntară. Autorul „*nu rememorează, ci trăiește amintirile actualizate afectiv*”²⁵

Teoreticianul autenticității afirma: „*dacă m-aș lăsa în voia amintirii (...) orice ar apărea în minte ar fi autentic, ar fi durată pură*”²⁶, revenind la filozofia bergsoniană. Din fluxul duratei fac parte și amintirile, dar este vorba despre cele involuntare, așa cum declară Camil

¹⁷ Idem

¹⁸ G. Călinescu, *Cronicile optimismului*, Ed. pt. lit, București, 1965, pp 74-75

¹⁹ Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, în vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg. 83

²⁰ Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1994, pg. 65

²¹ Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust* în vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg. 53

²² Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg.181

²³ Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg.51-52

²⁴ Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, în vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg. 82

²⁵ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981, pg. 334

²⁶ Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg.58

Petrescu: „*Romanul meu va trebui să cuprindă lanțul amintirilor mele involuntare*”²⁷, dar lanțul acestor amintiri este spontan, nu urmărește un plan anume și e singura cale de a reda realitatea concretă. Programul este enunțat acribic de către romancier: „*În mod simplu, voi lăsa să se desfășure fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvânt, de altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză*”²⁸

Realizând un inventar al accepțiilor termenului *autenticitate* și conturând specificul fiecăruia, se reliefează caracteristicile acestei noțiuni, pe cât de complexe, pe atât de contradictorii: confesiune neliteraturizată, trăire subiectivă, imperativul de *a fi tu însuși*, renunțare la convențiile existente ale literaturii, valorificare a documentului și a jurnalului intim, fragmentarismul însemnărilor, repudiere a stilului frumos, predilecție pentru narațiuni subiectivizată, introspecție și autoanaliză.

După cum afirma Gheorghe Glodeanu, „*dincolo de orice controversă, meritul incontestabil al teoriei autenticității constă în efortul depus în vederea înnoirii artei*”²⁹. Pornind de la noua direcție artistică, romancierii precum Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, Max Blecher vor transpune propriile experiențe în opere literare menite a susține noua estetică. Articolele teoretice elaborate în acest sens produc o limpezire terminologică, denunțând convenția, artificul, literaturizarea excesivă. Deși scriitorii au abordat diferit și inedit acest fenomen, liantul tinerei generații este reprezentat de dorința de a impune o formulă estetică nouă, centrată pe analiza lucidă a propriei experiențe și redată prin scris anticalofil, în încercarea de reconfigurare a unei „aventuri a cunoașterii”.

Camil Petrescu surprindea analitic unul dintre principiile autenticului, prin care se atribuie fiecărui element energia și structura întregului, așa cum „*picătura de apă e una cu felul fluviului*”³⁰. Se poate spune că toate aceste delimitări conceptuale și interpretări hermeneutice, formule estetice și noi convenții de scriere reprezintă, metaforic vorbind, „picături” de apă sau de sevă ce coagulează un întreg, greu de definit, dar extrem de atractiv, anume noțiunea de *autenticitate*.

Din punct de vedere semantic, termenul *autenticitate* acoperă o gamă de noțiuni din cele mai diverse, cu care se confundă sau se intersectează, sensurile sale deschizându-se ca pliurile unui evantai sub analiza criticii literare. Plecând de la ideea bergsoniană conform căreia „*romanul este arta care cunoaște omul mai bine decât el însuși*”, adepții *autenticității* căutau să recompună datul *trăit*, să refacă, precum un puzzle, experiențele fundamentale „*în sfera existențialului și a vieții spiritului*” (Mircea Eliade).

Șerban Cioculescu este cel care folosește pentru prima dată în scrierile sale termenul *trăirism*, după germanul *Lebensphilosophie* („filozofia trăirii”), amintit de Camil Petrescu și corelat de acesta cu „voința de putere” a lui Nietzsche.³¹ Însă, criticul Șerban Cioculescu atribuie conotații peiorative acestui termen, făcând referire la „risipa de trăire” promovată de reprezentanții tinerei generații, printre care Mircea Eliade și Emil Cioran, studenți ai lui Nae Ionescu. Acesta din urmă afișa „*un profund dispreț față de preocupările intelectuale, ceea ce conta pentru el era trăirea problemelor filozofice, nu rezolvarea lor*”³². Călinescu surprinde în acest sens intențiile lui Nae Ionescu, scopul fiind acela „*de a produce în ascultător neliniștea metafizică, urmărind să provoace înaintea oricărei organizațiuni filozofice trăirea problemelor, experiența, aventura*.”³³

²⁷ Idem, pg. 59

²⁸ Idem

²⁹ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg.177

³⁰ Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, în vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg. 76

³¹ Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg.30

³² Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. literatură, 1967, pg. 110

³³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 953

Acești doctrinari ai *trăirii*, grupați în jurul revistei *Criterion*, avându-l drept lider pe Mircea Eliade, erau atrași de teoriile lui André Gide referitoare la experiențele pe care trebuie să le parcurgă individul pentru a căpăta „*sensul real al vieții*”³⁴. „*Soliloquiile*” lui Eliade au fost considerate de Călinescu adevărate ecouri ale cursurilor lui Nae Ionescu, „*simple meditații scrise parcă la maturitate, însă cu pătrundere și bogăție verbală*”.³⁵ Aceste comportamente ale tinerei generații le enunță și Petru Comarnescu într-un alt articol din epocă, citat de Mircea Vulcănescu: „*Trăirea cu orice preț și peste orice. La unul trăire din instinct, la altul trăire din teamă de moarte. Problematika celor mai buni dintre tinerii români este biologică și metafizică, iar nicidecum etică și politică. [...] Emoționalitate, intuiționism, căutare, încredere în experiență proprie, dor de-o cunoaștere cât mai largă și în același timp mai personală, individualism anarhic, copilărie chinuită de probleme capitale, sinceritate, brutalitate, atitudini spontane și contradictorii – toate acestea se înșiră și se combină felurit în psihologia tinerei generații românești. Tineretul de azi se vrea mai cu seamă înțeles și lăsat liber să-și încerce viața*”.³⁶

