

## “WARRIORS” BEGINNINGS OF XX<sup>TH</sup> 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 societății și trimit la o realitate crudă, supusă crizei individului și comunității. În literatură, amenințarea permanentă a războiului condiționează existența individului care se lasă cu greu scos din starea de inerție de o privire de introspecție asupra propriei ființe, cu instrumentele unui chirurg.

Romanul românesc de la începutul secolului al XX-lea a fost marcat de o puternică influență a literaturii occidentale, de ideile științifice din epocă care s-au dezvoltat cu o impresionantă putere de iradiere. Pentru scriitorii români, apartenența la familia europeană s-a concretizat printr-o excesivă întoarcere spre adoptarea unei formule proustiene. Despre cei care vor marca direcțiile fundamentale, Tudor Vianu anticipează cele două momente ale literaturii române. Cel marcat de Liviu Rebreanu, prin realism și obiectivitate maximă, dar și Hortensia Papadat-Bengescu prin adâncimea analizelor psihologice și 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 circulație, adâncimea analizelor, arta caracterizării sale, procedeele întrebuințate se regăsesc din belșug în producția ultimilor ani (...)”<sup>1</sup> Trecerea de la subiectivism la obiectivism, așa cum o dorea Eugen Lovinescu, este revăzută în sensul renunțării la „reziduurile lirice”, specifice prozei sentimentale. Modernitatea devine, în viziunea Hortensiei Papadat-Bengescu „O experiență totodată exclusivă și decisivă. Darul introspecției dus până la măsura lui liminară, poate dus la exces. Șansa de a fi indiscret, cu mare talent.”. Făcând parte, în conștiința criticii, din așa numiții „scriitori proustieni”, alături de Camil Petrescu, cel care analizează cu ochi critic teoria proustiană a romanului, autoarea se detașează de câmpul acesta bătut al încercărilor de încadrare într-o anumită formulă de creație.

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 detașează de constrângerile legate de dorința inexplicabilă a criticii de a o

<sup>1</sup> Tudor Vianu *Arta prozatorilor români*, București, Editura Minerva 1981, p. 197

încadra într-o anumite categorie. Charles Nodier<sup>2</sup> analizează modul în care anumiți scriitori se raportează la un anumit model literar, prin faptul că stilul ar fi, nu cunoașterea și abilitatea de a aplica un anumit *techné*, ci viziunea care se creează prin lectura operei. În acest sens, nu este vorba de o apropiere prin intermediul metodei de creației, 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*<sup>3</sup> vorbește despre modul în care literatura franceză a explorat anumite opere literare creându-și 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”<sup>4</sup>. Așadar, această circulație liberă a ideilor este fecundă din punctul de vedere al creației, așa cum un scriitor este o sumă de cunoștințe dobândite prin lectură. Operele lui Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu conțin nuclee ușor decelabile prin care am putem să le raportăm la textul lui Marcel Proust, dar numai ca idee, așa cum ne-am putea pune întrebarea (fără răspuns sau cu o mulțime 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.”<sup>5</sup>

Atmosfera efervescentă de început de secol XX și descoperirile importante din domeniile științifice, cu siguranță determină revoluții, prin contaminare și în celelalte câmpuri disciplinare. În literatură se constată inserarea în peisajul cultural a „sincerității”, prin scrierea de articole programatice<sup>6</sup>, jurnale, mărturisiri. Articolul cel mai des citat în legătură cu proustianismul lui Camil Petrescu este „Noua structură și opera lui Marcel Proust” (1935) în care sunt evidențiate câteva puncte de reflecție asupra romanului scriitorului francez. Din punctul nostru de vedere, articolul, programatic, nu face decât să schițeze modernitatea lui Proust și propriul punct de vedere care se concretizează în identificarea acelei nevoi de realitate primară și introducerea în text a unui narator care să nu mai știe totul despre personaje: „Ca să evit asemenea grave contradicții, ca să evit arbitrarul de a pretinde că

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Vladimir Schotter, « Le « Modèle » : un support de création paradoxal en littérature », *Babel*, 25 | 2012, 307-326

<sup>4</sup> Brunetière Ferdinand, *L’évolution des genres dans la littérature française, volume I : L’évolution*, Paris, 2003, p.23.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> Anton Holban mărturisea că „Teoriile scriitorilorl oricare ar fi ele, sunt inutile atunci când vor să aducă mai mult decât grația 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.

