SCHIMBAREA PERSPECTIVEI ÎN CARACTERIZAREA PERSONAJULUI (ANII ’20 - ’30)

Diana ȘEVCENCO, lector universitar
Academia „Ștefan cel Mare”, Chișinău

Summary. *The interwar period is a specific stage in the history of mankind. The need to design the dynamic progressive procession of social, objective and individual, subjective life has generated the rethinking of the ontological condition of novel and character. The new vision of literature is a consequence of the old vision exhaustion, which adds the human ego' investiture with a new dignity.*

The mutation causes the change in the artistic structure of the novel' character and its inner world, stimulating the transition from the presentation of a typical, static and synthetic character to the dynamic image of „the human being in the process of formation". In the Romanian inter-war critique this transformation was observed and theorized by Garabet Ibraileanu, Camil Petrescu, Paul Zarifopol and Mihai Ralea. The artistic techniques have also existed in the old structure, but only in the new one they have acquired another content, a qualitative consistency. Considered as a whole, in interaction with the other structural elements, they help to configure the authentic image of the complete man.

Perioada dintre cele două războaie mondiale constituie o etapă specifică în istoria omenirii. Viaţa

BDD-A32468 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.129 (2026-09-16 23:27:39 UTC)

socială şi individuală din secolul al XX-lea nu mai încăpea în formele vechi. Necesitatea de a proiecta adecvat procesualitatea dinamică, în continuă devenire, a vieţii sociale, obiective şi a celei individuale, subiective, a impus regândirea condiţiei ontologice a literaturii în general şi a romanului şi personajului în particular. Noua viziune asupra literaturii e o consecinţă a epuizării viziunii vechi, la care se adaugă – întemeiat – un fenomen şi mai important: învestirea eului uman cu o **altă** demnitate.

Mutaţia se produce în anii ’20 - ’30 şi atrage modificarea structurii artistice a personajului romanesc şi a lumii sale interioare, stimulând trecerea de la prezentarea unui caracter tipic, static și sintetic, la imaginea dinamică a „omului în devenire” (M. Bahtin). În critica românească interbelică această transformare a fost observată şi teoretizată de Garabet Ibrăileanu, Camil Petrescu, Paul Zarifopol, Mihai Ralea ş. a. În funcţie de acest obiectiv, au fost adoptate noi modalităţi de reprezentare artistică a „omului din om” (F. M. Dostoievski): introspecţia auctorială, punctul de vedere, monologul interior, confesiunea, jurnalul intim, memoria involuntară, fluxul conştiinţei etc.

Viaţa este mişcare şi schimbare, dar este, totodată, în structurile ei adânci și continuitate, unitate, monadă identică cu sine însăşi. Această idee filosofică este aplicată în critica românească de Paul Zarifopol, atunci când constată influenţa directă a metodei psihologice a lui Tolstoi asupra profilului formativ al lui Proust. Argumentul criticului este: „Scriitorii ruşi au arătat viaţa sufletească în mişcarea ei imediată, iar devenirea reală a acesteia au adus-o în locul caracterizării prin definiţii şi scheme generale, în locul rezumatelor şi surogatelor logice folosite în psihologia literară veche, în special cea franţuzească”[1].

În articolul *William James. Scrisori,* Garabet Ibrăileanu consemnează o situaţie similară, reflectând asupra a ceea ce psihologul american a numit *fluxul conştiinţei*, termen preluat la analiza creaţiei lui Proust. Criticul nostru remarcă la ambii interesul pentru *fluiditatea vieţii psihice,* pentru „totalitatea faptelor sufleteşti introspectate şi «obiectivate» prin exprimare”[2]. Tot el face deosebirea necesară între *fluxul conştiinţei* în prezent (când personajul trăieşte acest fenomen *in praxis,* în prezentul acţiunii), şi *fluxul conştiinţei* la Proust, unde evenimentul din trecut este reactualizat prin *memoria involuntară*. Asemănarea dintre viziunea lui James şi cea a lui Proust se explică prin „puterea lor de introspecţie”, prin felul de a „concepe sufletul: mai întâi, ca o continuitate, ca un curent, (…) în al doilea rând, ca ceva incoerent şi contradictoriu, spre deosebire de concepţia sufletului unitar”[3].

