"WARRIORS" BEGINNINGS OF XXTH CENTURY LITERATURE

Alina BAKO, Assistant, PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The writing of the first middle of XXth century appears as a lucid representation of the society, authentic and of a cruel reality, submitted to an individual and community crisis. In the literature, the permanent threat of war makes the existence of the human being hardly. The writers Camil Petrescu and Hortensia Papadat-Bengescu are the first to use analytical analysis tools. For Romanian writers, membership of the European family was established through an excessive return to adopt a formula from Marcel Proust.

Keywords: war, literature, history, representation, prose

Scrierile începutului de secol apar ca o reprezentare ultralucidă, autentică a societăţii şi trimit la o realitate crudă, supusă crizei individului şi comunităţii. În literatură, ameninţarea permanentă a războiului condiţionează existenţa individului care se lasă cu greu scos din starea de inerţie de o privire de introspecţie asupra propriei fiinţe, cu instrumentele unui chirurg.

Romanul românesc de la începutul secolului al XX-lea a fost marcat de o puternică influenţă a literaturii occidentale, de ideile ştiinţifice din epocă care s-au dezvoltat cu o impresionantă putere de iradiere. Pentru scriitorii români, apartenenţa la familia europeană s-a concretizat printr-o excesivă întoarcere spre adoptarea unei formule proustiene. Despre cei care vor marca direcţiile fundamentale, Tudor Vianu anticipează cele două momente ale literaturii române. Cel marcat de Liviu Rebreanu, prin realism şi obiectivitate maximă, dar şi Hortensia Papadat-Bengescu prin adâncimea analizelor psihologice şi noua formulă narativă utilizată în roman: „Împreună cu Liviu Rebreanu, d-na Hortensia Papadat-Bengescu este, fără îndoială, scriitorul care a exercitat o înrâurire mai adâncă asupra dezvoltării romanului nou. Motivele pe care le-a introdus în circulaţie, adâncimea analizelor, arta caracterizării sale, procedeele întrebuinţate se regăsesc din belşug în producţia ultimilor ani (...) "*1* Trecerea de la subiectivism la obiectivism, aşa cum o dorea Eugen Lovinescu, este revăzută în sensul renunţării la „reziduurile lirice", specifice prozei sentimentale. Modernitatea devine, în viziunea Hortensiei Papadat-Bengescu „O experienţă totodată exclusivă şi decisivă. Darul introspecţiei dus până la măsura lui liminară, poate dus la exces. Şansa de a fi indiscret, cu mare talent.". Făcând parte, în conştiinţa criticii, din aşa numiţii „scriitori proustieni", alături de Camil Petrescu, cel care analizează cu ochi critic teoria proustiană a romanului, autoarea se detaşează de câmpul acesta bătut al încercărilor de încadrare într-o anumită formulă de creaţie.

Ideea de model implică, încă de la început, o copie imperfectă, un fel de degradare a originalului. În acest sens, avem în vedere formula novatoare a scriiturii Hortensiei Papadat-Bengescu care se detaşează de constrângerile legate de dorinţa inexplicabilă a criticii de a o

[1] Tudor Vianu *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, , Editura Minerva 1981, p. 197

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)