ghicesc ce se întâmplă în cugetele oamenilor, nu e decât o singură soluție. Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce auz, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, 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 și luciditate”<sup>7</sup>. Această unitate de perspectivă, referindu-ne la construcția personajelor este unul din punctele cheie ale noutății de viziune, la fel ca și introducerea fluxului amintirii și implicit a parantezei pe care acesta o presupune în construirea firului narativ. Dar aceste două procedee se regăsesc și în operele altor scriitori, din țări ca Japonia, SUA, Columbia, Canada și care trimit la deschideri universale asupra operei proustiene, fie că este vorba despre o recunoaștere a influenței, inevitabile în epocă, parodie sau pastişă. La noi, climatul societății literare românești din epocă a determinat reacții ca cea a lui George Călinescu: „Proust face victimele cele mai numeroase. E de ajuns un stil opac, umbrit, o exprimare discontinuă și voalată, o atenție mai mare către stările de conștiință și avem de-a face cu un proustian. D-na Papadat-Bengescu e proustiană, d-l Camil Petrescu e proustian (...) Popor nou și sănătos, care abia începem să percepem viața, nu ne putem impune, fără riscuri, să simțim cu o mână bătătorită de sapă fiorurile epidermei mișcate de sidef. Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omeniului, și nu vom fi încă în stare de introspecție până ce nu vom cânta bucuria de a trăi și de a cunoaște. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv”<sup>8</sup>. Cei doi scriitori amintiți vor reuși să se impună, chiar dacă mai târziu, Hortensia Papadat-Bengescu mărturisește că are „regretul de a nu fi pătruns în conștiința publicului numeros, în masa cititorului. Mă gândesc uneori cu melancolie la toți aceia care dacă m-ar fi citit, m-ar fi putut înțelege, ar fi putut gândi cu mine și ca mine, m-ar fi putut blama poate, dar m-ar fi cunoscut.”<sup>9</sup> Ca orice formulă inovatoare, scrierea ei se detașează de ceea ce era obișnuit publicul până atunci determinând fie ignorare, fie respingere brutală. Propunerea și sublinierea originalității ei o face Eugen Lovinescu, detașând-o de formula limitatoare a proustianismului<sup>10</sup>: „Dacă numele scriitoarei a fost pus de mai multe ori alături de cel al lui Marcel Proust, alăturarea nu înseamnă identificare și 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 asociației stărilor de conștiință identice, deși risipite în timp, care, răsturnând ordinea cronologică a evenimentelor

<sup>7</sup> Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, „Noua structură și opera lui Marcel Proust”, București, Editura 100+1 Grammar, 2002, p.7.

<sup>8</sup> G. Călinescu, *Romanul românesc față cu Proust*, în „Ulysse”, E.P.L. București, 1967, p. 123

<sup>9</sup> Dan Petrașincu, *Cu scriitoarea H.Papadat-Bengescu despre romanul Logodnicul și despre creație*, interviu în „Vremea”, an.VIII, nr.389, p.9.

<sup>10</sup> La fel procedează și Mircea Zăciu care scrie: „H.P.-Bengescu mărturisește totuși a nu-l fi descoperit pe Proust decât mai târziu, după ce critica, prin insistența asocierii, i-l semnalase. Nu numai că lectura monumentului epic o obosește, astfel că o abandonează, dar oricâtă stăruință și-ar fi pus critica în sublinierea înrudirilor, scriitoarea nu pare a le fi recunoscut și, vorbind despre Proust, mult mai târziu, o face cu detașare și chiar cu o ușoară nuanță de nemulțumire. (...) Dacă se poate stabili totuși o relație între cele două valori literare, cred că discuția trebuie mutată de pe terenul metodei proustiene, către esența viziunii scriitorului francez și în acest sens vom întâlni datele mai largi ai unor termeni de largă circulație în epocă (pornind de la ideile lui Bergson și puși în pagină de numeroși scriitori, de-ar fi să amintim câteva nume de românci ca Dorothy Richardson, Rosamond, Lehmann, Elisabeth Bowen, Gertrude Stein sau Virginia Woolf).” în *Masca geniului*, EPL, București, 1967, p.198.

vrea să stabilească o nouă ordine interioară”<sup>11</sup>. Punerea sub semnul întrebării a mult prea uzitatei formule, mută intereseul asupra valorii opere literare a scriitoarei.<sup>12</sup> Spiritul analitic, remarcat și inventariat și la Camil Petrescu determină numai o abisală intuiție a unei noi modalități de creație, o evoluție firească, ținând cont de o redescoperire a ființei umane în epocă și o permutare a interesului asupra adâncimilor sufletești, asupra a ceea ce se găsește în conștiința bulversată a omului.