Problema unităţii personajului în roman este mai dificilă decât în cazul altor specii literare, pentru că dimensiunile cronotopice ale acestuia – mult mai complexe – dictează autorului să îşi prezinte eroul într-o multitudine de ipostaze caracterologice, în funcţie de locul, mediul şi timpul acţiunii, în funcţie de relaţiile lui cu celelalte personaje. Cercetătorul literar Anatol Gavrilov menţionează că: personajul romanesc impune un mod special, individual de percepere şi evaluare, autorul urmărind să ne dezvăluie personalitatea lui ca pe o „întreagă lume”, trăind o „viaţă completă”, în toată diversitatea ei socială, morală şi intimă. „«Lumea întreagă» şi «viaţa completă» trebuie să ne fie înfăţişată într-o formă individuală unică, fiindcă viaţa reală, adevărată se află numai în formele individuale cele mai evoluate, mai bogate, care au acumulat cel mai plenar dezvoltarea culturii spirituale a societăţii şi poporului dat”[4].

De aceea, în faţa romancierului stă o sarcină dublă: pe de o parte, el trebuie să prezinte personajul în toată complexitatea caracterului individual, în situaţii şi etape diferite ale evoluţiei sale, pe de altă parte – să comunice ceva esenţial prin „lumea” şi „viaţa completă” a personajului pe care îl zugrăveşte. Romanul îi cere autorului depăşirea modului personal de a fi și cugeta: scriitorul trebuie să adopte o viziune artistică mai largă şi flexibilă asupra omului şi vieţii, să îi ofere personajului libertatea de a-şi manifesta propria personalitate, prin propriile gânduri, sentimente, trăiri, cuvinte, prin capacitatea de a se asculta şi a se auzi pe sine.

Această „convieţuire” contradictorie face cititorul să oscileze mereu între *eul* autorului (sau al personajului reprezentativ, substituent) şi *alteritatea* unui personaj care reprezintă, într-adevăr, altă fiinţă, distinctă şi opusă *eului auctorial* şi care îşi găseşte în roman o deplină legitimare artistică, revendicându-şi suveranitatea ontologică în universul artistic al romanului.

Aceste observaţii fine, prelevate din cercetările critice ale lui G. Ibrăileanu, ne ajută să

[1] Zarifopol P. *Încercări de precizie literară*. Stud. intr. Al. Paleologul. Ed. îngrijită de Al. Săndulescu. Timişoara: Amarcord, 1998. 554 p., p. 245-246.
[2] Ibrăileanu G. *Opere.* Vol. 3. Bucureşti: Minerva, 1976. 454 p., p. 142
[3] Ibidem., p 141.
[4] Gavrilov An. *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a operei literare*. Chișinău: CEP USM, 2006. 277 p., p. 111.

BDD-A32468 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.129 (2026-09-16 23:27:39 UTC)

identificăm un „transformism” dinamic şi radical la toate nivelurile de analiză psihologică a personajului. Criticul porneşte de la concepţia că romanul este un tablou al „vieţii complete” – noţiune principială în reflecţiile savantului asupra trăsăturilor definitorii ale romanului ca gen literar nou. Potrivit opiniei lui G. Ibrăileanu, romanul are un conţinut estetic mai complex faţă de alte specii literare şi e singura formă care poate reflecta toată plenitudinea existenţei umane, un loc însemnat ocupând, în economia lui, faptele comune, banale, aspectele cenuşii ale vieţii particulare a omului. De aceea, dezvoltând un singur subiect, tinde, totodată, să ne prezinte viaţa în toată multitudinea formelor ei de manifestare. În conformitate cu conceptul de *viaţă completă*, personajul de roman cuprinde imaginea unui *om complet*, afirmă G. Ibrăileanu. Dezvoltând acest subiect, An. Gavrilov, evidențiază două premise indispensabile definirii personajului romanesc: prima este complexitatea caracterologică a acestuia, care are în vedere un personaj cu trăsături multiple, contradictorii, dar care înfăţişează imaginea integrală a omului. „Date fiind largheţea spaţială şi durata temporală mult mai mari, numărul crescut de personaje aflate în diverse relaţii unul cu altul, personajele principale nu pot fi reduse la manifestarea unei singure trăsături de caracter, ci, fiind puse în cele mai diferite situaţii şi relaţii cu alte personaje, trebuie să manifeste o multitudine de însuşiri omeneşti, inclusiv unele slăbiciuni şi chiar vicii. Cu alte cuvinte, nimic din ce-i omenesc nu trebuie să fie străin personajului romanesc”[1].

Cea mai dificilă este surprinderea şi reflectarea artistică a vieţii omului în mişcare, devenirea lui, identitatea sa. Aceasta este cea de-a doua premisă şi necesită multă îndemânare şi măiestrie în caracterizarea veritabilă a personajului „nu în mod static, ca pe un caracter deja format definitiv, ci în evoluţia lui interioară, în continuă devenire şi schimbare, păstrându-se totodată identitatea personalităţii individuale pe parcursul întregii acţiuni”[2]. Anume deosebirea dintre caracterul static, imuabil şi reflectarea caracterului în devenire explică „transformismul” despre care vorbea G. Ibrăileanu.