încadra într-o anume categorie. Charles Nodier[2] analizează modul în care anumiţi scriitori se raportează la un anume model literar, prin faptul că stilul ar fi, nu cunoaşterea şi abilitatea de a aplica un anume *techné,* ci viziunea care se creează prin lectura operei. În acest sens, nu este vorba de o apropiere prin intemediul metodei de creaţiei, a stilului, ci ceva mai mult care determină originalitatea scriitorilor români. Analizând literatura franceză, Vladimir Schotter în *Le « Modèle » : un support de création paradoxal en littérature*[3] vorbeşte despre modul în care literatura franceză a explorat anumite opere literare creându-şi în felul acesta un stil propriu: „D'une part l'imitation « traditionnelle » : processus qui consiste à transporter, pour les exploiter dans son propre style, les images, les idées ou expressions d'un autre style. C'est par imitation d'ailleurs que s'est développée et enrichie la littérature française, en transférant les matières et sujets antiques en langue médiévale, en langue vernaculaire régionale, en moyen-français, et enfin en français moderne. En témoigne cette remarque de Brunetière: „De toutes les influences qui s'exercent dans l'histoire d'une littérature, la principale est celle des œuvres sur les œuvres"[4]. Aşadar, această circulaţie liberă a ideilor este fecundă din punctul de vedere al creaţiei, aşa cum un scriitor este o sumă de cunoştinţe dobândite prin lectură. Operele lui Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu conţin nuclee uşor decelabile prin care am putem să le raportăm la textul lui Marcel Proust, dar numai ca idee, aşa cum ne-am putea pune întrebarea (fără răspuns sau cu o mulţime infinită de variante) de ce, la nivel tematic, toate marile literaturi ale lumii sunt recurente. „On ne peut imiter qu'un modèle, et un modèle est d'abord le résultat d'une abstraction, construit par une démarche inductive appliquée à un corpus. La dimension statistique découle évidemment d'une nécessité absolue, elle est d'ordre pragmatique : faire reconnaître ce que l'imitation est censée répliquer, et cette ressemblance du mimécrit ne frappe que si ce dernier semble d'abord conforme au plus grand nombre d'œuvres authentiques qu'un même « style » […] permet de classer ensemble."[5]

Atmosfera efervescentă de început de secol XX şi descoperirile importante din domeniile ştiinţifice, cu siguranţă determină revoluţii, prin contaminare şi în celelalte câmpuri disciplinare. În literatură se constată inserarea în peisajul cultural a „sincerităţii", prin scrierea de articole programatice[6], jurnale, mărturisiri. Articolul cel mai des citat în legătură cu proustianismul lui Camil Petrescu este „Noua structură şi opera lui Marcel Proust" (1935) în care sunt evidenţiate câteva puncte de reflecţie asupra romanului scriitorului francez. Din punctul nostru de vedere, articolul, programatic, nu face decât să schiţeze modernitatea lui Proust şi propriul punct de vedere care se concretizează în identificarea acelei nevoi de realitate primară şi introducerea în text a unui narator care să nu mai ştie totul despre personaje: „Ca să evit asemenea grave contradicţii, ca să evit arbitrarul de a pretinde că

[2] Charles Nodier, *Questions de littérature légale – Du plagiat, de la supposition d'auteurs, et des supercheries qui ont rapport aux livres*, Genève, Droz, 2003, p.23.
[3] Vladimir Schotter**, «** Le « Modèle » : un support de création paradoxal en littérature », *Babel*, 25 | 2012, 307-326
[4] Brunetière Ferdinand, *L'évolution des genres dans la littérature française, volume I : L'évolution*, Paris,2003, p.23.
[5] Bilous Daniel, « Librement imité de… », dans *Le Goût de la forme en littérature – Actes du colloque de Cerisy du 14 au 21 août 2001 « Écritures et lectures à contraintes »*, Clamecy, collection Formules, Noesis éditeur, 2004.
[6] Anton Holban mărturisea că „Teoriile scriitorilorl oricare ar fi ele, sunt inutile atunci când vor să aducă mai mult decât graţia de paradox, a cărui valoare nu stă în adevăr ci în imagine" apud *Hortensia Papadat-Bengescu* comentată de Carmen Ligia Rădulescu, Editura Recif, Cluj, 1994, p.31.

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)

