CONVERGENT DIRECTIONS AND FORMS OF AUTHENTICITY IN THE ROMANIAN INTERWAR NOVEL

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

Abstract:The novel is a species that has generated various analytical approaches and interpretations given by literary criticism or even by novelists. In the Romanian literature, three stages of manifestation of this species have generally been recognized. The Romanian novel crosses different ages, moving from the exclusive orientation to the outer world of epic realism to the interest in discovering the "infinitely more complex reality of the spirit", specific to the subjective realism.
Through an overview presentation of the interwar ethos one can understand in all aspects the complex phenomenon of authenticity, transformed into an experimental ideal of an entire generation. "Authenticity necessarily implies substantiality" says Camil Petrescu; Eliade includes in the semantic sphere of authenticity the idea of experience and proposes authenticity as an alternative to originality; Octav Şuluţiu has its own theory of authenticity, which is " tangible only in life", and in literature it is possible only its illusion.

Keywords: evolution and typology of the novel, the interwar ethos, Camil Petrescu - substantiality, Mircea Eliade - experience and originality, Octav Şuluţiu - authentic and aesthetic

Romanul reprezintă o specie care a generat variate abordări analitice şi interpretări date de critica literară sau chiar de romancieri. În literatura română, s-au recunoscut, în genere, trei etape de manifestare a acestei specii. Romanul românesc traversează vîrste diferite, trecînd de la orientarea exclusiv către lumea exterioară a realismului epic la interesul de a descoperi „realitatea infinit mai complexă a spiritului", specifică realismului subiectiv.

Printr-o prezentare de ansamblu a etosului interbelic se poate înțelege sub toate aspectele complexul fenomen al *autenticității*, transformat într-un ideal de tip experiment al unei întregi generații. *„Autenticitatea presupune neapărat substanțialitate"* afirma Camil Petrescu; Eliade include în sfera semantică a *autenticității* ideea de experiență și propune *autenticitatea* drept alternativă a *originalității*; Octav Șuluțiu are o proprie teorie a *autenticității*, care e *„tangibilă doar în viață"*, iar în literatură e posibilă doar iluzia ei.

Este o certitudine faptul că romanul reprezintă o specie care a generat variate abordări analitice, iar definirea sau definiția lui se modelează în raport cu perioada și canoanele estetice specifice fiecărui moment sau mișcări culturale.

Originea incertă a acestei specii, coborîtă parcă dintr-un ținut epopeic, prinde contur spre sfîrşitul secolului al XIII-lea, cînd devine o specie exclusiv în proză. Studiile de specialitate arată o specificitate periodică raportată la perspectiva diacronică, *„de la sfîrşitul secolului al XVII-lea pînă la începutul secolului al XX-lea, romanul se îmbogăţeşte încărcîndu-se de „adevăr". El renunţă a fi poveste, născuind să devină observaţie, confesiune, analiză. Nu va mai fi apreciat decît potrivit cu ceea ce pretinde: a zugrăvi omul sau o epocă istorică, a revela mecanismul societăţilor şi, în cele din urmă, a pune problemele scopurilor ultime*".[1]R-M. Albérès invocă descendența romanului modern, considerat *„duhovnic și ghicitor"* din ultima carte a *Georgicelor* lui Virgiliu, în care Proteu, cunoscător al secretelor destinelor, nu le dezvăluie decît dacă e constrîns. Astfel, romanul-Proteu are o misiune:

[1]R-M. Albérès, *Istoria romanului modern,* Ed. pentru Literatura Universală, 1968

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)

Immanis pecoris custos, immanior ipse (Păstor al unei turme de monștri, el însuși mai monstruos decît ei).