Or, de la interesul pentru reflectarea „fluidităţii interioare” (G. Ibrăileanu) a pornit schimbarea calitativă, structurală a modalităţilor artistice de reprezentare a personajului literar. Dacă e să facem o analiză comparativă a *monologului interior* la Stendhal şi Tolstoi, vom observa că scriitorii de până la Tolstoi „descompuneau sentimentul în părţile lui componente şi, în loc de mişcarea vie a sentimentului, prezentau o «tăbliţă anatomică» (Cernâșevski): chiar în monologuri, care, se pare, ar trebui să fie, mai mult decât orice, expresia acestui proces, mai totdeauna se arată lupta sentimentelor şi zgomotul acestei lupte, care sustrage atenția noastră de la legile și trecerile în care se înlănțuiesc asociațiile reprezentărilor, (…) mai totdeauna monologurile, dacă nu sunt o simplă anatomizare a unui sentiment static, se deosebesc numai formal de dialoguri”[3]. În schimb, pe Tolstoi „îl interesează mai mult decât orice însuși procesul psihic, formele lui, legile lui, dialectica sufletului”, toate acestea constituind, potrivit lui Cernâșevski, o etapă superioară în evoluția generală a metodei psihologice în roman, şi vor căpăta, în secolul al XX-lea, forma stilistică unitară a *fluxului conștiinței* și a *memoriei involuntare* în romanele lui M. Proust, J. Joyce, W. Woolf, W. Faulkner ș.a.

Stendhal a fost un bun cunoscător al sufletelor omeneşti, iar opera sa a constituit o etapă nouă în evoluţia romanului psihologic din prima jumătate a secolului al XIX-lea. În romanele sale găsim observaţii relevante despre individualitatea umană, despre omul lăuntric, doar că psihologismul său se datorează introspecţiilor auctoriale, iar monologul interior e mai curând o relatare logică şi liniară despre ceea ce simte şi gândeşte eroul şi nu se ridică la reflectarea fidelă a mişcărilor sufleteşti ale acestuia.

Doar Tolstoi, în a doua jumătate a aceluiaşi secol, tinde să reflecte, prin monologul interior, felul în care derularea dezorganizată a gândurilor este condiţionată de starea afectivă a personajului. Preocuparea lui Tolstoi pentru viaţa interioară înţeleasă ca proces psihic a determinat interesul sporit al scriitorilor faţă de „vorbirea interioară” şi mijloacele artistice de exprimare cât mai adecvată a acesteia. În acest sens An. Gavrilov constată: „Anume lui Tolstoi i se recunoaşte meritul de a fi creat noul tip de monolog interior, care reflectă fidel caracterul contradictoriu (din punct de vedere al logicii obiective) şi asociativ al gândurilor, când omul reflectează în sinea sa”[4]. Tocmai aici se şi produce *schimbarea, evoluția, transformismul, reflectarea fluidității vieții lăuntrice:* în trecerea de la monologul-discurs logic, liniar, la monologul interior, monologul-vorbire interioară, non-discursiv.

Asupra necesităţii de a prezenta personajul în continuă devenire a insistat şi Camil Petrescu în

[1] Gavrilov An. *Conceptul de roman la Garabet Ibrăileanu*. În: Metaliteratură, 2001, vol. 4, p. 5-9., p.7.
[2] Ibidem, p.8.
[3] Idem. *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a operei literare*. Chișinău: CEP USM, 2006. 277 p., p.161.
[4] Ibidem, p.163.

BDD-A32468 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.129 (2026-09-16 23:27:39 UTC)

binecunoscutul eseu *Noua structură şi opera lui Marcel Proust.* El îşi începe studiul cu o descriere generală a trecerii literaturii – şi a caracterului literar în particular – de la structura veche la una nouă, mai complexă. Urmăreşte, apoi, mentalitatea universală a omului în diferite activităţi de cunoaştere: ştiinţă, cultură, biologie, chimie etc. Astfel, conceptul camilpetrescian de personaj implică dimensiuni structurale noi care vin în opoziţie cu cele vechi: unicitate, personalitate individuală vizavi de tipicitate; mişcare vie, devenire, fluxul conştiinţei – opuse constituţiei psihologice statice; memoria involuntară subminând compoziţia construită raţional; fluiditatea interioară a „trăirii” intense a eului opusă cunoaşterii raţionale; timpul actual al naraţiunii sau prezentul etern care substituie trecutul şi viitorul (constatăm această reactualizare la Proust, el prezintă trecutul ca un prezent continuu); devenirea calitativă individuală în locul multiplicării în serie; durata ireversibilă faţă de unicitatea momentului imuabil al vechii structuri.