ghicesc ce se întâmplă în cugetele oamenilor, nu e decât o singură soluţie. Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ceaud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti… Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic… Din mine însumi, eu nu pot ieşi… Orice aş face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi. Artistul nu poate povesti decât propria viziune despre lume… E ceea ce face Proust cu hotărâre şi luciditate"[7]. Această unitate de perpectivă, referindu-ne la construcţia personajelor este unul din punctele cheie ale noutăţii de viziune, la fel ca şi introducerea fluxului amintirii şi implicit a parantezei pe care acesta o presupune în construirea firului narativ. Dar aceste două procedee se regăsesc şi în operele altor scriitori, din ţări ca Japonia, SUA, Columbia, Canada şi care trimit la deschideri universale asupra operei proustiene, fie că este vorba despre o recunoaştere a influenţei, inevitabile în epocă, parodie sau pastişă. La noi, climatul societăţii literare româneşti din epocă a determinat reacţii ca cea a lui George Călinescu: „Proust face victimele cele mai numeroase. E de ajuns un stil opac, umbrit, o exprimare discontinuă şi voalată, o atenţie mai mare către stările de conştiinţă şi avem de-a face cu un proustian. D-na Papadat-Bengescu e proustiană, d-l Camil Petrescu e proustian (...) Popor nou şi sănătos, care abia începem să percepem viaţa, nu ne putem impune, fără riscuri, să simţim cu o mână bătătorită de sapă fiorurile epidermei mişcate de sidef. Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupaţi de sensul lumii şi de forma exterioară a omenirii, şi nu vom fi încă în stare de introspecţie până ce nu vom cânta bucuria de a trăi şi de a cunoaşte. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv"[8]. Cei doi scriitori amintiţi vor reuşi să se impună, chiar dacă mai târziu, Hortensia Papadat-Bengescu mărturiseşte că are „regretul de a nu fi pătruns în conştiinţa publicului numeros, în masa cititorului. Mă gândesc uneori cu melancolie la toţi aceia care dacă m-ar fi citit, m-ar fi putut înţelege, ar fi putut gândi cu mine şi ca mine, m-ar fi putut blama poate, dar m-ar fi cunoscut."[9] Ca orice formulă inovatoare, scrierea ei se detaşează de ceea ce era obişnuit publicul până atunci determinând fie ignorare, fie respingere brutală. Propunerea şi sublinierea originalităţii ei o face Eugen Lovinescu, detaşând-o de formula limitatoare a proustianismului[10]: „Dacă numele scriitoarei a fost pus de mai multe ori alături de cel al lui Marcel Proust, alăturarea nu înseamnă identificare şi nu trebuie să meargă mai departe de sensul general al aptitudinii analiticii; în niciun caz nu poate fi vorba la scriitoare de metoda proustiană a asociaţiei stărilor de conştiinţă identice, deşi risipite în timp, care, răsturnând ordinea cronologică a evenimentelor

[7] Camil Petrescu, *Teze şi antiteze*, „Noua structură şi opera lui Marcel Proust", Bucureşti, Editura 100+1 Grammar,2002, p.7.

[8] G. Călinescu, *Romanul românesc faţă cu Proust*, în „Ulysse", E.P.L. Bucureşti, 1967, p. 123

[9]Dan Petraşincu, *Cu scriitoarea H.Papadat-Bengescu despre romanul* Logodnicul *şi despre creaţie*, interviu în „Vremea", an.VIII, nr.389, p.9.

[10]La fel procedează şi Mircea Zaciu care scrie: „H.P.-Bengescu mărturiseşte totuşi a nu-l fi descoperit pe Proust decât mai târziu, după ce critica, prin insistenţa asocierii, i-l semnalase. Nu numai că lectura monumentului epic o oboseşte, astfel că o abandonează, dar oricâtă stăruinţă şi-ar fi pus critica în sublinierea înrudirilor, scriitoarea nu pare a le fi recunoscut şi, vorbnd despre Proust, mult mai târziu, o face cu detaşare şi chiar cu o uşoară nuanţă de nemulţumire. (....) Dacă se poate stabili totuşi o relaţie între cele două valori literare, cred că discuţia trebuie mutată de pe terenul metodei proustiene, către esenţa viziunii scriitorului francez şi în acest sens vom întâlni datele mai largi ai unor termeni de largă circulaţie în epocă (pornind de la ideile lui Bergson şi puşi în pagină de numeroşi scriitori, de-ar fi să amintim câteva nume de romaniciere ca Dorothy Richardson, Rosamond, Lehmann, Elisabeth Bowen, Gertrude Stein sau Virginia Woolf)." în *Masca geniului*, EPL, Bucureşti, 1967, p.198.

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)

vrea să stabilească o nouă ordine interioară”[11]. Punerea sub semnul întrebării a mult prea uzitatei formule, mută intereseul asupra valorii opere literare a scriitoarei.[12] Spiritul analitic, remarcat şi inventariat şi la Camil Petrescu determină numai o abisală intuiţie a unei noi modalităţi de creaţie, o evoluţie firească, ţinând cont de o redescoperire a fiinţei umane în epocă şi o permutare a interesului asupra adâncimilor sufleteşti, asupra a ceea ce se găseşte în conştiinţa bulversată a omului.