De-a lungul istoriei sale, romanul a primit cele mai variate interpretări date de critica literară sau chiar de romancieri, dar, așa cum remarca M.M. Bahtin „*în privința romanului, teoria literară își arată neputința"*, iar „*cercetătorii nu reușesc să indice nicio trăsătură precisă, stabilă a romanului fără o anumită rezervă, care de fapt anulează acea trăsătură".*[2] Astfel de aprecieri confirmă complexitatea acestei specii, definită chiar ca un gen finit, deosebit de restul prin trei trăsături structurale: *1. tridimensionalitatea stilistică, legată de conștiința plurilingvă;2. Transformarea radicală a coordonatelor temporale ale imaginii literare; 3. Noua zonă de structurare a imaginii literare(zona contactului maxim cu prezentul imperfect – contemporaneitatea imperfectă).*[3]

Nicolae Balotă remarca, în prefața la *Istoria romanului modern* de R-M. Albérès, intenția romanescului spre o „*artă totală*", caracteristică manifestată mai evident începînd cu creația literară a secolului XX[4]. Dorința omului de a transcende, de a pătrunde dincolo de existența banală face din roman o cealaltă lume, „*un substitut al morții*…", o altă variantă pentru „*ideea de eternitate*".

Din perspectivă diacronică, fiecărei perioade îi este specific un anumit gen de roman: Renaștere-romanul alegoric, picaresc/eroic-galant, psihologic, comic, realist- secolul al XVII-lea; secolul al XVIII-lea de aventuri, sentimental, epistolar; secolul al XIX-lea realist, naturalist-(experimental), comportamentist, eseistic, parabolic, existențialist, noul-roman (de exemplu, fantastic).

Astăzi, romanul are un ascendent asupra celorlalte specii epice. Într-o perioadă în care granițele dintre genuri și opere literare se estompează, romanul se dovedește scrierea cu cele mai mari disponibilități, cu cea mai mare deschidere către sondarea universului existențial și către experimentarea unor tehnici narative.

De la sfîrșitul secolului al XIX-lea spre secolul al XX-lea, romanul creează „*o fabulădensă și opacă*" în care descoperim „*realitatea comună alături de realitatea esențială*"[5], „*lumea trăită și lumea ideală a spiritului*"[6]. Criticul francez R-M. Albérès vorbește despre *aventura și criza de conștiință* a romanului între 1880 și 1939, asemănătoare cu cele ale artelor plastice. Evoluția artei în general și a literaturii, în special, este pusă ineluctabil în relație cu mediul social, deoarece burghezia și semiburghezia cereau operelor de artă să depășească realitatea, creînd un paradox și determinînd căderea artei în academism.

Pe fondul dorinței de a depăși această „ipocrizie", romanul „*dospea în el, pentru prima oară, intenția ce aținta de milenii invenția artistică: a vorbi omului nu despre ceea ce îl privește în existența practică și istorică (așa cum face arta realistă), nu despre ceea ce îl depășește (așa cum fac religiile), ci despre conflictul care există între rutina omenească și dorințele supraomenești."*[7]

Relația directă a romanului cu omul este surprinsă și de Milan Kundera, care pornește de la concepția lui Hermann Broch despre importanța romanelor în viața oamenilor: „*Romanul nu examinează realitatea, ci existența. Iar existența nu este ceea ce s-a întîmplat, existența este cîmpul posibilităților omenești, tot ceea ce poate deveni omul, tot ceea ce este el*

[2] M.M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, Ed. Univers, București, 1982, pg. 541
[3] Idem, pg. 544
[4] Nicolae Balotă, *Marginalii la o istorie a romanului modern*, prefață la *Istoria romanului modern*, de R-M. Albérès, pg. 5
[5] R-M. Albérès, *Istoria* romanului *modern*, Ed. pentru Literatura Universală, 1968
[6] Idem
[7] Idem, pg. 99

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)

capabil să facă. Romancierii desenează harta existenței, descoperind una sau alta din posibilitățile umane.[8]"

Raportînd această analiză a evoluției romanului la literatura autohtonă, critica literară a recunoscut, în genere, trei etape de manifestare a celei mai ample specii narative. Primele două etape ar putea fi denumite, generic, apelînd la termenii lui R-M. Albérès(*Istoria romanului modern)*,*forțe de creștere*, iar a treia etapă ar reprezenta *forțele de opoziție.*

