TYPOLOGIES OF INTIMISM AND DEGRADATION IN ROMANIAN INTERWAR LITERATURE

Dora Deniforescu

PhD, "Transilvania" University of Braşov

Abstract:The present article attempts to define the concepts of intimacy and degradation in Romanian literature, as well as to present some relevant examples from the Romanian interwar period.

Keywords: intimacy, degradation, eroticism, the space of the secret soul, confession.

Intimismul este un concept ce delimitează literatura erotică, dar și senzorialul pur, asociat cu un topos al reveriei, în care iubirea e tema centrală. *Intimismul* e o sintagmă ce implică o posibilă lume a secretelor, dar și confesiune, destăinuire, dezvăluirea stratului superficial al operelor și pătrunderea lor în stratul de adâncime. Intimismul este trup, viață, suflet și vis. O reverie a iubirii.

În paginile ce urmează îmi propun să demonstrez o tipologie a intimismului și să reliefez simboluri intimiste, o semantică intimistă, teme și motive intimiste. Voi discuta despre spațiul intimist, dar și despre timpul intimist, sau despre motivul obiectelor intimiste. Apoi câteva dintre temele degradării îmi vor atrage atenţia şi toate acestea se vor situa în spaţiul literar românesc interbelic.

Mediul citadin este, în *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat Bengescu un fel de spațiu intimist, iar timpul este unul ideal. Formele de amor sunt reprezentări ale intimismului în această carte. Astfel, amorul "e intimidat de convenții la Elena Drăgănescu, calculat, cinic, nerușinat la Ada Razu, animalic și morbid la profesorul Rim"[1].

Un alt tip de spațiu intimist este la Mihail Sebastian "provincia". În romanul *Oraşul cu salcâmi* accentul nu cade pe narațiune, ci pe atmosfera de provincie. Reperele spațio - temporale sunt mediul provincial și vârstele eroinei, urmărită de către autor de la pubertate până în preajma măritișului.

Câteva tipuri de personaje sunt importante pentru intimism: omul antinomic sau ființa dual din romantismul major se transformă în "omul fără însușiri". Dar mai frecvente sunt personajele de tipul lui Don Juan sau de tipul femeii aventuroase ori a doamnei Bovary. Bianca Porporata, Sephora, Adriana, Manuela-toate din cărțile Hortensiei Papadat-Bengescu,se înscriu în seria de personaje feminine sensibile, misterioase, uneori singuratice în romane ca: *Ape adânci, Femei în fața oglinzii, Lui Don Juan, în eternitate, Femei între ele*.

Simbolurile interiorității sunt cele mai importante în intimism: oglinda este obiectul prin care se poate pătrunde în sufletul personajelor, apoi muzica sau chiar scrisorile femeilor îndrăgostite care arată sufletul lor.

Un alt tip de simbol asociat însă cu negația este păcatul sau "vina tragică". Apoi simbolurile-pereche pot fi principiul masculin și cel feminin, ca în proza Hortensiei Papadat-Bengescu. La aceeași autoare, simbolul apelor, ca și al oglinzii înseamnă reflecție, ori revelare a sufletului."Fiecăruia dintre noi, spune prozatoarea în *Femei în fața oglinzii*, i s-a pus în mâini o mică oglindă în care să se

1Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura între cele două războaie mondiale*, vol. 1, pag.427, Editura pentru Literatură, București, 1967

BDD-A26533 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

privească pe el în viața lui, apoi lumea și viața ei, apoi timpurile în care s-au perindat."(Hortensia Papadat-Bengescu)

Rămânând în universul prozatoarei interbelice, remarcăm și o anumită semantică a intimismului. Cuvinte ca: plictis, neant, suflet, chip, închipuire sunt foarte frecvente în romanele acestei autoare .Limbajul personajelor create de Hortensia Papadat-Bengescu, anume făcut pentru "analiza subiectivă a iubirii", sugerează confesiunea sau jurnalul intim ca modalitate de exteriorizare a sentimentelor.

