

POLEMICAL LANDMARKS OF THE ROMANIAN NOVEL CRISIS

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

Abstract: At the level of the Romanian literature, the "crisis" of the autochthonous novel will give rise to a series of theoretical debates, concentrated in two major stages: 1918-1930 and after 1930. Between 1930-1933, Romanian literature is expanding, the Romanian genius reaching the "age of maturity". It seeks to synchronize with the literature of Europe, which Romanian novelists discover and with which they want to establish common points. The growth of the interwar Romanian novel must be related to a series of external factors, emphasized in two major areas of influence: cultural evolution (Henri Bergson and Edmund Husserl) and literary evolution (Marcel Proust and André Gide).

Keywords: crisis of the interwar novel, Bergsonian intuitionism, Husserlian phenomenology, Proustian and Gidian models.

În 1911, înaintea Primului Război Mondial, într-un articol intitulat *Criza actuală a literaturii române*, publicat în *Convorbiri literare*, E. Lovinescu își exprima nemulțumirea față de starea romanului românesc, tributar exclusiv tematicii rurale, specific semănătoriste și poporaniste. Apar, astfel, drept deziderate vehiculate de Lovinescu și reluate de M. Ralea, Al. Philippide, Tudor Vianu sau Pompiliu Constantinescu două aspecte: intelectualizarea literaturii româneși profesionalizarea scrisului, devenite condiții *sine qua non* pentru maturizarea literaturii române¹.

La nivel general, se constatare existența unei crize a romanului care ar fi coincis cu o criză a epocii moderne în ansamblul ei, așa cum demonstrase Paul Hazard în studiul său *Criza conștiinței europene* (1935-1940). La nivelul literaturii române, această „criză” a romanescului va suscita o serie de dezbateri teoretice, concentrate în două mari etape: 1918-1930 și după 1930.

G. Călinescu identifica aspectele definitorii ale celor mai de seamă scriitori români, considerând că „în deceniul între 1920 și 1930, trei romancieri ocupă locuri caracteristice în literatura noastră, pe trepte diferite ce nu se pot încă determina: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu”.²

Analizând polemicile născute din dorința de a răspunde unei întrebări chinuitoare ce viza romanul interbelic, Gheorghe Glodeanu realizează o prezentare sintetică într-un capitol sugestiv intitulat *De ce (nu) avem roman?*³. Se pun în discuție articole și opinii ale unor critici și teoreticieni consacrați și merită examinate acele idei care reprezintă fie atitudini unitare, fie parțial divergente în raport cu celelalte. Este interesantă observarea modului în care se transformă – cel puțin la nivel de intenție – unele aspecte variabile și contrastive ale romanului în adevărate legi ale genului, după cum rezultă din studiile ce au drept subiect destinul romanului românesc interbelic, insistând asupra unor opinii enunțate de Perpessicius, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Alexandru Piru.

¹ Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Ed. Humanitas, 2004, pg. 12

² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 747

³ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007

Dacă în 1921, Nicolae Davidescu semnala „agonia genului românesc”⁴, în 1925, Perpessicius anunța *Înflorirea romanului*, ca un contraatac la întrebarea *De ce nu avem roman?*, formulată inițial, la finele secolului XIX (1890), de Nicolae Iorga și reluată în 1927 de Mihail Ralea. Perpessicius face trimitere, în special, la opera lui Liviu Rebreanu, apoi la alți creatori precum Felix Aderca (*Domnișoara din strada Neptun*), Mihail Sadoveanu (*Venea o moară pe Siret*) sau Ion Minulescu (*Roșu, galben și albastru*). Criticul conchide: „variat ca teme de inspirație, trecând de la romanul social la cel psihologic, variat ca mijloace de expresie, întrebuițând când arhitectura zolistă, precum în romanele d-lor Rebreanu și Davidescu, când compoziția autobiografică, precum la d-l Minulescu, romanul marchează azi adevărata temperatură a literaturii românești actuale”⁵.

Până în 1930, întrebarea *de ce nu avem roman?* revine obsedant; se inițiază în revistele literare ale vremii adevărate anchete pentru a clarifica situația. În articolul său publicat în revista *Viața românească*, Mihail Ralea semnalează un întreg complex de factori care concură la apariția și susținerea unei „crize a romanului”. Acesta considera că literatura română nu are roman, deoarece nu a avut nici epopee; adept al evoluției genurilor literare lansate de Ferdinand Brunetière, Ralea susține că genul narativ propriu literaturii române e nuvela, care derivă din baladă. Pe de altă parte, Ovidiu Papadima, într-un articol din iunie 1936, va fi convins că „proza noastră a crescut pe linia povestirii”⁶, ceea ce ilustrează diversitatea opiniilor critice ale vremii.