### Lumea și viața – organe pentru masa mea de disecție

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

„Lumea și viața rămân a fi organe pentru masa mea de disecție” mărturisea Hortensia Papadat-Bengescu într-un interviu acordat lui Dan Petrașincu<sup>13</sup> în încercarea de a exprima modul în care își construiește personajele. Ea este cea care introduce în romanul românesc personajul reflector, care supraveghează cu ochi critic acțiunile celorlalți, înregistrează cu un acut simț de observație toate evenimentele care se desfășoară, 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 explicații. Intervențiile personajului reflector Mini și în celelalte volume Nory probează validitatea teoriei prin înregistrarea exteriorului, dar și printr-un proces de introspecție. Mini empatizează cu atmosfera, cu oamenii, simte exacerbat: „Acea uscăciune a sufletelor era azi un ce material care molipsea atmosfera din jur.”<sup>14</sup> Înregistrarea univocă, organică de cele mai multe ori, informează lectorul asupra profundității conflictelor. Latența acestora calamitează de fapt întreaga viață a personajelor, ruinând existențe aflate sub semnul măștilor. Într-un articol intitulat „Hortensia Papadat-Bengescu și monștrii” Ion Negoïtescu devoalează aspectul grotesc al personajelor: „Doctorul Walter, care apreciază în portretul lui Darwin, atârnat în casa lui pe perete, cutezanța de a pune pe om în fața grimasei ancestrale, gândește că de la Darwin încoace, omul nu se mai sfiește în oglinda conștiinței de a fi bestie; (...) Monștrii din ciclul Hallipa trăiesc în continue disimulări față de ei înșiși și față de societate: este trăsătura lor proustiană.”<sup>15</sup> Deloc o trăsătură proustiană, ci mai degrabă o modalitate a autoarei de a pune în evidență tarele societății bucureștene, aparențele ce trebuiau păstrate dincolo de orice altă obligație, aceasta implica o lume dezumanizată, creionată din personaje carnavalești. Observațiile se fac natural, sugestia fiind o opțiune a autoarei pentru introducerea într-un univers populat de suflete invalide, lipsite de atributul cel mai important: simțirea.

Un carusel absurd, într-o mișcare închisă, cu oglinzi ce reflectă mai degrabă sufletul decât trupul se conturează în mijlocul unei societăți bolnave. Monstruoșitatea personajelor este desenată în culori tari, cu atât mai mult cu cât nu există posibilitate de salvare. „(...) deslușise acel proces de emanațiuni și dizolvări ale sufletului în corp, cum și acele efluvii dinăuntrul vieții în afară, încă imponderabile dar care vor forma cândva o chimie nouă în noimele inseparabile ale trupului sufletesc și ale celui de carne”.<sup>16</sup> Recuzita pusă în slujba

<sup>11</sup> Eugen Lovinescu, *Scrieri*, vol.2, București, Editura Minerva, 1970, pp.245-246.

<sup>12</sup> Ovid.S.Crohmalniceanu remarca „Înrudirea cu Proust, câtă există, ține de obiectul literaturii” în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol.I, București, Editura Minerva, 1972, p.416.

<sup>13</sup> Dan Petrașincu, *op.cit.*, p.124.

<sup>14</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite*, București, Editura Eminescu, 1982, p.18

<sup>15</sup> Ion Negoïtescu, *Hortensia Papadat-Bengescu și monștrii* în „Argeș”, an VI, 1971, p.7.