Camil Petrescu identifică dogmatismul literaturii vechi în *caracter*, adică în comportamentul imanent şi logic al personajului, în consecvenţa lui mecanică; în ambiţia autorului de a crea tipuri şi arhetipuri de oameni, în tendinţa de a construi un caracter definibil, un suflet-monadă, neschimbător. Literatura, susţine Camil Petrescu, „oferă preferinţial tipuri, arhetipuri de oameni: un avar, un viteaz, prin îngrămădire de trăsături...”[1]. Literatura, ca şi psihologia raţionalistă, construieşte tipul risipitorului, al pasionatului, al intrigantului, al generosului, al devotatului total. Această pretenţie de a „contura” un personaj, de a construi un caracter definibil „geometric” poate fi întrezărită încă în cele mai vechi cronici literare.

După părerea scriitorului, „trebuie să realizăm *concretul*, existenţa actuală, prezentul din această clipă; şi să îl reluăm apoi în devenire, căci alt *concret* nu există”[2]. În aceasta constă şi revoluţia proustiană: în valorificarea concretului autentic care nu este altceva decât întregul în devenirea lui continuă, calitativă.

Romancierul nu se poate limita la o singură modalitate artistică de prezentare a personajului. În roman nu există doar „dialog şi naraţiune”, ci dialog *în* naraţiune; dialogul în dramă şi dialogul în roman sunt forme diferite. În ambele cazuri, structura este aproape identică, doar că în roman dialogul poate înregistra şi nişte remarci, nişte comentarii mai largi ale autorului, pe când în dramă acestea se reduc la minimum, sau sunt puse în paranteze. Şi la acest nivel se produce deci o schimbare calitativă: dialogul se integrează în naraţiune şi naraţiunea autorului se integrează în dialog, de unde apare un raport de interferenţă între aceste două forme din care iau naştere „construcţiile stilistice hibride”[3]. Alteori, comentariul autorului pătrunde, pe spaţii foarte largi, între replici, ceea ce face ca acestea să se îndepărteze atât de mult una de alta încât să nu mai poată fi tratate ca „replică contra replică”. În acest caz, se dezvăluie o altă relaţie: între replică şi comentariul autorului. Încadrată în comentariul autorului, fiecare replică duce la formarea unei relaţii speciale între autor şi personaj: în aparenţă, autorul nu participă la dialog, în fapt – se implică în dezvoltarea acestuia, prin comentariul său ori prin însuşi modul cum prezintă el acest dialog.

Renunţând la modalităţile tradiţionale, clasice, romancierii moderni reuşesc să realizeze o apropiere sesizabilă între opera literară şi referentul acesteia – trăirea existenţială. În aspiraţia lor de a fi cât mai autentici, ei probează nenumărate noi mijloace artistice. Prin urmare, noua structură determină utilizarea unor noi tehnici de structurare a personajului romanesc. Mutaţia se materializează nu numai în schimbarea portretului, ci şi în schimbarea funcţiei caracterologice a imaginii artistice, astfel încât totul se dinamizează: portretul, confesiunea, monologul interior, jurnalul intim, care imprimă dinamism şi flexibilitate structurii romaneşti.

Modalităţile artistice de caracterizare psihologică au existat şi în structura veche, însă doar în structura nouă au căpătat un alt conţinut, altă consistenţă calitativă. Toate mijloacele de analiză psihologică (introspecţia auctorială, confesiunea, monologul interior, punctul de vedere, fluxul conştiinţei ş. a.), luate aparte, disparate, nu ne dau o idee clară despre imaginea artistică a omului interior. Considerate în ansamblu, în interacţiune cu celelalte elemente structurale, ele ajută la configurarea imaginii autentice a *omului complet*, a omului în devenire, viu.

Anume sub aceste aspecte se produce schimbarea în literatura română din perioada interbelică. Faptul a fost observat încă de Duiliu Zamfirescu, însă doar în secolul al XX-lea Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu şi Camil Petrescu argumentează această tendinţă şi promovează ideea de reprezentare a

[1] Petrescu Camil. *Teze şi antiteze. Eseuri alese.* Bucureşti: Minerva, 1971, 308 p., p.44
[2] Ibidem., p.23-26
[3] Bahtin M. *Probleme de literatură şi estetică*. Trad. de N. Iliescu, prefaţă de M. Vasile Bucureşti: Univers, 1982. 598 p., p.162.

BDD-A32468 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.129 (2026-09-16 23:27:39 UTC)

personajului ca fiinţă *completă,* vie şi liberă, conformă perioadei de tranziție civilizațională. E o tendinţă caracteristică romanului interbelic în general și romanului psihologic în special, acesta fiind gândit ca formă de explorare a omului în interioritatea lui intimă.

BDD-A32468 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.129 (2026-09-16 23:27:39 UTC)