O primă etapă, a „copilăriei", ține de la *Istoria ieroglifică* (1705) a lui Dimitrie Cantemir, pînă la *Ciocoii vechi și noi* (1862), în care „*interesul funciar pentru viața socială este deviat de fascinația evenimentului insolit, aventuros, aproape fabulos*"[9]. A doua etapă ar avea drept limită romanul *Ion* (1920) al lui Liviu Rebreanu, remarcîndu-se interesul romancierilor către tipicitatea faptelor și caracterul lor exemplar, general uman. Sunt amintite creații precum *Dan* de Al. Vlahuță, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu,* ale lui Duiliu Zamfirescu, *Mara* de Ioan Slavici, *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, romanele lui Sadoveanu (chiar și cele de după Primul Război Mondial), în fine *Ion* de Liviu Rebreanu, toate acestea surprinzînd „eroi problematici", adevărate tipuri sociale. A treia etapă, interbelică, reprezintă punctul maxim al dezvoltării romanului românesc și a fost caracterizată de efortul sincronizării cu literatura europeană, sub imboldul lovinescian, cînd personajul devine o „conștiință hipersensibilă", tot un soi de „eroi problematici", dar la care autoanaliza și trăirile interioare anulează acțiunea și inițiativa, fiind dominați de ideal și problematizare. Pe de altă parte, se poate spune că există o dualitate a acestei a treia etape, cînd romanul oscilează între autenticitatea lui Camil Petrescu și obiectivitatea de factură balzaciană a lui Călinescu.

Romanul românesc interbelic a reprezentat o problematică abordată de critica literară sub varii aspecte, existînd analize mai mult sau mai puțin coerente, stabilindu-se clasificări, tipologii, interpretări sau generînd polemici, totul sub impusul acestui *boom* din România interbelică, după cum îl cataloghează Paul Cernat[10].

Antinomiile tradiționalism-modernitate, obiectiv-subiectiv, rural-citadin, model balzacian-model proustian, „creație"-„analiză", doric-ionic, tranzitiv-reflexiv, calofil-anticalofil, conturează o perioadă de frămîntări și travaliu, asemănătoare unui joc de umbre și lumini, concretizată în nașterea capodoperelor literaturii române.

Criticul Paul Cernat, în lucrarea *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, consideră că nu sunt suficiente raportările la teoriile lovinesciene, deoarece emanciparea prozei interbelice se va face atît prin sincronizarea literaturii române cu cea europeană, cît și prin păstrarea și experimentarea unor modele obiective deja existente. Reliefînd dezideratele epocii interbelice, criticul face trimiteri și asocieri inedite: de la „tipologia coerentă a metamorfozelor romanului stabilită de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe"*[11]la abordările lui Matei Călinescu sau Sorin Alexandrescu, care insistă asupra „unei modernități ambivalente – *progresiste*, dar și *reacționare*[12].

Într-adevăr, o sincronizare profundă a prozei interbelice cu literatura europeană se va produce în anii `30, prin operele lui Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Max Blecher, Felix Aderca etc. Trecerea de la mediul rural la cel citadin, condiția intelectualului, autoanaliza, unicitatea perspectivei narative, anticalofilismul devin caracteristici ale romanului românesc interbelic, urmînd modelul lui Proust sau Gide. Naratorul homodiegetic se orientează către propriile trăiri, către sondarea abisului conștiinței, către introspecție și autoanaliză. Astfel, se impune un nou tip de literatură, a *autenticității*,

[8] Milan Kundera, *Arta romanului*, Ed. Humanitas, București, 2008
[9]Anton Cosma, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977, pg. 42
[10] Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009, pg. 7
[11]*Idem*
[12] Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009, pg. 8

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)

care va determina o emancipare la nivelul viziunii şi a tipului de compoziţie, formula jurnalului sau a „dosarelor de existenţă" deţinînd supremaţia.