<sup>16</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.19.

unei duble realități, aceea a sufletului și cea a trupului este alcătuită din marionete, din elemente de bufonerie, analizate lucid, cu ironie. Limitele trupului de carne devin nesfârșitele iluzii ale trupului sufletesc. „...Cuvintele, faptele, oamenii astfel evocați treceau pe dinaitea lui Mini ca un film, ușor învăluit.”<sup>17</sup> Iluzia aceasta de perpetuă mișcare se transformă într-o imagine difuză, ce cuprinde laolaltă oameni, fapte și cuvinte. Întregul spațiu se umple de gesturi, de mișcare, de sunet, fără însă a coagula ceva care să evolueze. Lumea Hortensiei Papadat-Bengescu nu cunoaște devenirea. Procesul transformării se produce invers, în sensul unei degradări, de cele mai multe ori trupești, ca urmare a unei infirmități sufletești. „Acolo erau și prețioasele planșe anatomice, pe care le studia Rim în legătură cu funcțiile fibrelor nervoase, alterațiile și deviațiile lor. Acelea de la care Mini spera realizarea întâmplătoare a credințelor ei într-un trup integral al sensibilității”.<sup>18</sup> 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 ființele umane ce se înșiră în fața ei.

Oamenii descriși de scriitoare suferă de o maladie invizibilă, iar ereditatea lor înspăimântă prin reiterarea tarelor și aproape normalitatea în care pare că se încadrează: „Interesant este că Hortensia Papadat-Bengescu, făcând literatură psihologică, rămâne în social, și analizele scriitoarei, aparent sustrate condiționărilor materiale, sunt totuși, semnificative pentru rolul istoric pe care îl joacă ființe ca Hallipii sau Drăgăneștii.”<sup>19</sup> Căci „Mini reflectă asupra unei realități a unei nobleți mahalagești, o tradiție a aceleiași clase, oricare ar fi ea, și care din calitățile ei păstrate intact, din buna ei stare și purtare, ajungea a-și forma o educație, fie ea chiar la un nivel inferior. O mahala care are valoarea, demnitatea, sculele ei de preț chiar strămoșii ei, ca acea babă Smoală”<sup>20</sup> Ironia și sarcasmul cu care sunt studiate personajele și, mai apoi realitatea căreia îi aparțin, se certifică prin sursele inepuizabile ale acelei „nobleți mahalagești”. „Grija pentru respectarea convențiilor falsifică într-atât aceste existențe, încât le face monstruoase, condamnând implicit ordinea socială care obligă oamenii să trăiască astfel.”<sup>21</sup> Doctorul Rim, analizat prin împletirea celor două părți ale ființei, trupul sufletesc, conține în sine o neconcordanță, o dizarmonie, ca majoritatea personajelor. Chiar dacă nu sunt bolnave fizic, la început, secretul, taina care le macină sufletul, naște o boală a trupului. Ispită de realizarea unor contururi precise, autoarea pune în mâna Miniei instrumentul prin care, chirurgical disecă iluzoriu măruntaiele celui cu care vorbește: „Cu un creion fin în degetele cugetărei, Mini acum făcea un desen în care trupul sufletesc al lui Rim, plin de ispite, iubitor de alcov și parfumuri, nevoit să-și exteriorizeze aptitudinile pasionale prin fizicul aceluiași Rim, făcea contorsiuni desperate și comice.”<sup>22</sup>

Nevoia de materialitate se urzește prin unirea substanțelor din care este creat acest trup sufletesc. Este foarte interesant modul de percepere a imaterialității. Organismul devine un fel de dublu al personajului, unul ascuns, profund, unul care determină toate acțiunile acestuia, se întrecește cu trupul de carne și acționează pentru crearea unei identități proprii. „Cred totuși într-un alt trup, separat, sufletesc. Ce fel?...În jurul acelor fire tentaculare ale nervilor funcția

<sup>17</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.30.

<sup>18</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.45.

<sup>19</sup> Ovid.S.Crohălniceanu, *op.cit.*, p.416.

<sup>20</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.71.

<sup>21</sup> Ovid.S.Crohălniceanu, *op.cit.*, p.416

<sup>22</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.81.

lor crea o substanță, încă impalpabilă, dar care se va dovedi. Acea substanță, emanată de sensibilitate, lua forme felurite la feluritele ființe și compunea astfel un organism.”<sup>23</sup>