Lumea şi viaţa – organe pentru masa mea de disecţie

„*Sufletul este o tainică vitrină în care se adăpostesc vise răzleţe culese din mila drumului*”

„Lumea şi viaţa rămân a fi organe pentru masa mea de disecţie” mărturisea Hortensia Papadat-Bengescu într-un interviu acordat lui Dan Petraşincu[13] în încercarea de a exprima modul în care îşi construieşte personajele. Ea este cea care introduce în romanul românesc personajul reflector, care supraveghează cu ochi critic acţiunile celorlalţi, înregistrează cu un acut simţ de observaţie toate evenimentele care se desfăşoară, într-un flux narativ lent, în care detaliul este cel care contează cel mai mult.

Personajele se află pe o scenă mobilă, în care decorurile se schimbă brusc, fără explicaţii. Intervenţiile personajului reflector Mini şi în celelalte volume Nory probează validitatea teoriei prin înregistrarea exteriorului, dar şi printr-un proces de introspecţie. Mini empatizează cu atmosfera, cu oamenii, simte exacerbat: „Acea uscăciune a sufletelor era azi un ce material care molipsea atmosfera din jur.”[14] Înregistarea univocă, organică de cele mai multe ori, informează lectorul asupra profunditătii conflictelor. Latenţa acestora calamitează de fapt întreaga viaţă a personajelor, ruinând existenţe aflate sub semnul măştilor. Într-un articol intitulat „Hortensia Papadat-Bengescu şi monştrii” Ion Negoiţescu devoalează aspectul grotesc al personajelor: „Doctorul Walter, care apreciază în portretul lui Darwin, atârnat în casa lui pe perete, cutezanţa de a pune pe om în faţa grimasei ancestrale, gândeşte că de la Darwin încoace, omul nu se mai sfieşte în oglinda conştiinţei de a fi bestie; (...) Monştrii din ciclul Hallipa trăiesc în continue disimulări faţă de ei înşişi şi faţă de societate: este trăsătura lor proustiană.”[15] Deloc o trăsătură proustiană, ci mai degrabă o modalitate a autoarei de a pune în evidenţă tarele societăţii bucureştene, aparenţele ce trebuiau păstrate dincolo de orice altă obligaţie, aceasta implica o lume dezumanizată, creionată din personaje carnavaleşti. Observaţiile se fac natural, sugestia fiind o opţiune a autoarei pentru introducerea într-un univers populat de suflete invalide, lipsite de atributul cel mai important: simţirea.

Un carusel absurd, într-o mişcare închisă, cu oglinzi ce reflectă mai degrabă sufletul decât trupul se conturează în mijlocul unei societăţi bolnave. Monstruozitatea personajelor este desenată în culori tari, cu atât mai mult cu cât nu există posibilitate de salvare. „(...) desluşise acel proces de emanaţiuni şi dizolvări ale sufletului în corp, cum şi acele efluvii dinăuntrul vieţei în afară, încă imponderabile dar care vor forma cândva o chimie nouă în noimele inseparabile ale trupului sufletesc şi ale celui de carne”.[16] Recuzita pusă în slujba

[11] Eugen Lovinescu, *Scrieri*, vol.2, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, pp.245-246.
[12] Ovid.S.Crohmălnniceanu remarca „Înrudirea cu Proust, câtă există, ţine de obiectul literaturii” în *Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol.I, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p.416.
[13] Dan Petraşincu, *op.cit*,p.124.
[14] Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982, p.18
[15] Ion Negoiţescu, *Hortensia Papadat-Bengescu şi monştrii* în „Argeş”, an VI, 1971 ,p.7.
[16] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.19.