Simultan, proza tradiţională îşi urmează cursul prin fascinantul roman al lui Liviu Rebreanu, *Ion* (1920)sau miticul-tradiţional al lui Sadoveanu, *Baltagul* (1930). Chiar şi Călinescu revine la modelul balzacian, în *Enigma Otiliei* (1938), deşi cu unele elemente de modernitate şi complexitate a tipologiilor.

Demnă de reţinut, pentru a înţelege fulminanta evoluţie a romanului românesc în perioada interbelică, este caracterizarea făcută de Gheorghe Glodeanu: „*într-o dinamică a formelor literare, romanul românesc reprezintă un personaj fabulos, care se naşte tîrziu şi are o copilărie prelungită în mod artificial. Mai tîrziu, încercînd să recupereze rămînerea în urmă – asemenea lui Făt-Frumos din poveste - el începe să se dezvolte în mod miraculos, arzînd etapele şi trecînd de la copilărie la vîrsta maturităţii depline, fără a mai cunoaşte crizele specifice adolescenţei*"[13]

Evoluînd din povestire, după cum constata Ovidiu Papadima, *„romanul modern trebuia fatal să ajungă la monologul interior, la jurnalul intim, la ascuţitul ţipăt de durere pe care îl aduce astăzi."* [14]

Pe parcursul a două decenii, romanul românesc traversează vîrste diferite, trecînd de la orientarea exclusiv către lumea exterioară a realismului epic la interesul de a descoperi „realitatea infinit mai complexă a spiritului", specifică realismului subiectiv.

Printr-o prezentare de ansamblu a etosului interbelic se poate înţelege sub toate aspectele acest atît de complex fenomen al *autenticităţii*, transformat într-un ideal de tip experiment al unei întregi generaţii.

Ovid Crohmălniceanu, în celebra sa lucrare *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), consideră că Primul Război Mondial *„a întrerupt cu brutalitate activitatea scriitoricească"*[15]; fatalitatea a făcut ca, pe de o parte, mişcarea literară să-şi piardă suflul, fie prin dispariţia unor creatori precum Şt. O. Iosif, G. Coşbuc, Al. Vlahuţă, Al. Macedonski, fie prin orientarea către politică a unor „directori de conştiinţă"[16], precum N. Iorga, O. Goga sau C-tin Stere.

Unirea din 1918, cu importante consecinţe în plan politic, dar şi cultural, determină un efort comun prin care se încearcă afirmarea culturii române pe plan universal, ca o „*preocupare accentuată pentru europeism*"[17]. Elocventă este afirmaţia lui Ion Rotaru, în opera *O istorie a literaturii române*: „*România Mare, odată înfăptuită a dus în mod cît se poate de firesc (G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu – adversarii de o viaţă – au intuit totul îndeajuns de timpuriu) la o literatură mai cuprinzătoare şi mai profundă, mai matură, dreaptă urmaşă a clasicismului junimist, dar şi mult mai apropiată, sincronizată, de valorile europene.*"[18]

Frămîntările politice, economice, sociale vor conduce la derularea unui proces istoric caracterizat de „violente contraste"[19], iar viaţa culturală atinge înălţimi nebănuite, prin apariţia unor nume precum Iorga, Enescu, Brâncuşi, a căror notorietate va depăşi graniţele României. Pe fondul acestei „*perioade de efervescenţă spirituală nemaiîntîlnită în cultura noastră*"[20], evident că cea mai amplă specie narativă – romanul – începe să-şi facă simţită prezenţa din ce

[13] *Idem*
[14] Ovidiu Papadima, *Scriitorii şi înţelesurile vieţii,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, pg. 109
[15] Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967, pg. 9
[16] Idem
[17] Idem, pg. 10
[18] Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române,* Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1997, vol. IV, pg. 51
[19] Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967, pg. 18
[20] Idem

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)

în ce mai mult, într-o societate în care apar principiile democratice și parlamentare și se extind dominația capitalismului și industrializarea societății. Remarcabilă este afirmația lui Emanoil Bucuță, citat de Carmen Mușat: *„e ca și cum românii ar fi intrat în război lirici și ar fi ieșit epici”*[21].