Pe de altă parte, Ralea identifica un factor important al impunerii romanului ca specie absolută, anume societatea burgheză, idee împărtășită peste ani de Nicolae Manolescu: „gen burghez, strâns legat de ascensiunea și dominația clasei burgheze, evoluția romanului reflectă la noi evoluția burgheziei”⁷. Întrucât abia la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului următor, noua societate burgheză se instituționalizează, încă nu existau condiții favorabile apariției acestui gen.

Analizând argumentele lui Ralea, Gheorghe Glodeanu recunoaște situarea criticului pe poziția creatorului de tip obiectivat care oferă o posibilă definiție a speciei: „romanul e luptă, ciocnire de caractere. Fără temeritate, fără aventură, nu există conflict, fără conflict nu există destin și fără destin nu există roman”⁸.

Opiniile criticilor converg spre identificarea unor elemente decisive pentru „criza” romanului românesc interbelic: absența unui public suficient de educat pentru a fi atras de genul românesc, structura preponderent lirică și nuvelistică a prozei românești, dar și amatorismul scriitorilor autohtoni. În 1924, într-o serie de articole apărute în revista *Mișcarea literară*, chiar Tudor Vianu atrăgea atenția asupra nevoii de a aborda scrisul ca o profesiune, ceea ce ar conduce cu certitudine la evoluția a unei literaturi.

Tot în perioada de până în 1930, Pompiliu Constantinescu își exprimă propriile constatări asupra metamorfozei romanului românesc interbelic în studii precum *Problema romanului (românesc)* (1926) și *Considerații asupra romanului românesc* (1928). Sunt puse în discuție conceptele de „creație” și „tehnică” adoptate în roman, specie care, în spațiul românesc, a trebuit să depășească diferite obstacole, precum „documentul pitoresc sau pur înregistrator și lirismul”⁹. Criticul foiletonist a aderat la impresionismul lovinescian, fiind un colaborator apropiat al șefului cenaclului „Sburătorul”.

Evident că polemicele și direcțiile culturale ale perioadei interbelice nu pot fi schițate fără a menționa aportul lui E. Lovinescu la evoluția literaturii române în general, a romanului – în

⁴ Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Ed. Humanitas, 2004, pg. 10

⁵ Perpessicius, *Înflorirea romanului*, în *Opere*, vol. 2, *Mențiuni critice*, Ed. Minerva, București, 1967, pg. 29

⁶ Ovidiu Papadima, *Scriitorii și înțelesurile vieții*, Ed. Minerva, București, 1971, pg. 109

⁷ coord. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Istoria literaturii române. Studii*, Ed. Acad. RSR, București, 1979, pg. 242

⁸ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg. 41

⁹ Idem, pg. 68

special. Lucrările sale de doctrină *Istoria civilizației române moderne* (1924-1925) și *Istoria literaturii române contemporane* (I-VI, 1926-1929) reiterează opiniile sociologului francez Gabriel Tarde, susținând influența civilizațiilor dezvoltate asupra celor mai puțin dezvoltate (*imitatio a superioribus ad inferiora*), marcând astfel apariția *sincronismului*. Totodată, pentru a anula ideea de uniformitatea între civilizații, Lovinescu lansează și un al doilea principiu estetic – *teoria mutației valorilor estetice*. Ovid Crohmălniceanu susține că lui Lovinescu, implicit „*Sburătorului i se datorește (...) înflorirea romanului românesc citadin de după război*”¹⁰. Cele două direcții trasate de E. Lovinescu, *trecerea de la tematica rurală la cea urbană și evoluția de la subiectiv la obiectiv*, adică de la acel lirism denunțat și de Pompiliu Constantinescu, au contribuit poate decisiv la dezvoltarea prozei românești interbelice.