Privirea se mută apoi dinspre ființa vie, mică, parte a unui tot, spre general, spre cetatea vie, alcătuită din trupuri sufletești. Contaminarea se produce ca un flux alcătuit din sordidul prezent în sufletul uman, ce devine un fel de canal de scurgere al ființelor și din sentimente, singurele care fac să palpitate trupul. Ca un proces de acumulare, sufletul orașului se întregește cu fiecare locuitor, cu fiecare suflu de viață. „Cuprinse cu privirea orașul, profilat în transparența negurii. Îl iubi. Se gândi la ceea ce se cheamă sufletul orașelor! Era emanarea sufletului colectiv al cetățenilor. În aerul acela cuprins între clădiri, trupul sufletesc al fiecăruia își depune spuma vie a tuturor simțirilor. Acolo, în atmosfera Cetății, erau și canalele tuturor drenajelor, dar și plutirea tuturor emanațiilor sentimentale, care îi dau respirația aceea încărcată adesea, alteori plină de ebrietate, sau volatilă ca un lirism.”<sup>24</sup> Starea dominantă este de imponderabilitate, de beție a simțurilor, de prea plinul vieții care trebuie să se reverse din om în cetate, între care există o legătură indisolubilă. Observația lui Eugen Lovinescu privind modul în care scrie autoarea conține, anticipativ, nucleele de rezistență: „De rasa stendhaliană a analiștilor, ea urmărește viața sentimentală prin colaborația analizei, prin care, odată cu atitudinea sinceră până la cinism față de fenomenul sufletesc, și în specie față de feminitate, iese din romantismul și subiectivismul obișnuit al literaturii feminine. Deși materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei e virilă, fără sentimentalism, fără duiosie, fără simpatie chiar, pornită din setea cunoștinței pure și realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee rigurose științifice.”<sup>25</sup>

### **Camil Petrescu în fața oglinzii**

„- Atunci ce e un scriitor?”

- 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 i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie.”<sup>26</sup> 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 evidență a originalității, dincolo de influențele epocii literare, am încercat încadrarea acestora în limitele discursului camilpetrescian. Autenticitatea la care se referă autorul devine o trăsătură dominantă a romanelor, inspirate din experiențele trăite. Stilul anticalofil conține o încercare de smulgere a realității brute, fără intervenții inutile.

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

<sup>23</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.144.

<sup>24</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*, p.149.

<sup>25</sup> Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1989, p.223.

<sup>26</sup> Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, București, Editura Minerva, 1982, p.10.Camil Petrescu, *op.cit.*, p.5.

inferioare cum e mila. „Nici chiar brutalitatea cu care eu mai târziu am publicat - cu mici modificări - fără știrea și învoirea ei, într-o revistă puțin răspândită, scrisorile acestea, care altfel aveau o destinație strict personală și le promisem cu câteva luni înainte, nici buna înțelegere pe care le-au arătat-o câțiva critici n-au înduplecat-o. Oroarea ei de exhibiționism, fie și psihologic, fusese mai tare.”<sup>27</sup>

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 vulgarității și compromisului, ca Doamna T., Fred Vasilescu, Ladima și ceilalți din specia limitatului, a celui care are o gândire lineară, fără substanță, liber de orice gânduri chinuitoare, avid de materialitate, cum este D. sau Emilia. „Firește că oricare altul ar fi plecat imediat, jignit, el însă a rămas umilit și cu sufletul ghemuit. Într-o clipă mi-a părut rău de brutalitatea mea și am căutat acum, după ce mi se părea că pusesem lucrurile la punct și stabilisem o înțelegere tăcută între noi, că nu trebuie să mai vie altă dată - să repar puțin din răul pe care-l făcusem acestui trup cu nervii roși de suferință, ca un lemn de cari - și am chemat servitoarea, spunând să prepare de ceai. Din tot corpul i s-a ridicat în privire o strălucire, ca untdelemnul care se înalță din fundul apei. Și-am fost mulțumită de mine.”<sup>28</sup> Fluxul narativ curge lin, se construiește asemeni unei puzzle, din bucăți colorate, din amintiri vii. Elementele cheie ale textului citat sunt „nervii” și „privirea”, cele care îl caracterizează pe D., cel care iubește fără a fi iubit și acceptă umilințe pentru femeia dorită.

Dragostea neîmpărțită este trăită la intensitate maximă, căci se transformă în suferință fizică. Intervine, în acest moment, o amintire din trecut, o forță 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 funcțional 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 orașelul săsesc cu aspect medieval și cu cetate, incomparabile în viața lui și a mea.”<sup>29</sup> Amintirea pe care o are doamna T. din Sighișoara conține 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 și ghida spre sine, spre propria plăcere de a reda realitatea, pe măsură ce o trăiește. „A trebuit să fac un gest care să arate cum vreau și am ținut să mă explic, repede. Dar e ceva atât de încurcat, că toate virtualitățile astea mă enervau tot mai mult, tocmai pentru că nu puteam exprima nimic, erau fără coadă și cap, înghesuite în câteva clipe, cum ai vârî cu sila și ai înghemui pe cineva, care s-ar zbate, într-un sac.”<sup>30</sup>

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

<sup>27</sup> Camil Petrescu, *op.cit.*, p.10.