În cunoscuta lucrare *Dicționar de idei literare*[22], Adrian Marino realizează o analiză a evoluției conceptului de *autenticitate,* identificînd existența a trei straturi semantice: la origine se află un sens predominant etic, la care se adaugă cel obiectiv și cel filozofic.

Sub raport diacronic, criticul identifică o primă apariție, cu implicații etice, a acestui concept în *Eseurile* lui Michel de Montaigne (1580), definite de autor însuși ca *livre de bonne foy* („carte de bună credință”) și interpretate de Marino ca o „fugă de calofilie”, o „confesiune simplă”. De asemenea, principiul moral fundamental este *sinceritatea* față de sine, tradusă prin acel imperativ de care aminteam: *fii tu însuți, fii credincios ție însuți*, așa cum spuse și Mircea Eliade mai devreme (1934).

Din punct de vedere obiectiv, *autenticitatea* include noțiuni precum *adevărat* și *veridic*, spune Marino. Altfel spus, este *autentic* ceea ce oferă certitudine și face autoritate (documente, acte, dovezi inatacabile). Pornind de la scriitorii biblici, considerați *autentici* prin deținerea *adevărului religios*, ideea de *autenticitate* se regăsește în Renaștere și clasicism prin respectarea principiilor tradiționale de scriitură, dar și în realism, cînd *autentic* presupune faptul *adevărat* care certifică observația directă. Concluziile criticului sunt că scriitorii înțeleg și exploatează marea valoare a documentului, iar romanul se transformă în *„adevărate dosare de existență”*.

La al treilea nivel, filozofic, „a fi autentic” presupune „ *a fi în armonie cu natura și rațiunea pură*” (Goethe). Adrian Marino aduce în discuție și un „paradox al doctrinei”, deoarece excesul de autenticitate riscă să distrugă arta: *„excesul de sinceritate, de netransfigurare, fuga de orice compoziție și stil o ucide”*[23].

Un concept atît de vast a suscitat numeroase interpretări, identificîndu-se printre altele chiar un sens estetic al *autenticității*, deși adepții ei au proclamat-o drept o doctrină *antiestetică*: *„sensul estetic al autenticității presupune preocuparea scriitorilor moderni de a fi autentici, de a realiza tensiunea vieții, dar și sforțarea critică de a recunoaște în opere pulsația vie și de a transforma intuirea autenticității în criteriu al judecății literare*[24].

La nivel european, conceptul a fost teoretizat de Gide și Sartre și validat de creațiile lui Proust, Malraux, Virginia Woolf. La nivelul literaturii române, Camil Petrescu a fost adevăratul teoretician al acestui fenomen, dar opinii pertinente s-au regăsit și la Mircea Eliade, Anton Holban, Petru Comarnescu sau Octav Șuluțiu.

Primele referiri la *autenticitate* le regăsim, poate involuntar, la Tudor Vianu care, în 1912, într-o scrisoare adresată lui Garabet Ibrăileanu, spunea despre Macedonski că este „un poet *autentic*”. De asemenea, G. Călinescu definește (în capitolul *Filozofia neliniștii. Epica experiențialistă*) căutarea *autenticității* „ca o *literatură a experiențelor*” ce ține de *„filozofia neliniștii și a aventurii”*. Mai nou, Gheorghe Glodeanu consideră că, în literatura română, prima manifestare și dovadă a implementării *teoriei autenticiste* se regăsește în romanul *Adela* al lui Garabet Ibrăileanu, apărut în 1933, care *„anunța o altă vîrstă a romanului, în special direcția de factură autenticistă”*[25].