Toate aceste relaționări ale epicului cu socialul, opiniile care solicitau imperativ o radicală metamorfoză a genului, o depășire *in extenso* a așa-zisei „crize” a romanului vor continua și după anul 1930, fără a fi însă ocolite de aprige contradicții. De exemplu, Camil Petrescu, poate cel mai de seamă teoretician al autenticității românești, intră într-o celebră polemică, „savuroasă” pe alocuri, cu E. Lovinescu. Agendele lovinesciene abundă în critici la adresa megalomaniei lui Camil Petrescu, iar acesta nu s-a lăsat mai prejos. În articolul intitulat *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile* (publicat în *România literară* în 1932) contestă „acuitatea psihologică” a criticului și lipsa receptivității estetice. Nu este acesta un paradox, având în vedere că romanele camilpetresciene vor fi considerate cele mai fidele urmări ale îndemnului lovinescian de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană?

O altă divergență de opinii îi vizează pe Camil Petrescu și pe G. Călinescu. În 1939, autorul *Enigmei Otiliei* îi răspunde polemic teoreticianului autenticității în eseu *Camil Petrescu, teoretician al romanului*, considerând că argumentele dezvoltate de Camil Petrescu în *Noua structură și opera lui Marcel Proust* sunt naive: „*cum se face că romancierii români nu sunt nici balzacieni, nici dostoevskieni, nici flaubertieni, dar au devenit deodată proustieni?*”, pentru ca în 1941 Camil Petrescu să relanseze întrebarea *De ce nu avem roman?*,

Pe de altă parte, deceniul al treilea devine „*o veritabilă Arcadie culturală*”¹¹, iar ideea de „artă” a romanului este tot mai des invocată. Așa cum afirma Diana Vrabie, „*principiul artei pentru artă este înlocuit de cel al artei pentru adevăr*”¹². Odată înfăptuit idealul Marii Uniri, scriitorii nu s-au mai văzut nevoiți să se orienteze către un obiectiv exterior și nu s-au mai simțit constrânși. Astfel, s-au implicat în acțiuni socio-culturale cu mare impact spiritual. Noii romancieri (Camil Petrescu, Mircea Eliade, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Max Blecher, Ion Biberi etc.) se vor „sincronici” cu literatura Europei, pe care o descoperă și cu care vor să stabilească „o lungime de undă comună”, afirma Nicolae Manolescu¹³.

Așadar, opiniile critice nu încetează să apară, deoarece, considerându-se depășită criza, apare o nouă problemă. Nume precum Al. Philippide sau G. Călinescu deplâng „*extraordinara inflație a producției de romane*”, susținând „*necesitatea unui reviriment al nuvelei*”¹⁴. Dacă Lovinescu afirma „*sunt romancier și romanul românesc va conta cu mine*”, Călinescu afirma în 1938 „*romancierul român nu știe ce este un roman*”, considerând că n-a

¹⁰ Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. Proza), Editura pentru literatură, 1967, pg. 43

¹¹ Diana Vrabie, *O posibilă tipologie a autenticității*, *Philologica Jassyensia*, An I, Nr. 1-2, 2005, p. 265-280

¹² Idem

¹³ coord. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Istoria literaturii române. Studii*, Ed. Acad. RSR, București, 1979, pg. 242

¹⁴ Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Ed. Humanitas, 2004, pg. 13

venit încă vremea romanului de analiză psihologică, iar noțiuni precum *autenticitate*, *construcție*, *sentiment de viață* nu sunt decât „simple iluzii critice”¹⁵.

Peste ani, Alexandru Piru, celebrul discipol al lui Călinescu, va constata: „în general, lupta se dă între tradiție și inovație, între tradiționalism și modernism, cu nuanțe și interferențe, în sensul că și tradiționaliștii inovează și moderniștii resuscită tradiția (...); împărțirea autorilor pe «curente» e riscantă acum.”¹⁶

Între 1930-1933, literatura română este în plină expansiune, genul romanesc atingând „vârsta maturității”. Perpersicius realizează bilanțul fiecărui an literar, remarcând în 1930, capodopere precum *Baltagul* de Mihai Sadoveanu sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu. Vechiul și noul, tradiționalul și modernul coexistă în roman, la fel ca în economie, politică, instituții, după cum constata Nicolae Manolescu: „Romancierii tradiționali și cei moderni sunt biografic contemporani, deși unii continuă a se inspira din romanul realist sau naturalist al secolului al XIX-lea, iar alții au descoperit psihologismul proustian, tehnica lui Joyce”¹⁷.