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)

unei duble realităţi, aceea a sufletului şi cea a trupului este alcătuită din marionete, din elemente de bufonerie, analizate lucid, cu ironie. Limitele trupului de carne devin nesfârşitele iluzii ale trupului sufletesc. „...Cuvintele, faptele, oamenii astfel evocaţi treceau pe dinaitea lui Mini ca un film, uşor învăluit."[17] Iluzia aceasta de perpetuă mişcare se transformă într-o imagine difuză, ce cuprinde laolaltă oameni, fapte şi cuvinte. Întregul spaţiu se umple de gesturi, de mişcare, de sunet, fără însă a coagula ceva care să evolueze. Lumea Hortensiei Papadat-Bengescu nu cunoaşte devenirea. Procesul transformării se produce invers, în sensul unei degradări, de cele mai multe ori trupeşti, ca urmare a unei infirmităţi sufleteşti. „Acolo erau şi preţioasele planşe anatomice, pe care le studia Rim în legătură cu funcţiile fibrelor nervoase, alteraţiile şi deviaţiile lor. Acelea de la care Mini spera realizarea întâmplătoare a credinţelor ei într-un trup integral al sensibilităţei".[18] Materia epică a romanelor se constituie din acest amalgam al trupului disecat de o privire răbdătoare, aflată mereu la pândă, nemiloasă, care extrage tot răul din fiinţele umane ce se înşiră în faţa ei.

Oamenii descrişi de scriitoare suferă de o maladie invizibilă, iar ereditatea lor înspăimântă prin reiterarea tarelor şi aproape normalitatea în care pare că se încadrează: „Interesant este că Hortensia Papadat-Bengescu, făcând literatură psihologică, rămâne în social, şi analizele scriitoarei, aparent sustrase condiţionărilor materiale, sunt totuşi, semnificative pentru rolul istoric pe care îl joacă fiinţe ca Hallipii sau Drăgăneştii."[19] Căci „Mini reflectă asupra unei realităţi a unei nobleţi mahalageşti, o tradiţie a aceleiaşi clase, oricare ar fi ea, şi care din calităţile ei păstrate intact, din buna ei stare şi purtare, ajungea a-şi forma o educaţie, fie ea chiar la un nivel inferior. O mahala care are valoarea, demnitatea, sculele ei de preţ chiar strămoşii ei, ca acea babă Smoală"[20] Ironia şi sarcasmul cu care sunt studiate personajele şi, mai apoi realitatea căreia îi aparţin, se certifică prin sursele inepuizabile ale acelei „nobleţi mahalageşti". „Grija pentru respectarea convenţiilor falsifică într-atât aceste existenţe, încât le face monstruoase, condamnând implicit ordinea socială care obligă oamenii să trăiască astfel."[21] Doctorul Rim, analizat prin împletirea celor două părţi ale fiinţei, trupul sufletesc, conţine în sine o neconcordaţă, o dizarmonie, ca majoritatea personajelor. Chiar dacă nu sunt bolnave fizic, la început, secretul, taina care le macină sufletul, naşte o boală a trupului. Ispitită de realizarea unor contururi precise, autoarea pune în mâna Miniei instrumentul prin care, chirurgical disecă iluzoriu măruntaiele celui cu care vorbeşte: „Cu un creion fin în degetele cugetării, Mini acum făcea un desen în care trupul sufletesc al lui Rim, plin de ispite, iubitor de alcov şi parfumuri, nevoit să-şi exteriorizeze aptitudinile pasionale prin fizicul aceluiaşi Rim, făcea contorsiuni desperate şi comice."[22]

Nevoia de materialitate se urzeşte prin unirea substanţelor din care este creat acest trup sufletesc. Este foarte interesant modul de percepere a imaterialităţii. Organismul devine un fel de dublu al personajului, unul ascuns, profund, unul care determină toate acţiunile acestuia, se întregeşte cu trupul de carne şi acţionează pentru crearea unei identităţi proprii. „Cred totuşi într-un alt trup, separat, sufletesc. Ce fel?....În jurul acelor fire tentaculare ale nervilor funcţia

[17] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.30.
[18] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.45.
[19] Ovid.S.Crohmălniceanu, *op.cit.*, p.416.
[20] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.71.
[21] Ovid.S.Crohmălniceanu, *op.cit.*, p.416
[22] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.81.