Noțiunea de *autenticitate* a generat un soi de *miraj* (G. Glodeanu) la nivelul literaturii române interbelice, devenind supremul atribut al artei. Impusă în limbajul nostru critic de

[21] Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice,* Ed. Humanitas, 2004, pg. 7
[22] Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, Ed. Eminescu, București, pg.160-176
[23] Idem, pg. 176
[24] Diana Vrabie, *Autentic, estetic și verosimil*, rev. *Limba română*, nr. 1-3, anul XVII, 2007
[25] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg.42

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)

Camil Petrescu și Mircea Eliade, formula a cunoscut rapid numeroși adepți: Anton Holban, Mihail Sebastian, Max Blecher, Ion Biberi, Constantin Fîntîneru etc.

Imperativele acestei direcții erau recunoscute și de G. Călinescu, deoarece „*orice rînd trebuie să fie autentic (documentar în sensul semnificației interioare) și atunci stilul e un fel de a te prefera pe tine adevărului și o primejdie de alterare a momentului trăit"*[26].

Camil Petrescu este primul nostru prozator care adoptă metoda de lucru a lui Marcel Proust și care surprinde tușele esențiale pe care le trasează literatura autenticității. În conferința *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, autorul *Patului lui Procust* definește *autenticitatea* prin raportare la știință și filozofie, recunoscînd valoarea intrinsecă a *intuiționismului bergsonian* și a *fenomenologiei bergsoniene.*

„Autenticitatea presupune neapărat substanțialitate" afirma Camil Petrescu, care percepe acest fenomen drept „*o participare la concret"* raportîndu-l la tehnica proustiană și afirmînd despre scriitorul francez că „*descrie totul ca în măsura în care e adunat în concret, constituind propria lui experiență, nu cu pretenția de a reda o existență obiectivă, ci o existență în funcție de cunoașterea intuitivă a lui".*[27]Camil Petrescu, în notele de subsol, face distincția între *experiența autentică proustiană* și cea *apocrifă*, de o autenticitate îndoielnică, trăită literar de cei ce urmează modelul lui Gide.

Concluziile camilpetresciene surprind menirea reală a artistului, aceea de a povesti propria viziune despre lume (acel Weltanschauung). Respectînd aceste principiu, așa cum face Proust, „*opera are o atmosferă de autenticitate halucinantă"*. *Substanțialismul* presupune atenția față de structurile complexe ale concretului, iar *autenticitatea* este relaționată cu trăirea plenară a acestui concret și analiza lui, prin reflectorul conștiinței, prin intuiție și cunoaștere.

Scriitorul român nu e de acord cu reducerea termenului de *autenticitate* la o simplă însemnare de jurnal sau la redarea realității ca într-o imagine fotografică. *Autenticitatea* reprezintă, în egală măsură, un criteriu de elaborare a operei, dar și un criteriu de ierarhizare valorică a sa. După cum constata Ovid Crohmălniceanu, „*scriitorul cerea literaturii în primul rînd autenticitate"* asigurînd *„artei o valoare cognitivă"*. Astfel, „*conceptul de autenticitate se fereşte la Camil Petrescu, prin interesul arătat concretului, de sărăcirea pe care abstracțiunile o pot provoca în realitatea vie"*[28].

De asemenea, Dumitru Micu, în lucrarea sa *În căutarea autenticității*, constata: *„lui Camil Petrescu nu i-a fost suficientă autenticitatea de suprafață. A năzuit și la cea substanțială."*[29]

Oarecum antitetic, G. Călinescu remarcă o scăpare a intenției camilpetresciene, deoarece: „*Scrisorile, rapoartele nu sunt autentice, sunt compuse de autor. Crezînd că face roman modern, Camil Petrescu se întoarce la romanul epistolar. Însă vechiul roman epistolar, asta e întrebarea, nu urmărea oare aceeași problemă estetică a autenticității și a procesului-verbal?"*[30]

Mircea Eliade este alt mare teoretician al *autenticității*, care lansează în 1934 acel celebru îndemn pentru a crea autentic: *„să fii tu însuți, să exprimi desăvîrșit experiența ta, trăirea ta"*, imperativ reluat în 1973 de Adrian Marino. Dar, dacă Eliade include în sfera semantică a *autenticității* ideea de experiență, Adrian Marino o asociază cu principiul etic al sincerității.