Considerat de critica literară drept *anul de grație 1933* (Paul Cernat, Carmen Mușat), acesta este momentul în care se conturează o apoteoză a romanului românesc interbelic, prin creații devenite repere ale întregii literaturi române: *Patul lui Procust* (Camil Petrescu), *Adela* (Garabet Ibrăileanu), *Maitreyi* (Mircea Eliade), *Rusoaica* (Gib I. Mihăescu), *Cartea nunții* (G. Călinescu), *Femei* (Mihail Sebastian) etc.

Șerban Cioculescu elaborează studiul *Romanul românesc 1933*, sub două aspecte: la nivel teoretic, criticul radiografiază evoluția celei mai ample specii narative, constatând că, înainte de Primul Război Mondial, publicul cititor era interesat de romane (în special, franceze) ancorate în literatura de consum, iar în perioada interbelică se dezvoltă gustul pentru roman, dar trebuie evitată comercializarea literaturii prin educarea publicului și conservarea valorilor naționale. În cea de-a doua parte, sub aspect aplicativ, Cioculescu recunoaște că „anul 1933 reprezintă momentul de vârf al creației epice”¹⁸. După un inventar al aparițiilor acestui an, inegale ca valoare artistică, criticul stabilește ca punct maxim romanul camilpetrescian *Patul lui Procust*. Exegetul nu respinge avalanșa de romane, dar îndeamnă la orientarea către valoare, considerând că romanul ar trebui să devină „cutia de rezonanță a tuturor frământărilor, colective și individuale ale societății noastre”¹⁹.

După aproape 6 decenii de încercări, mai mult sau mai puțin reușite, se produce în mentalul colectiv schimbarea percepției asupra acestei specii literare, prin stimularea interesului scriitorilor și publicului, prin dezbaterile din presa literară a vremii, prin afirmarea necesității de sincronizare cu literatura europeană, dar, mai ales, prin apariția unei generații „de aur”, prozatori talentați ce vor da literaturii române nucleul său valoric. Această evoluție este surprinsă de Ovid Crohmălniceanu care identifică trecerea de la „expunerea simplă” la „desfășurarea epică pe mai multe planuri”, încetățenind „monologul interior” (Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Felix Aderca) și luând „forma jurnalului intim” (Mircea Eliade, Mihail Sebastian); „principalele experiențe europene sunt asimilate repede. De la Zola se trece la Proust și Dostoievski, redescoperit prin Gide”²⁰. Se poate spune că scriitorul modern practică un soi de dedublare, acel scris „împotriva literaturii” fiind de fapt unul „pentru literatură”, dar „o literatură diferită” de tot ce s-a scris până atunci.

¹⁵ Idem, pg. 14

¹⁶ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981, pg. 278

¹⁷ coord. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Istoria literaturii române. Studii*, Ed. Acad. RSR, București, 1979, pg. 242

¹⁸ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg. 58

¹⁹ Idem, pg. 62

²⁰ Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. Proza), Editura pentru literatură, 1967, pg. 207.

Maturizarea romanului românesc interbelic trebuie pusă în relație cu o serie de factori externi, concretizați în două mari domenii de influență: mentalitatea culturală și mentalitatea literară. Mutațiile fundamentale produse sub aspect cultural prin teoriile psihanalitice ale lui Freud, prin „intuiționismul” lui Bergson sau „fenomenologia” lui Husserl se repercutează asupra și asupra literaturii europene, implicit asupra literaturii noastre interbelice. Pe de altă parte, reinterpretarea marilor analiști, precum Dostoievski sau Stendhal, sau impunerea unor modele epice precum Marcel Proust, André Gide, James Joyce sau Virginia Woolf, conturează direcțiile de exprimare ale romancierilor români, care vor încerca să-și adapteze creațiile la exigențele cititorului interbelic.