<sup>28</sup> Camil Petrescu, *op.cit.*, p.23.

<sup>29</sup> Camil Petrescu, *op.cit.*, p.28.

<sup>30</sup> Camil Petrescu, *op.cit.*, p.127.

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

Parcă m-ar fi stropit cineva cu o cană de apă ca să mă deștepte 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.”<sup>31</sup> Imaginea femeii acesteia pe care o vede când frumoasă, când urâtă, este de fapt modalitatea prin care scriitorul recurge la participarea activă a lectorului, dar și la preluarea din realitate a unor situații menite să ofere autenticitate textelor sale.

Cei doi scriitori analizați se dovedesc piloni reali ai romanului românesc, aflându-se la răscrucea unor majore evenimente istorice și care își dovedesc forța prin evoluția ulterioară a literaturii. Textele lor conțin germenii modernității, 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

- Adămuț, Anton, (*Și*) *filosofia lui Camil Petrescu*, Editura Timpul, Iași, 2007
- Albérès, R-M. *Istoria romanului modern*, Editura pentru Literatură Universală, 1968
- Alexandrescu, Ion, *Persoană, personalitate, personaj*, Editura Junimea, Iași, 1988
- Baldensperger, Fernand, *Literatura: creație, succes, durată*, Editura Univers, București, 1974
- Balotă, Nicolae, *Romanul românesc în secolul XX*, Editura Viitorul românesc, București, 1997
- Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, trad. de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Editura Echinoc, Cluj, 1994
- Bergson, Henri, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*. Traducere de Diana Morărașu, Iași, Editura Institutul European, 1992.
- Bergson, Henri, *Materie și memorie*, Traducere de Cora Chiriac, Iași, 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 și Ștefan Stoenescu, Editura Univers, București, 1976
- Brătescu, George, *Psihanaliza în România*, Editura Humanitas, București 1994
- Bremond, Claude, *Logica povestirii*, trad. de Micaela Slăvescu, prefață de Ioan Pânzaru, Editura Humanitas, București, 1991
- Brunetière, Ferdinand, *L'évolution des genres dans la littérature française, volume I : L'évolution*, Paris, 2003.
- Camil Petrescu interpretat de...: Ediție îngrijită de Paul Dugneanu*, Editura. Eminescu, 1972
- Călin, Liviu, *Camil Petrescu*, București, Editura Eminescu, 1972
- Călin, Liviu, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Editura Eminescu, București, 1976

<sup>31</sup> Camil Petrescu, *op.cit.*, p.198.

- Călinescu, G., *Istoria literaturii de la origini până în prezent*, Fundația Europeană Drăgan, Editura Nagard, 1980
- Ciocârlie, Corina, *Femei în fața oglinzii*, Editura Echinox, Cluj, 1998
- Cioculescu, Șerban, *Aspecte literare contemporane (1932-1947)*, Editura Minerva, București, 1972
- Cornea, Paul, *Aproapele și departele*, Cartea Românească, București, 1990
- Crețu, Nicolae, *Construcție și semnificație în romanul românesc modern*, Iași, Editura Universității, 1978
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie*, Editura Minerva, București, 1972, vol. 1 și 2
- Eugen Lovinescu, *Scrieri*, vol.2, București, Editura Minerva, 1970.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 Gramar, București, 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 ficționale*, traducere de Maria Mociornița, Minerva, BPT, București, 1992
- Pârvulescu, Ioana, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, Editura Humanitas, București, 2006
- Pârvulescu, Ioana, *Alfabetul doamnelor*, Editura Crater, București, 1999
- Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, „Noua structură și opera lui Marcel Proust”, București, Editura 100+1 Grammar, 2002
- Schotter, Vladimir « Le « Modèle » : un support de création paradoxal en littérature », *Babel*, 25 | 2012.
- Tomuș, 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, București, 1999.
- Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, , Editura Minerva 1981.