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)

lor crea o substanţă, încă impalpabilă, dar care se va dovedi. Acea substanţă, emanată de sensibilitate, lua forme felurite la feluritele fiinţe şi compunea astfel un organism."[23]

Privirea se mută apoi dinspre fiinţa vie, mică, parte a unui tot, spre general, spre cetatea vie, alcătuită din trupuri sufleteşti. Contaminarea se produce ca un flux alcătuit din sordidul prezent în sufletul uman, ce devine un fel de canal de scurgere al fiinţelor şi din sentimente, singurele care fac să palpite trupul. Ca un proces de acumulare, sufletul oraşului se întregeşte cu fiecare locuitor, cu fiecare suflu de viaţă. „Cuprinse cu privirea oraşul, profilat în transparenţa negurii. Îl iubi. Se gândi la ceea ce se cheamă sufletul oraşelor! Era emanarea sufletului colectiv al citadinilor. În aerul acela cuprins între clădiri, trupul sufletesc al fiecăruia îşi depune spuma vie a tuturor simţirilor. Acolo, în atmosfera Cetăţii, erau şi canalele tuturor drenajelor, dar şi plutirea tuturor emanaţiilor sentimentale, care îi dau respiraţia aceea încărcată adesea, alteori plină de ebrietate, sau volatilă ca un lirism."[24] Starea dominantă este de imponderabilitate, de beţie a simţurilor, de prea plinul vieţii care trebuie să se reverse din om în cetate, între care există o legătură indisolubilă. Observaţia lui Eugen Lovinescu privind modul în care scrie autoarea conţine, anticipativ, nucleele de rezistenţă: „De rasa stendhaliană a analiştilor, ea urmăreşte viaţa sentimentală prin colaboraţia analizei, prin care, odată cu atitudinea sinceră până la cinism faţă de fenomenul sufletesc, şi în specie faţă de feminitate, iese din romantismul şi subiectivismul obişnuit al literaturii feminine. Deşi materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei e virilă, fără sentimentalism, fără duioşie, fără simpatie chiar, porniă din setea cunoştinţei pure şi realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee riguros ştiinţifice."[25]

Camil Petrescu în faţa oglinzii

„- Atunci ce e un scriitor?

- Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă, lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie."[26] scrie chiar în începutul romanului, în notele de subsol scriitorul. Primul impuls de analiză este acela al identificării filonului proustian al operei. Dar pentru că ne-am propus scoaterea în evidenţă a originalităţii, dincolo de influenţele epocii literare, am încercat încadrarea acestora în limitele discursului camilpetrescian. Autenticitatea la care se referă autorul devine o trăsătură dominantă a romanelor, inspirate din experienţele trăite. Stilul anticalofil conţine o încercare de smulgere a realităţii brute, fără intervenţii inutile.

Recursul la formula narativă a autenticităţii se naşte şi dintr-un fel de modă a vremii. Publicarea scrisorilor şi a jurnalelor intime se transformă într-o posibilitate de a surprinde viaţa, în cele mai mici detalii, de a ficţionaliza cât mai puţin, sau măcar de a da această impresie. Camil Petrescu inovează prin îmbinarea în romanul *Patul lui Procust*,a celor două tipuri. Naratorul personaj, povestitor şi povestit la rândul lui, îşi asumă sarcina de a scoate la iveală intimitatea doamnei T. Noocraţia ce caracterizează lumea lui îşi cere tributul printr-un soi de pudoare învinsă, însă, în cele mai multe cazuri de circumstanţe sociale sau sentimente

[23] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.144.
[24] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.149.
[25] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p.223.
[26] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p.10.Camil Petrescu, *op.cit.*, p.5.

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)

inferioare cum e mila. „Nici chiar brutalitatea cu care eu mai târziu am publicat - cu mici modificări - fără ştirea şi învoirea ei, într-o revistă puţin răspândită, scrisorile acestea, care altfel aveau o destinaţie strict personală şi le primisem cu câteva luni înainte, nici buna înţelegere pe care le-au arătat-o câţiva critici n-au înduplecat-o. Oroarea ei de exhibiţionism, fie şi psihologic, fusese mai tare."[27]