Frământările interne ale romanului nostru nu ar putea fi înțelese pe deplin, fără o privire de ansamblu a contextului cultural și științific european. Cât timp relațiile interumane sunt determinate de instituții, nu de realități profunde, și interesul cititorului este îndreptat spre „senzațional”, nu spre problemele existențiale: „era mai semnificativ pentru un personaj literar din romanul de acum să fugă cu soția altcuiva decât să bea o ceașcă de ceai meditând la condiția umană”²¹. Nicolae Manolescu identifica existența unui *analogon* între evoluția romanului și cea a societății. Așa s-ar explica influența covârșitoare a filozofiei asupra romanului interbelic, această specie manifestând receptivitate față de concepțiile lui Freud, Bergson sau Husserl. „În locul cartezianului «cogito», bergsonianul «video». Autorul nu mai imaginează, ci vede, intră în concret, în fluxul conștiinței, singura realitate autentică, esențială.”²²

Astfel, în 1889, Henri Bergson, precursor al lui Husserl, formulează teza sa fundamentală în care analizează noțiunea de timp în relație cu durata, făcând distincția între timpul abstract, alcătuit din juxtapunerea unor clipe imobile, și timpul real, numit *durată*, caracterizat prin trecere. Bergson se raportează la *senzație* ca esență a demersului său, iar clipele se preced, nu se juxtapun, importantă fiind calitatea acestora, nu cantitatea. În consecință, „adevărată durată este aceea percepută de conștiință”²³.

Conceptul de *durată* și de *timp subiectiv* devin principii sau baze de la care pornește Marcel Proust în elaborarea celebrului roman *În căutarea timpului pierdut*. Dacă timpul abstract reglează viața individului în plan exterior, durata respectă legi intrinseci, dominate de afect. După cum constata Rodica Grigore, aceasta este „marea descoperire a lui Proust, pe care Bergson o și fundamentase teoretic, marea descoperire care va revoluționa romanul și va reprezenta momentul esențial pentru edificarea romanului modern.”²⁴

O altă etapă importantă a gândirii occidentale este *fenomenologia*, apărută în zorii secolului al XX-lea, odată cu scrierile lui Edmund Husserl. Astfel, *percepția* este calea fundamentală de înțelegere a lucrurilor, iar analiza fenomenelor se produce exclusiv în planul conștiinței. Husserl aduce în prim plan „punerea între paranteze” sau „reducția transcendențială” (*epoché*) între conștiință și lume se stabilește o corelație esențială, fiecare fenomen se raportează la actul de conștiință vizat, după cum explică dr. Marian Nencescu, în articolul *Timpul subiectiv, de la Bergson la înțelepciunea populară*. Spre aceste concepte se apleacă și Marcel Proust, care se reîntoarce spre lumea lăuntrică a conștiinței, prin introspecție, încercând o descriere a acelu „ego” interior.

Modificări radicale în structura romanului modern vor fi determinate de „apariția noilor sisteme filosofice și psihologice, a *Lebensphilosophiei* voluntariste și vitaliste, a științelor

²¹ Rodica Grigore, *Evoluția formelor romanești*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, pg. 8

²² Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981, pg. 278

²³ Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere și studii H. Lazăr, 1993, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, pg. 81

²⁴ Rodica Grigore, *Evoluția formelor romanești*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, pg. 24

spiritului bizuite pe noțiunile de Verstehen (înțelegere) și Erlebniss (trăire), a psihologiei formei, Gestaltpsychologie (...), a intuiționismului bergsonist și husserlian."²⁵

Autenticitatea romanescă a perioadei interbelice necesită explicații conexe, pornind de la apariția romanului românesc până la polemicile criticilor literari existente în perioada interbelică sau la influențele culturale și filozofice externe cunoscute și adoptate de romancierii români.

Din punct de vedere literar, modelele franceze Proust și Gide devin șabloane aproape atavice pentru romancierii români moderni precum Camil Petrescu, Anton Holban, Max Blecher sau Mircea Eliade, pentru care cititorul devine parte a epicului. În noul roman, se elimină convențiile balzaciene ale speciei tradiționale, precum și existența unui autor omniscient.

În primul rând, amplul ciclu proustian *À la recherche du temps perdu* (1871-1922), considerat de Harold Bloom (*Canonul occidental*) „o operă atât de meditativă, încât transcende toate canoanele occidentale de judecată”, este creația care va impune o „serioasă mutație”²⁶ în tehnica romanului modern. Noutatea recuperării trecutului prin memoria involuntară, relativismul „proustian”, cunoașterea intuitivă, stările de conștiință, tensiunea dintre dimensiunea spațială și cea temporală, analiza psihologică, instanțele comunicării narative, toate aceste aspecte fac din romanul lui Marcel Proust un model supus unei analize minuțioase de către Camil Petrescu în celebru său studiu *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, publicat în 1936 în *Teze și antiteze*. Autorul *Patului lui Procest* îl considera pe scriitorul francez „deschizătorul unei ere noi în literatură”²⁷, raportând opera proustiană la filozofia lui Bergson și fenomenologia lui Husserl „punerea între paranteze a lumii exterioare ne descoperă o curgere de stări interioare”²⁸. Camil Petrescu surprinde importanța lui Marcel Proust: „se poate spune că de aproape un veac încoace nici un scriitor n-a tulburat mai adânc conștiința literară a lumii”²⁹.