Revenind la simbolurile intimiste, putem spune că ele sunt, la rândul lor, de mai multe tipuri într-o posibilă clasificare:

-tipul natural-pozitiv;

-tipul individual-personal;

-tipul reflexiv-imaginar;

Primul tip include peisajele calme, terasele de flori, livezile strâmte, băncile micuțe din parc, măsuțele de pai. Al doilea tip de simboluri îl formează obiecte ca: brațul, rochia, surâsul imprecis, mâinile cuminți. Tipul reflexiv-imaginar este reprezentat de simboluri ca: oglinda, apa,"zeul rece","divina minciună a speranței", jocul fanteziei, așteptarea iubitului imaginar, "floarea păcatului". Simbolurile negative sunt evidențiate la Max Blecher în *Întâmplări în irealitatea imediată*. Spaima de spațiu, de întuneric, de zid este cea mai frecventă. Ovidiu Sașa Crohmălniceanu vede la Blecher "un magnetism maladiv" din care rezultă pornirile erotice. La Blecher "întâlnim preferința pentru lucrurile devalorizate și comune din care se încheagă lumea straniului și alienării: flori de hârtie, statuete grosolane de ipsos, ilustrate de bâlci, inele țigănești, pâlnii de gramofoane stricate, scuipători de tinichea, coroane mortuare".[2]

Specific intimismului este următorul fapt: simbolurile negative creează un adevărat univers pe dos la Blecher. Ceea ce este scobit devine plin, iar ceea ce este relief devine vid. Oamenii nu mai sunt "excrescențe multicolore și cărnoase" spune Max Blecher, ei devin "goluri pure, plutind ca niște bule de aer prin apă". Intimismul la Blecher e definit prin izolare, prin lipsă de comunicare, prin afundare în nefericire, prin resemnare, prin acceptarea condiției tragice existențiale. Așadar, irealitatea lui Blecher e un "intimism" întors.

"Era, de altfel, mărturisește el, senzația intimă și dureroasă pe care o resimțeam adesea în adolescență,când,de-a lungul vagabondajelor fără sfârșit, mă trezeam subit în mijlocul unor izolări teribile, ca și cum oamenii și casele în jurul meu s-ar fi încleiat dintr-o dată în pasta compactă și uniformă a unei unice materii, în care eu existam doar ca un simplu vid ce se deplasează de ici-colo fără rost."[3]

Mai interesant e spațiul intimist la Blecher, definit de artificialitate și de malefic. Aici, conceptul intimismului se întâlnește cu cel al degradării, mai ales prin faptul că nu există nici un punct de sprijin în universul creat de Blecher. E un intimism agresiv în care apar următoarele simboluri: leșinul voluptos, beția olfactivă, lucrurile care asaltează, figurile împietrite.

Tot de un intimism agresiv și de un spațiu inchis, posesiv, putem vorbi și la Urmuz, un scriitor deosebit, autorul celebrelor *Pagini bizare,* promotor al esteticii absurdului.

Criticul Nicolae Balotă vorbește de simbolistica "obiectelor banale și insolite" din care noi vom alege doar cuvintele cheie pentru intimism. Fracul și mănușile albe ale personajului din Emil Gayk, sau înfricoșătoarea mitralieră de sub perna sa și perdeluța cu brizbrizuri formează un mic univers intim.În *Pâlnia și Stamate* spațiul intim e definit de "o terasă cu geam mic și sonerie", iar pe masa "fără pricioare" a salonului stă un "vas ce conține esența eternă a lucrului în sine". "Comicul derivă din asocierea incongruentă a abstractului și a concretului."[4]

2Ov.S.Crohmălniceanu-*Literatura română între cele două războaie mondiale*,Vol.1,Editura pentru Literatură,București,1967,pag.546
3Ov.S.Crohmălniceanu-*Literatura română între cele două războaie mondiale*,Vol.1,Editura pentru Literatură,București,1967,pag.545
4Nicolae Balotă, *Urmuz,* Editura Dacia, Cluj, 1970, pag.60

BDD-A26533 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

În *Ismail și Turnavitu,* universul intim care este iarăși unul sufocant, e compus din odgonul prin care își leagă Ismail viezurii, vagonul de gunoi al lui Turnavitu, apoi ventilatorul și bidonul umplut cu gaz.