Studiile de teorie literară recunosc existența a două concepții ce raportează o operă literară atât la trăirile cititorului, cât și la experiența autorului. Pe de o parte, cititorul este acela care, prin actul său de lectură, recunoaște o realitate a textului literar, conferindu-i o anumită interpretare și un anumit sens. Pe de altă parte, scriitorul poate reda în opera sa atât o experiență trăită conștient, cât și o experiență totală, care subsumează atât elemente conștiente, cât și inconștiente, dobândite de-a lungul vieții, care depășesc intențiile autorului. Cititorul nu dispune de documente justificative pentru intențiile autorului și, chiar dacă s-ar afla în posesia unor astfel de documente, acestea ar reda o realitate reductivă, care ar compromite complexitatea operei. În studiul „*Teoria literaturii*”, Wellek și Warren exemplifică aceste aspecte prin referire la intențiile lui Zola care a elaborat o întreagă teorie științifică despre romanul experimental, dar a scris în realitate romane melodramatice și simbolice.

Concepte precum *trăirism* sau *experiență proprie*, *substanțialitate*, *originalitate* sau *sinceritate* au constituit obiectul analizei unor critici și teoreticieni care au trasat liniile general-valabile ale teoriei *autenticității*. O poziție similară celei a lui André Gide are în literatura noastră Camil Petrescu, care într-un subsol al romanului *Patului Procust* afirmă următoarele: „*Un scriitor e un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care ia cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflite*”³⁷.

G. Călinescu definea trăirismul într-o manieră proprie: „*nimic nu e adevărat în artă, dacă nu e exprimat, nimic nu se poate exprima dacă nu e trăit*”.³⁸ Deși ironizat (Șerban Cioculescu), „*trăirismul corespunde unei nevoi vitale și este experiența de altădată a scriitorului*”.³⁹

Așadar, lupta contra convențiilor impune o nouă convenție: „*cultul aridității, exprimarea eliptică, punctuația arbitrară, fraza neîngrijită, stilul procesului-verbal*”⁴⁰. Chiar dacă adepții autenticității, căutând spontaneitatea, abandonează „slova făurită”, totuși scriitura trebuie să includă talentul pentru a asigura valoarea operei.

Încercările de definire și de șablonare semantică a termenului *autenticitate* au surprins pluriperspectivismul interpretărilor critice, asocierilor lexicale, dar și diversitatea abordărilor.

³⁴ Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967, pg. 117

³⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 954

³⁶ Mircea Vulcănescu, *De la Nae Ionescu la „Criterion”*, București, Editura Humanitas, pg. 93

³⁷ Camil Petrescu – *Patul lui Procust*, Ed. Minerva, 1976, pag. 19.

³⁸ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 968

³⁹ Idem

⁴⁰ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg.176

Înțelegă ca o antiliteratură, ca un refuz al fabulației românești, al falsului, al artificialului, al academismului și estetismului, *autenticitatea* s-a definit prin termeni precum originalitate, experiență, sau trăirism, substanțialitate, spontaneitate, act nealterat și neliteraturizat, sinceritate, concretizându-se prin afirmația eliadescă: „o carte făcută nu izbutește să surprindă această conștiință (umană), după cum un muzeu nu surprinde viața, oricâte animale ar cuprinde împăiate”⁴¹. Reunind accepții dintre cele mai diverse (etice, obiective, filozofice, estetice, psihologice), conceptul de *autenticitate* rămâne deschis interpretărilor multiple.

⁴¹ Mircea Eliade, *Oceanografie*, cap. *Originalitate și autenticitate*, ed. Humanitas, 2013, pg 139

BIBLIOGRAPHY

- Bergson, Henri *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere și 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, București, 2009 Ibrăileanu, Garabet, *Creație și analiză. Note pe marginea unor cărți* (fragmente), în *Studii literare*
- Comarnescu, Petru *Între estetism și experiențialism. Două fenomene ale culturii tinere românești*, rev. *Vremea*, nr. 220. 10 ian 1932
- Crohmălniceanu, Ovid *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967
- Eliade, Mircea *Oceanografie*, ed. Humanitas, 2013
- Eliade, Mircea *Teorie și roman*, în *Fragmentarium*, Editura Vremea, București, 1939
- Glodeanu, Gheorghe *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007
- Holban, Anton *Testament literar*, în *Opere*, vol. I, Studiu introductiv
- Manolescu, Nicolae *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești. 2008
- Marino, Adrian *Dicționar de idei literare*, vol. I, Ed. Eminescu, București
- Micu, Dumitru *În căutarea autenticității*, vol.II, Ed. Minerva, București, 1994,
- Mușat, Carmen *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Ed. Humanitas, 2004
- Petrescu, Camil *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională,
- Petrescu, Camil, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în *Teze și antiteze* Ed. Cultura Națională
- Piru, Al. *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981
- Șuluțiu, Octav *Autentic și estetic*, rev. *Axa*, nr. 1, 1 ian 1934
- Șuluțiu, Octav *Scriitori și cărți*, Ed. Minerva, București, 1974
- Vulcănescu, Mircea *De la Nae Ionescu la „Criterion”*, București, Editura Humanitas