Căutând conexiuni ale prozei camilpetresciene cu cea proustiană, G. Călinescu constată că romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* prezintă două părți distincte: „o bună parte a volumului întâi cuprinde romanul propriu-zis (după concepțiunea noastră clasică) și anume istoria geloziei lui Ștefan Gheorghidiu. Volumul II e însă un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească, fără a știrbi nimic din substanța romanului.”³⁰. Modul în care Camil Petrescu își făcea corecturile, prin adăugiri, se aseamănă cu metoda proustiană, fiind vorba despre „o manifestare a temperamentului propriu, dar intră desigur și un mimetism”³¹, remarcându-se disprețul față de compoziție.

Pe de altă parte, modelul gidian al „punerii în abis”, regăsit în special la Mircea Eliade, apropie literatura română de cea franceză. În viziunea lui André Gide, romanul trebuie să surprindă multiplicitatea ființelor, a punctelor de vedere și a sentimentelor. Creatorul francez este un adept al metaromanului, tehnică regăsită în *Falsificatorii de bani* (1925) și reluată de Mircea Eliade în *Nuntă în cer* (1938). Scriitorul român a fost considerat de G. Călinescu „cea mai integrală (și servilă) întrupare a gidismului (...) pe care îl întâlnim și la Camil Petrescu, însă aproape numai sub forma oroarei de caligrafie”³².

În prefața romanului gidian, Irina Mavrodin identifica trei posibile definiții ale celebrei tehnici *mise en abîme*: prima îi aparține chiar lui Gide, autorul fiind fascinat de

²⁵ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981, pg. 278

²⁶ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981, pg. 332

²⁷ Idem, pg. 22

²⁸ Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. Proza), Editura pentru literatură, 1967, pg. 506

²⁹ Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în *Teze și antiteze* Ed. Cultura Națională, pg.21

³⁰ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 743

³¹ Idem

³² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 956

cunoscuta tehnică picturală prin care, cu ajutorul unei oglinzi, este reprodus a doua oară obiectul tabloului (termen preluat din heraldică, desemnând fenomenul de includere a blazonului în propria reprezentare). „Îmi place ca într-o operă de artă să se afle astfel transpus, la scara personajelor, subiectul însuși al acelei opere” afirma Gide în *Jurnalul* său, citat de Irina Mavrodin³³. A doua definiție era dată de Jean Ricardou (*Probleme ale Noului Roman*, Paris, Seuil, 1976), care considera că principala funcție a „punerii în abis” este cea de „constatare”, făcând distincția între *mise en abîme* la nivelul ficțiunii (singura descrisă de Gide) și *mise en abîme* la nivelul narațiunii (*textuelle* spune Ricardou), „ambele tipuri adeseori coexistând”³⁴. A treia opinie aparține lui Lucien Dällenbach (*Povestire speculară. Eseu despre punerea în abis*, Paris, Seuil, 1977), care afirma că este „punere în abis orice enclavă ce întreține o relație de similitudine cu opera care o conține”³⁵.

Pentru André Gide, importante sunt trăirile, experiențele, generând un soi de „imoralism” care „se vedește în interesul pentru adolescență, delincvenți, vițiile insolite, crimă, revoluțiile sociale, exotic”³⁶, acesta notându-și cu răceală experimentele în caiete. Pilduitoare pentru aceste aspecte sunt *Amintiri de la Curtea cu Juriși Sechestrata din Poitiers*, în care devine evident raportul dintre etic și estetic, cel din urmă echivalent de fapt cu nonesteticul, fiind atacate, pe bază de documente și de mărturii autentice, sub forma unor procese-verbale, „tarele unei societăți ipocrite”³⁷.