În *Cotadi și Dragomir* există "piepteni de baga, îmbrăcăminte de șiță, cămașă țărănească cu ciucuri, nasturi, insecte moarte lipite cu gumă arabică, un capac de pian, o pâlnie, un dop de sticlă de șampanie, pachețele mici cu tărâțe, pantaloni vărgați, o candelă creștinească"- toate simbolizând același univers intim agresiv urmuzian și același spațiu de depersonalizare a eroilor.

În paralel cu acest concept al intimismului, găsim în *Paginile bizare* și indicii ale conceptului de degradare. De exemplu, la Urmuz putem vorbi de degradarea condiției umane, atunci când omul e redus la condiția de pasăre sau la funcțiile elementare de hrană și sex. Sau degradarea spațiului și a timpului în lumea fantastică urmuziană.

"Oamenii-pasăre din lumea fantastică a lui Urmuz se îndeletnicesc, înainte de toate, cu ciugulitul. Semințele, sâmburii, fructele-boabe au pentru ei o importanță vitală. Ciugulitul este însă o acțiune cu triplă semnificație: operație slujind nutriția, el joacă, în același timp un rol erotic de nuanță sadică, fiind de asemenea, un act de violență pură. Nutriția, erotica și violența alcătuiesc, de altfel, la Urmuz o sferă comună".[5]

Eroul urmuzian Anonimul din *Plecarea în străinătate* își cultivă relațiile cu "cele două bătrâne rațe ale sale"-de altfel,"relații intime", încât acestea îl ajută în situații limită, mai ales când el are de achitat chiria. Un alt personaj în *După furtună* ajunge în curtea unei mănăstiri și este impresionat de o găină caritabilă cu "privirea blândă" pe care "o sărută pe frunte" și "o pune la păstrare la loc sigur". Degradarea personajelor în proza lui Urmuz se vede și în motivul "omului mecanomorf", motiv observat,de asemenea,de criticul Nicolae Balotă în cartea lui. Omul-mașină, sau eroul mecanomorf la Urmuzeste de exemplu Stamate "de formă aproape eliptică" sau Gayk fiind "ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc". Până și Ismail a ajuns să fie creat "pe cale chimică prin synteză". Turnavitu a avut și o existență mecanică anterioară: a fost un simplu ventilator într-o altă viață, iar acum ia forma unui bidon o dată pe an, ca să-l mulțumească pe Ismail, ba chiar se lasă umplut și cu gaz până sus. Uneori mecanicul înseamnă organic la Urmuz. Instrumentele din corpul personajelor sunt "fie instrumente de plăcere, fie mecanisme slujind voința de putere, agresivitatea."[6] Cotadi are, de exemplu, înșurubat la spate un capac de pian. Și spațiul intim la Urmuz suferă de degradare, fiind reprezentat de încăperi închise, fără ferestre, uneori de o celulă, de un apartament burghez, de o corabie, sau chiar de un borcan.

La Urmuz degradarea e înțeleasă și ca simbol al desacralizării, dar și al transcendenței goale. Stamate e personajul urmuzian care cutreieră bisericile făcând poze cu sfinții *mai în vârstă*.

Muzele stau în bocanci, sirenele sunt preschimbate în pâlnii, întreg erosul divin e desacralizat. "Religia e de altfel asociată cu moartea. Transcendentul (sub formele sale desacralizate: Nirvana, infinitul mic, etc.) neagă omul, îl ucide. Reprezentanții divinului pe pământ sunt destinați slujirii morții și ridicolului..."[7]

Tot în același volum de critică literară amintit aflăm că un motiv intimist important la Urmuz este și "vina neștiută", o vină de care nu își dau seama nici măcar personajele *Paginilor bizare*. Aici nu există o conștiință a eroilor, iar valorile etice ale lumii sunt minimalizate ca în exemplul lui Ismail care este vinovat de seducerea și omorârea viezurilor și e pedepsit pentru asta prin pierderea rochiilor îndrăgite și prin transformarea lui într-un cadavru viu. Absurdul a generat întotdeauna stări confuze în conștiința personajelor, în interiorul lor. De aceea putem să spunem că absurdul este uneori o condiție a intimismului.