Personajele sunt văzute ca fiind înzestrate cu o sensibilitate exacerbată, împinsă la extrem, care le împiedică să devină. Ele sunt surprinse în două ipostaze: cei care se ridică deasupra comunului, deasupra vulgarităţii şi compromisului, ca Doamna T., Fred Vasilescu, Ladima şi ceilalţi din specia limitatului, a celui care are o gândire lineară, fără substanţă, liber de orice gânduri chinuitoare, avid de materialitate, cum este D. sau Emilia. „Fireşte că oricare altul ar fi plecat imediat, jignit, el însă a rămas umilit şi cu sufletul ghemuit. într-o clipă mi-a părut rău de brutalitatea mea şi am căutat acum, după ce mi se părea că pusesem lucrurile la punct şi stabilisem o înţelegere tăcută între noi, că nu trebuie să mai vie altă dată - să repar puţin din răul pe care-1 făcusem acestui trup cu nervii roşi de suferinţă, ca un lemn de cari - şi am chemat servitoarea, spunând să prepare de ceai. Din tot corpul i s-a ridicat în privire o strălucire, ca untdelemnul care se înalţă din fundul apei. Şi-am fost mulţumită de mine."[28] Fluxul narativ curge lin, se construieşte asemeni unei puzzel, din bucăţi colorate, din amintiri vii. Elementele cheie ale textului citat sunt „nervii" şi „privirea", cele car îl caracterizează pe D., cel care iubeşte fără a fi iubit şi acceptă umilinţe pentru femeia dorită.

Dragostea neîmpărtăşită este trăită la intensitate maximă, căci se transformă în suferinţă fizică. Intervine, în acest moment, o amintire din trecut, o forţă nemaipomenită care traversează corpul, supus unei proces îndelungat de erodare.„ Era o durere pe care nu o mai puteam stăpâni, care îmi măcina corpul ca un voltaj prea mare, un aparat. La fel mergea acum cu o altă femeie, reedita funcţional ca un conductor un drum care în amintirea mea era un refugiu unic de bucurie trecută, căci socoteam cele trei zile petrecute în vremea dragostei noastre, în orăşelul săsesc cu aspect medieval şi cu cetate, incomparabile în viaţa lui şi a mea."[29] Amintirea pe care o are doamna T. din Sighişoara conţine în ea momentul unic al întâlnirii celor două suflete, momentul de iubire, inserat acum în actualitatea scrierii.

Actul de a scrie este unul lucid, în care amalgamul de fapte, personaje, cuvinte se amestecă într-un tot. Scriitorul trebuie să facă eforturi pentru a toarce firul epic, pentru a-l răsuci şi ghida spre sine, spre propria plăcere de a reda realitatea, pe măsură ce o trăieşte.„A trebuit să fac un gest care să arate cum vreau şi am ţinut să mă explic, repede. Dar e ceva atât de încurcat, că toate virtualităţile astea mă enervau tot mai mult, tocmai pentru că nu puteam exprima nimic, erau fără coadă şi cap, înghesuite în câteva clipe, cum ai vârî cu sila şi ai înghemui pe cineva, care s-ar zbate, într-un sac."[30]

Un alt element de inovare este pluriperspectivismul, relativizarea punctului de vedere care transformă textul, ca şi la Hortensia Papadat-Bengescu, într-o permenentă punere sub semnul întrebării. Îndoiala din vorbele personajului determină neîncrederea, şovaiala cititorului care nu e deprins să primească răspunsuri.„Scriitorul insista mereu, fără să observe cât sunt de nervos, până când, surprinzându-mi direcţia privirii, m-a interpelat mirat:

[27] Camil Petrescu, *op.cit.*, p.10.
[28] Camil Petrescu, *op.cit.*, p.23.
[29] Camil Petrescu, *op.cit.*, p.28.
[30] Camil Petrescu, *op.cit.*, p.127.

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)

- N-oi fi pus gând rău urâtei aceleia care stă de vorbă cu Ladima? Şefule, te ştiam om de gust.

Parcă m-ar fi stropit cineva cu o cană de apă ca să mă deştepte dintr-o reverie stupefiantă. Am ridicat din umeri ca insultat de această presupunere, dar în mine s-a instalat un semn de întrebare, ca gravat cu un stilet acid. Să fie într-adevăr urâtă?... E posibil deci ca un scriitor, om presupus de gust, s-o găsească urâtă? E adevărat că acum, parcă scăpat de hipnoză, nici mie nu mi se părea frumoasă."[31] Imaginea femeii aceasteia pe care o vede când frumoasă, când urâtă, este de fapt modalitatea prin care scriitorul recurge la participarea activă a lectorului, dar şi la preluarea din realitate a unor situaţii menite să ofere autenticitate textelor sale.

