

Autenticitate gidiană în romanul românesc interbelic⁶⁶

Drd. Ana-Maria BĂNICĂ

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București

Abstract: *This paper aims to analyse the way in which the concept of Gidian authenticity is received during the interwar. Two main trends are being highlighted: the analysis of the concept proper, in reference to the works of the French novelist (Demostene Botez, Emil Gulian), and the identification of a dialogue between the Gidian works and the novelistic option taken by certain Romanian writers (Camil Petrescu and Mircea Eliade, actually a reference made by G. Călinescu). In addition, starting from Camil Petrescu and Mircea Eliade's articles on authenticity, complemented with Eugen Simion's idea formulated in *Ficțiunea jurnalului intim* [The Fiction of Personal Diary], which construes authenticity as a relative concept that acquires validity with each and every narrative, one notes that Camil Petrescu advocates substantial authenticity, while Mircea Eliade associates the concept with the inauthenticity of the fictional characters and with the insertion of certain Existentialist theories within the novel discourse.*

Keywords: *Gidian authenticity, substantial authenticity, inauthenticity, intellectual tropism, Existentialist theories.*

Apariția romanului *Falsificatorii de bani* reprezintă un moment de referință în istoria discursului românesc, André Gide fiind cel dintâi romancier care transpune textul diaristic în ficțiune, valorificând conceptul de *autenticitate*. Modelul gidian nu rămâne indiferent criticilor interbelici români, dar nici scriitorilor care subliniază noutatea operei romancierului francez în articole reprezentative sau în creații literare unde se poate identifica un dialog livresc cu opera lui André Gide, G. Călinescu semnalând prezența gidianismului la trei scriitori români: Mircea Eliade, Camil Petrescu și Anton Holban. Un lucru este cert: autenticitatea este asociată cu experiența de viață a subiectului, care trăiește cu intensitate, dorind să se elibereze de convențiile impuse de mediu sau societate. În perioada interbelică, conceptul de autenticitate gidiană este analizat dintr-o dublă perspectivă: pe de o parte, unii exegeți literari (Demostene Botez,

⁶⁶ Studiul de față reprezintă un capitol din teza de doctorat *Modele epice interbelice în proza românească interbelică*, aflată în curs de pregătire.

Emil Gulian) observă modalitatea în care noțiunea este definită în opera romancierului francez, iar pe de altă parte, G. Călinescu descoperă în romanul românesc o tendință a unor romancieri (Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade) de a valorifica autenticitatea gidiană în propriile creații.

În articolul *A. Gide: Jurnal des Faux-Monnayeurs*, apărut în revista „Adevărul literar și artistic”, în anul 1926, Demostene Botez face referire la „notele” inserate de Gide în textul românesc pentru a evidenția aspecte teoretice privitoare la viziunea scriitorului asupra operei literare și asupra procesului de creație, idei care, grație caracterului general-valabil, devin sursă de inspirație pentru literați.⁶⁷ Criticul român apreciază tehnica narativă utilizată de romancierul francez în conturarea subiectului românesc, mizând pe discontinuitate structurală, pe fragmentarismul caracterologic al personajelor: „Gide a izbutit minunat în această realizare. Romanul lui face în adevăr impresia unui snop de subiecte, de mici romane, ale cărui spice spre vârf se desfac. Romanul e apoi conform acestei concepții lipsit de o unitate strictă, de un personaj sau de o acțiune centrală.”⁶⁸

Analizând cu minuțiozitate crezul artistic gidian, Emil Gulian aduce în prim-plan modalitatea de raportarea a lui André Gide la opera literară, scriitorul devenind o instanță semnificativă în discursul românesc. Exegețul român nu este un susținător fervent al noilor tehnici românești, valorificate în creația *Falsificatorii de bani*, dar reușește să surprindă, cu acuratețe, principiile ce stau la baza operei gidiane, romancierul francez promovând o „ideologie” a creației înseși, situând în plan secund elemente inerente unei opere veritabile: conținut, etică, filosofie. Deși nu este adeptul ideologiilor, Gide vrea să dezvolte în rândul cititorilor vitalitatea existențială și spiritul critic, pentru el o creație autentică nu ignoră creatorul, ci instituie un raport între artist și societate, din care reiese viziunea scriitorului asupra vieții.⁶⁹