Autorul *Oceanografiei* (1934) realizează distincția între *originalitate* și *autenticitate,* considerînd că un creator original nu este implicit și un creator valoros, deoarece „*orice*

[26] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 956
[27] Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, vol. *Teze și antiteze,* Ed. Cultura Națională, pg. 51-52
[28]Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. literatură, 1967, pg. 512
[29] Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol.II, Ed. Minerva, București, 1994, pg. 139
[30] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 746

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)

încercare voită de originalitate este un act ratat".[31]Eliade respinge creațiile spuse „frumos" sau „adînc", atunci cînd aceste două concepte sunt de fapt o proprie descoperire a autorului, ilustrînd anume „originalitatea" sa.

Astfel, se propune *autenticitatea* drept alternativă a *originalității: „autenticitatea înseamnă același lucru, în afara de ceremonialul, tehnica și fonetica inerente în orice originalitate."*[32]Asociind *autenticitatea* cu *experiența*, Mircea Eliade constată că *„a povesti o experiență proprie (...) înseamnă că exprimi și gîndești prin fapte.* [33]Așadar, *autenticitatea* presupune propria trăire, tradusă ca o experiență la care se face părtaș inclusiv cititorul, de obicei prin convenția jurnalului intim care are *„o mai universală valoare omenească decît un roman cu mase, cu zeci de mii de oameni."*[34]Așa cum afirma Dumitru Micu, *„toate romanele (și nuvelele) eliadești sunt un jurnal al propriilor experiențe și revelații"*[35]

Semnul egal între *autenticitate* și *originalitate* se bazează pe o tangență substanțială, însușirea de *a fi tu însuți, de a-ți exprima propria integritate psihică* fiind partea comună. Însă, ceea ce asigură particularul unei creații nu poate fi decît autenticul, originalul, irepetabilul. Reprezentînd un „unicat", opera autentică neagă contrafacerea, copia, reproducerea pe scară industrială. Prin raportarea permanentă la ceea ce îi aparține, se elimină din sfera ideii de *originalitate* tot ceea ce este fals, ostentativ, frivol. Un stil își menține autenticitatea atunci cînd rămîne necontaminat. Universalitatea autentică, singura ce poate înălța o operă literară alături de celelalte opere ale geniului omenesc, se întîlnește doar în „creații strict personale", în jurnale intime, pentru că ele au un grad sporit de veridicitate. O idee asemănătoare exprima și Eugen Ionescu, în eseul *O falsă cauzalitate*.

„Faptul trăit", experiența „nealterată" sunt repere ale *autenticității*, iar cu cît experiența de viață este mai personală, cu atît se impune ca valoare general-umană.

Celebra metaforă a „picăturii de sînge" ce surprinde fundamental viața demonstrează lectorului acuratețea gîndirii și analizei eliadești asupra fenomenului *autenticității,* menite să contureze întregul sau esențialul chiar și printr-un simplu fragment. După cum afirma Eliade în prefața romanului *Șantier*, citat de Ovid Crohmălniceanu" *„orice se întîmplă în viață poate constitui un roman. Și în viață nu se întîmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere, se întîmplă și ratări, entuziasme, filozofii, morți sufletești, aventuri fantastice. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit"*[36]

Referindu-se la romanul lui Eliade, *Isabel și apele diavolului*, G. Călinescu identifica o manieră proprie de scriitură autenticistă: *„copiind, autorul nu uită să atragă atenția asupra scrisului său nepriceput, cu fina intenție de a-i garanta autenticitatea".*[37]De asemenea, *Întoarcerea din rai* cuprinde aspecte absurde, dar „autentice",în spiritul lui Gide, acest roman *„fiind inexistent pe planul creației, interesant doar ca document al unei mentalități*."[38]