Anton Holban este un alt autor ale cărui cărți se axează pe cele două concepte de intimism și degradare. Luciditatea eroilor, confesiunea, suferința, sentimentul de gelozie sunt motive literare specifice intimismului prezente în opera lui Anton Holban.

5idem, ibidem, pag.47
6Nicolae Balotă, *Urmuz*, Editura Dacia, Cluj, 1970, pag.55
7idem,ibidem, pag.99

BDD-A26533 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

"E, în fond, un joc de oglinzi, un permanent balans trecut-prezent, aruncând,din unghiuri diferite, lumini crude și penetrante asupra personajului și a psihologiei lui speciale"[8], spune criticul Al,Călinescu referindu-se la personajul Sandu din romanul *O moarte care nu poate dovedi nimic.* Tot de intimism ține și tema citadinului cu toate motivele ei în *Jocurile Daniei* de Anton Holban.

Decorul urban e alcătuit din automobile, restaurante, magazine mari, blocuri, taxiuri, cinematografe, parcă te pierzi în mijlocul orașului, totul devine alienare și sufocare. Experiența iubirii este cu atât mai specială în mediul citadin. Reconstituirea unui mediu provincial într-o altă carte a lui Anton Holban, *Romanul lui Mirel* conduce la aceeași idee a spațiului intimist, un spațiu mai mult psihologic, delimitat aici de timiditatea eroului, dar și de cinismul lui. De fapt, reperele spațio-temporale ale intimismului sunt de cele mai multe ori rezultatele unui criteriu psihologic. Să deschidem o mică paranteză pentru clarificare.

Ce este timpul intimist? O reducere la eul subiectiv, la timpul amintirilor tale și al trăirilor individuale, un timp pe care nu ai vrea să îl mai împarți cu nimeni. Un timp al propriei tale ființe opus timpului istoric. Iar spațiul intimist este cercul imaginar în care exiști atât timp cât nu dezvălui nimănui locul unde te afli. Spațiul intim e un secret al ființei tale, iar timpul intim, uneori descifrabil doar în jurnalele scriitorilor este o întâmplare pur personală, este biografie fără artificii.

Concluzionând putem spune că arta intimistă are o structură duală și constă în paradoxul întâlnirii contrariilor, fiind în același timp tributară valorilor domestice, având înclinație către moralitate, către pasiuni temperate, către idilism și confort spiritual, chiar resemnare. Arta intimistă nu implică nici filozofie, nici psihologie, dar este o artă egocentristă și tot timpul bazată pe interioritate, este introvertită și fără un model înalt pe care să-l invoce. Arta intimistă preferă spațiile mici, universul casnic și căldura interioarelor, dar permite în același timp accesul la suflet, la vis și la iubirea în stare pură, fără pasiuni distrugătoare. Totul se petrece în contingent, personajele nu vor să-și depășească limitele și lumea meschină, fără valori . Arta intimistă înseamnă culoare și savoare, opunându-se în totalitate abstractului și formelor reci, geometrice.

Pe de altă parte degradarea este un termen pe care îl asociez cu *intimismul*, dar îl și definesc prin opoziție cu acesta și în a cărui sferă conceptuală intră și *dezumanizarea, destrămarea*. Trebuie să menționez că termenii subliniați sunt preluați după categoriile negative ale lui Hugo Friedrich din *Structura liricii moderne*, iar aceștia, paradoxal, se potrivesc și la proza interbelică, dar într-o accepție teoretică diferită.