Este evident faptul că romancierii români ai perioadei interbelice, adepți ai *modelului narativ experimental* (G. Glodeanu), de la Camil Petrescu la Mircea Eliade, de la Max Blecher la Anton Holban sau Mihail Sebastian, vor susține intelectualizarea epicului, promovarea autenticității și a propriei experiențe, după ce *modelul narativ obiectivat suferă o puternică demitizare, facilitată de apariția noului model epic impus de Marcel Proust și de confesiunea neliteraturizată a lui André Gide*³⁸. Cert este că civilizația românească s-a dezvoltat „nu prin asimilarea în spirit critic a fondului străin, cum credea Ibrăileanu, ci prin transplantarea directă a formelor străine care apoi au stimulat apariția fondului.”³⁹

Așadar, depășind o puternică criză a genului, mixând tradiția cu modernitatea și sondând experiențe diferite, de la realism la modernism și de la obiectivitate la autenticitate și „trăirism”, romanul românesc interbelic se maturizează, aspect ce ține de „capacitatea sa de a integra, în orizontul unei conștiințe moderne sau, după caz, moderniste, atașamentul, adeseori antimodern, față de valorile secolului al XIX-lea: un Vechi Regim, aparent defunct, dar care continuă să bântuie mentalul autohton...”⁴⁰.

³³ Irina Mavrodin, prefață la *Falsificatorii de bani*, editura Minerva, București, 1992, pg. 6

³⁴ Idem, pg. 7

³⁵ Idem

³⁶ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 956

³⁷ Irina Mavrodin, *Prefață la Amintiri de la Curtea cu Juriși Sechestrata din Poitiers*, ed. Biblioteca Rao, 2006, pg.7

³⁸ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg. 173-174

³⁹ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981, pg. 321

⁴⁰ Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009, pg. 15

BIBLIOGRAPHY

- Albérès, R-M. *Istoria romanului modern*, Ed. pentru Literatura Universală, 1968
- Balotă, Nicolae *Marginalii la o istorie a romanului modern*, prefață la *Istoria romanului modern*, de R-M. Albérès, Bergson, Henri *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere și studii H. Lazăr, 1993, Ed. Dacia, Cluj-Napoca
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993
- Cernat, Paul *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009
- Ibrăileanu, Ibrăileanu, *Creație și analiză. Note pe marginea unor cărți* (fragmente), în *Studii literare* Comarnescu, Petru *Între estetism și experiențialism. Două fenomene ale culturii tinere românești*, rev. *Vremea*, nr. 220. 10 ian 1932
- Cosma, Anton *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977

-
- Crohmălniceanu, Ovid *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. Proza), Ed. pt. lit., 1967
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, coord. *Istoria literaturii române. Studii*, Ed. Acad. RSR, Bucureşti, 1979
Eliade, Mircea *Oceanografie*, ed. Humanitas, 2013
Eliade, Mircea *Teorie şi roman*, în *Fragmentarium*, Editura Vreamea, Bucureşti, 1939
Glodeanu, Gheorghe *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007
Grigore, Rodica *Evoluţia formelor româneşti*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008
Holban, Anton *Testament literar*, în *Opere*, vol. I, Studiu introductiv
Kundera, Milan *Arta romanului*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008
Manolescu, Nicolae *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008
Marino, Adrian *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Ed. Eminescu, Bucureşti
Mauriac, Claude *La littérature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1958
Mavrodin, Irina prefaţă la *Falsificatorii de bani*, editura Minerva, Bucureşti, 1992
Micu, Dumitru *În căutarea autenticităţii*, vol. II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994,
Muşat, Carmen *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Ed. Humanitas, 2004
Papadima, Ovidiu *Scritorii şi înţelesurile vieţii*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1971
Perpessicius, *Înflorirea romanului*, în *Opere*, vol. 2, *Menţiuni critice*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1967
Petrescu, Camil *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile calofilismului*, vol. *Teze şi antiteze* Ed. Cultura Naţională
Petrescu, Camil, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în *Teze şi antiteze* Ed. Cultura Naţională
Piru, Al. *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, Bucureşti, 1981
Rotaru, Ion *O istorie a literaturii române*, Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1997, vol. IV
Săndulescu, Alexandru, *Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei, Bucureşti, 1976
Şuluţiu, Octav *Autentic şi estetic*, rev. Axa, nr. 1, 1 ian 1934
Vrabie, Diana *O posibilă tipologie a autenticităţii*, Philologica Jassyensia, An I, Nr. 1-2, 2005, pp. 265-280