Prin eseistica sa (*Solilocvii* -1932, *Oceanografie*- 1934, *Fragmentarium* -1939), Eliade exaltă noțiunile de *experiență, neliniște, aventură* puse în discuție de Nae Ionescu, căruia îi editează postfața la volumul *Roza vînturilor*, cu faimosul slogan *„Omul e singurul animal care-și poate rata viața..., rața rămîne rață orice ar face"*[39]

Octav Șuluțiu este un cunoscut critic literar interbelic, autor al romanului *Ambigen*, care, în 1929, redactînd manifestul revistei *Ideal* alături de Eugen Ionescu, susținea

[31]Mircea Eliade, *Oceanografie*, cap.*Originalitate și autenticitate*, ed. Humanitas, 2013, pg 136
[32] Idem, pg. 138
[33] Idem
[34]Mircea Eliade, *Oceanografie*, cap.*Originalitate și autenticitate*, ed. Humanitas, 2013, pg 138
[35] Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol.II, Ed. Minerva, București, 1994, pg. 150
[36]Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. literatură, 1967, pg. 119
[37] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 956
[38] Idem, pg.958
[39]Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, București, 1981, pg. 463

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)

necesitatea unei literaturi a *adevărului adevărat,* înțelegînd prin aceasta literatura *autenticității*. Cronicarul literar al revistei *Familia* elaborează propria teorie a *autenticității*, care e „*tangibilă doar în viață"* (unde înseamnă, ca și la Eliade, *a fi tu însuți*), iar în literatură e posibilă doar iluzia ei.

Autorul volumului *Pe margini de cărți* publică în revista *Axa*, în 1934, articolul *Autentic și estetic*, în care se constată că *autenticitatea*, în mod greșit, a devenit un criteriu de apreciere estetică. Ea este echivalentă cu trăirea *exprimată pur, nud*, iar *esența artei e alta decît autenticitatea*[40]. Prin definiție, arta este un artificiu, iar autenticitatea nu se poate impune ca un criteriu de validare estetică în cazul celorlalte arte, deoarece le-ar anula: *„dacă numai autenticul are o valoare în artă, atunci sculptura și muzica n-au nicio valoare"*[41].Relația dintre *autentic* și *estetic* este „*o camuflare a luptei dintre fond și formă"*[42].

Totodată, criticul surprinde disocierea între *Noutate și originalitate*, noțiuni ce ajung să se confunde în perioada de după război, prin goana după senzațional sau inedit. Octav Șuluțiu observă că între *autentic* și *estetic* există o relație de succesiune, nu de suprapunere, iar disputa este rezolvată în favoarea *esteticului*, menționînd că *„dacă autenticul poate servi criticului drept calificativ acordat unui scriitor, în nici un caz nu poate fi temeiul unei judecăți de valoare"*[43].

Așadar, prin opoziția dintre *autentic* și *estetic* este reeditată contradicția dintre reformism și academism, *modernes et antiques.*

BIBLIOGRAPHY

Bergson, Henri *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, traducere și studii H. Lazăr, 1993, Ed. Dacia, Cluj-Napoca

Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993

Cernat, Paul *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009

Ibrăileanu, Garabet, *Creaţie şi analiză. Note pe marginea unor cărţi* (fragmente), în *Studii literare*

Comarnescu, Petru *Între estetism și experențialism. 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 şi 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

[40]Octav Șuluțiu, *Autentic și estetic*, rev. *Axa*, nr. 1, 1 ian 1934
[41]Octav Șuluțiu. *Scriitori și cărți*, Ed. Minerva, București, 1974, pg.11
[42]Diana Vrabie, *Autentic, estetic și verosimil*, rev. *Limba română*, nr. 1-3, anul XVII, 2007
[43]Octav Șuluțiu. *Scriitori și cărți*, Ed. Minerva, București, 1974, pg.19

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)

Petrescu, Camil, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în *Teze și antiteze* Ed. Cultura Națională
Piru, Al. *Istoria literaturii române de la început pînă 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

BDD-A27971 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:06 UTC)