Cei doi scriitori analizaţi se dovedesc piloni reali ai romanului românesc, aflându-se la răscrucea unor majore evenimente istorice şi care îşi dovedesc forţa prin evoluţia ulterioară a literaturii. Textele lor conţin germenii modernităţii, fără a fi tributare vreunei formule artistice, ci fiind contemporane cu alte idei literare ale epocii, cu care se află în raporturi de dialog sau contradictorii, după caz.

Bibliografie

Adămuţ, Anton, *(Şi) filosofia lui Camil Petrescu*, Editura Timpul, Iaşi, 2007
Albérès,R-M. *Istoria romanului modern*, Editura pentru Literatură Universală, 1968
Alexandrescu, Ion, *Persoană, personalitate, personaj*, Editura Junimea, Iaşi, 1988
Baldensperger, Fernand, *Literatura: creaţie, succes, durată*, Editura Univers, Bucureşti, 1974
Balotă, Nicolae, *Romanul românesc în secolul XX*, Editura Viitorul românesc, Bucureşti, 1997
Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, trad. de Marian Papahagi, postfaţă de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj, 1994
Bergson, Henri, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*.Traducere de DianaMorăraşu, Iaşi, Editura InstitutulEuropean, 1992.
Bergson, Henri, *Materie şi memorie*, Traducere de Cora Chiriac, Iaşi, Editura Polirom, 1996
Bilous Daniel, « Librement imité de… », dans *Le Goût de la forme en littérature – Actes du colloque de Cerisy du 14 au 21 août 2001 « Écritures et lectures à contraintes »*, Clamecy, collection Formules, Noesis éditeur, 2004.
Booth, Wayne C., *Retorica romanului*, trad. de Alina Clej şi Ştefan Stoenescu, Editura Univers, Bucureşti, 1976
Brătescu, George, *Psihanaliza în România*, Editura Humanitas, Bucureşti 1994
Bremond, Claude, *Logica povestirii*, trad. de Micaela Slăvescu, prefaţă de Ioan Pânzaru, *Editura* Humanitas, Bucureşti, 1991
Brunetière, Ferdinand, *L'évolution des genres dans la littérature française, volume I : L'évolution,* Paris, 2003.
Camil Petrescu interpretat de..:Ediţie îngrijită de Paul Dugneanu, Editura. Eminescu, 1972
Călin, Liviu, *Camil Petrescu*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972
Călin, Liviu, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976

[31] Camil Petrescu, *op.cit.*, p.198.

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)

Călinescu, G., *Istoria literaturii de la origini până în prezent*, Fundaţia Europeană Drăgan, Editura Nagard, 1980
Ciocârlie, Corina, *Femei în faţa oglinzii*, Editura Echinox, Cluj, 1998
Cioculescu, Şerban, *Aspecte literare contemporane* (1932-1947), Editura Minerva, Bucureşti, 1972
Cornea, Paul, *Aproapele şi departele*, Cartea Românească, Bucureşti, 1990
Creţu, Nicolae, *Construcţie şi semnificaţie în romanul românesc modern*, Iaşi, Editura Universităţii, 1978
Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, vol. 1 şi 2
Eugen Lovinescu, *Scrieri*, vol.2, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.
Manolescu, Nicolae,*Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*,Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 1998
Nodier, Charles, *Questions de littérature légale – Du plagiat, de la supposition d'auteurs, et des supercheries qui ont rapport aux livres*, Genève, Droz, 2003.
Pavel, Toma, *Lumi ficţionale*, traducere de Maria Mociorniţa, Minerva, BPT, Bucureşti, 1992
Pârvulescu, Ioana, *Întoarcere în Bucureştiul interbelic*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006
Pârvulescu, Ioana, *Alfabetul doamnelor*, Editura Crater, Bucureşti, 1999
Camil Petrescu, *Teze şi antiteze*, „Noua structură şi opera lui Marcel Proust", Bucureşti, Editura 100+1 Grammar,2002
Schotter**,** Vladimir **«** Le « Modèle » : un support de création paradoxal en littérature », *Babel*, 25 | 2012.
Tomuş, Mircea, *Romanul romanului românesc (În căutarea personajului, vol.1; Despre identitatea unui gen fără identitate: romanul ca personaj al propriului său roman, vol.2)*,Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 1999.
Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, , Editura Minerva 1981.

BDD-V557 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:55:13 UTC)