DEGRADARE - <u>DEZUMANIZARE</u> - DESTRĂMARE

-morală	-<u>DEZORDINE</u>
-fizică	-<u>DESCOMPUNERE ȘI DEFORMARE</u>[9]
-religioasă	-FRAGMENTARISM
	-DISEMINARE(Jacques Derrida)

Degradarea poate fi și un concept, dar și o temă literară: degradarea morală, fizică, religioasă. De exemplu, în *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu descoperim mai ales degradarea morală și fizică. Aici, decăderea personajelor duce la dezumanizarea lor, dar nu e vorba de eul artificial din poezia modernă și nici de transcendența goală, ci de lipsa unui punct de sprijin în tot universul interior și exterior al personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu.

Un alt exemplu este volumul lui Max Blecher: *Întâmplări în irealitatea imediată.* E aici, de fapt, un flux al conştiinţei, dar şi o memorie involuntară, o durată subiectivă, iar trecutul poate fi adus

8Al.Călinescu, *Anton Holban, Complexul lucidității*, Editura Albatros, Iași,1972, pag.112
9Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969,pag.54

BDD-A26533 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

la suprafaţă prin multiplicarea senzaţiei cu reflecţia, ca la Proust, prin asociere de senzaţii cu imagini şi cuvinte.

De aceea putem vorbi de ruptură, de dezagregare, de degradare. Fragmentarismul decurge din toate aceste trăsături și exprimă cel mai bine discontinuitatea existenței noastre și imprevizibilitatea lumii postmoderne.

Degradarea ca temă literară este vizibilă sub trei forme:

1. **degradarea eului**, care apare în cazul personajelor negative de tipul: avarului, mincinosului, imoralului;

2**. degradarea spațiului și timpului**;

3. **degradarea socio-culturală** la nivel de mentalități, de tradiții și de prejudecăți.

Degradare înseamnă și dezordine, haos, destrămare, în opoziţie cu ceea ce însemna modernitatea, care promova superioritatea ordinii și raționalității, dar și viziunea totalității (după Lyotard). Degradarea e mai aproape de postmodernism, care se caracterizează prin instabilitate și prin *haos*, după un termen folosit de Eric Lefebvre ți Hugo Letiche[10].

Un concept din aceeași sferă semantică este diseminarea (în terminologia lui Jacques Derrida), însemnând o trăsătură a postmodernismului echivalentă cu sporirea sensurilor și disiparea unei perspective unice.

La fel cum o culoare este estompată treptat și se obține degradeul perfect, tot așa și cărțile își dezvăluie stratul de adâncime într-o mare de simboluri, iar personajele se lasă descoperite de cititor pentru un timp, ca apoi să se retragă într-un con de umbră.

Degradarea poate fi astfel, un procedeu literar, o metodă de cercetare în substratul operei, un concept prin care descoperim noi sensuri, ori conotații speciale în textul literar; o metodă de sondare a conștiinței personajelor, încât acestea vor apărea mereu într-o altă lumină, într-o altă ipostază; ori un concept ce poate sta la baza alcătuirii descrierilor.

Să pătrundem pentru puțin timp și în sfera artei, pentru a defini mai bine conceptul de degradare. Într-un volum numit *Aventura imaginii*[11], Dan Grigorescu explică foarte bine relația dintre imaginile create în epoci diferite și tradițiile culturale complexe. Așadar, cu cât o operă de artă are mai multe reprezentări în timp și spațiu, îndepărtându-se de modelul inițial, cu atât sensul lucrării se degradează, dar nu în sensul deteriorării, ci în ideea transformării totale a motivelor artistice, pentru a reda un nou sens al creației plastice. Pentru a reda câteva exemple, ne raportăm tot la același autor: Dan Grigorescu și la cartea lui mai sus amintită.

Clovnul (din tripticul "Saltimbancii") de N. Tonitza este creat după același simbol și idee, ca în *Clovn muzical* de Joseph Kutter, sau ca în *Acrobat* de Heinrich Maria Davringhausen.

Prânzul V de Pablo Picasso are aceleași detalii cu opera lui Claude Monet*: Prânzul.Olympia*, lucrarea lui Edouard Manet seamănă foarte bine cu *Venus dormind,* pictură semnată de Giorgione, ori cu *Venus din Urbino* de Tițian. Apoi Francois Boucher cu *Nud pe sofa* e aproape la fel cu *Touche Boucher* de Mel Ramos, iar Jean Miro creează *Interior olandez II*, în timp ce Jan Steen imaginează *Lecția de dans a pisicii*.

Pieta lui Michelangelo devine *Pieta sau revoluție în noapte*, o lucrare a lui Max Ernst, iar Nicolas Poussin cu Bacchanală îl inspiră și pe Pablo Picasso, care pictează un tablou în același spirit.

Jucătorii de cărți de Paul Cezanne redă o imagine care se suprapune perfect peste pictura lui Theo van Doesburg, ce poartă același titlu, iar formele geometrice iau locul umbrelor și luminilor, înlocuind jocul de culori estompate ce descrie portretele personajelor în mișcare. Și în sfârșit, *Oedip și sfinxul* apare și la Dominique Ingres, dar și la Gustave Moreau.

10Andrei Bodiu, Caius Dobrescu (coordonatori) - *Repertoar de termeni postmoderni*, Editura Universității "Transilvania", Brașov, 2009, pag.50

11Dan Grigorescu, *Aventura imaginii*, Editura Meridiane, București, 1982, pag. 223

BDD-A26533 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)

Ca și în film, pictura se întoarce spre sinecdocă, substituie partea întregului și se apropie de obiect, până ce surprinde un prim-plan, mărind detaliile aparent nesemnificative. Aceste detalii creează un fel de "diversitate a drumurilor deschise unei imagini".[12]

Astfel, conceptul de degradare poate fi o categorie negativă a lumii moderne și postmoderne, dar și a literaturii ce definește cele două perioade. Degradarea este decăderea, înjosirea, deteriorarea, destrămarea, triumful viciilor

Corelând tema degradării cu cea a intimismului in literatură, descoperim anumite tipuri ale degradării în romanele românești. Degradarea în romanul social este la nivelul relației cu lumea sau al relației individ-societate. În romanul psihologic, degradarea poate fi morală, religioasă ori degradare fizică ce implică si decaderea spirituală, degradarea "trupului sufletesc" după terminologia Hortensiei Papadat-Bengescu. În romanul de analiză interioară, procedeul cel mai interesant pentru descoperirea degradării umane este introspecția sau poate chiar sondarea subconștientului.

Concluzionând putem spune că intimismul nu poate exista separat de degradare, iar degradarea formei înseamnă alterarea eului. Un "eu" care nu mai are transcendent, un "eu" artificial. Intimismul și degradarea sunt doi termeni antitetici, aflați fiecare la polul celălalt al ființei. O călătorie simbolică între cei doi poli ar duce la sfâșierea sufletului. O parte ar fi aspirația către viață, spre iubire, iar cealaltă ar fi căderea în abis, în noaptea neființei.

BIBLIOGRAPHY

BALOTĂ, NICOLAE, **Urmuz**, Editura Dacia,Cluj,1970

BODIU, ANDREI, DOBRESCU, CAIUS, **Repertoar de termeni postmoderni**, Editura Universității "Transilvania", Brașov, 2009

CĂLINESCU, AL.,**Anton Holban, Complexul lucidității**, Editura Albatros, Iași,1972

CROHMĂLNICEANU, OVIDIU SAȘA, **Literatura între cele două războaie mondiale**, vol.I, Editura pentru Literatură, București, 1967

FRIEDRICH, HUGO, **Structura liricii moderne**, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969

GRIGORESCU, DAN **Aventura imaginii,** Editura Meridiane, București, 1982

12Dan Grigorescu, *Aventura imaginii*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1982, pag. 115

BDD-A26533 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:08 UTC)