Autoreferențialitatea textuală devine un concept de referință în literatura interbelică, cititorii fiind mai preocupați de creator, de procesul de selecție al materialului decât de opera finită. La acestea se adaugă curiozitatea pentru adevăr, pentru document, urmărindu-se diminuarea rolului ficțiunii și sporirea gradului de *autenticitate*. Inserarea într-un roman a pașilor care precedă creația

⁶⁷ Demostene Botez, *A. Gide: Jurnalul des Faux-monnayeurs*, în „Adevărul literar și artistic”, anul VII (1926), nr. 312, 28 noiembrie, p.1

⁶⁸ *Ibidem*

⁶⁹ Emil Gulian, *Actul creator la André Gide*, în „Revista Fundațiilor Regale”, Anul I (1934), Nr. 12, decembrie, pp. 655-656

este un mecanism anevoios, care necesită o abilitate superioară de identificarea a propriilor legi creative ce secondează opera literară. În texte ca *Le journal des faux-monnayeurs*, în *Paludes*, în *Divers* romancierul expune reflecții privitoare la tehnica romanescă, idei, note surprinse în urma unor experiențe trăite, dar și materialul brut prelucrat în timpul creației. Odată cu opera lui André Gide se schimbă și percepția asupra scriitorului, acesta nemaifiind un inspirat de către divinitate, ci devine un meșteșugar a cărui menire este de a decipta propria interioritate.⁷⁰ Tehnica artistului dobândește valențe semnificative, prin intermediul acesteia creatorul reușind să-și organizeze materialul și să-și expună viziunea existențială într-un stil personalizat: „Meșteșugul comportă deci anumite principii, în care însă presupun daruri înnăscute și cultivate. El nu va putea niciodată – după cum spune și Gide – să ofere reguli care să înlocuiască gustul, nici rețete sau deprinderi care să-ți permită să scrii capodopere fără trudă, suferință sau geniu.”⁷¹

În *Paludes*, în notele autobiografice, în romanele gidiane, artistul apare ca o ființă rezervată, care păstrează distanță față de „victorioșii” societății, o creație veritabilă reflectând trăirile autentice ale scriitorului, lipsite de mistificarea convențiilor sociale. Comunicarea, socializarea cu ceilalți devine aproape imposibilă, artistul nefiind înțeles nici de oamenii apropiați, care îl percep ca ridicol sau inadaptat, soluția găsită de creatorul gidian fiind reprezentată de asumarea unei măști sociale, mimând înțelegerea membrilor societății, dar preferința lui se îndreaptă către eliberarea de monologurile interminabile ale conformiștilor. O altă neconcordanță între artist și reprezentanții mundanului provine din modalitatea distinctă de interpretarea a „acțiunii”, pentru oamenii supuși legilor sociale „acțiunea” având ca finalitate materialitatea, dobândirea utilității. Incapacitatea scriitorului de a se adapta la mediu, refuzând uniformizarea și renunțarea la individualitate, atrage după sine etichetarea, fiind receptat ca o ființă „neurastenizată”, bizară, incapabilă să se integreze în grupurile mondenilor. Artistul gidian nu este un simplu meșteșugar al condeiului, ci este un creator autentic, care reușește prin intensitatea trăirilor, prin renunțarea la tiparele prestabilite și prin situarea în prim-planul discursului romanesc a laboratorului de creație să transmită lectorilor emoția artistică.⁷² Pentru André Gide, „acțiunea” presupune capacitatea scriitorului de a transfigura artistic trăirile interioare, reușind să transforme experiențele în

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 656-657

⁷¹ *Ibidem*, p. 657

⁷² *Ibidem*, p. 659- 661

material pentru creație: „«Agir» are pentru el cu totul alt sens decât cel practic al celorlalți. E verbul acțiunii interioare, e actul de creație. Pentru acest om ciudat munca de birou, confecționarea unui obiect nu însemnează acțiune, dar trecerea în minte de la un adevăr la altul poate fi acțiune.”⁷³

Viziunea artistică gidiană nu rămâne fără adepți, reușind să atragă un număr semnificativ de scriitori, interesați de procedeul *autoreferențialității*, în romanul românesc interbelic, G. Călinescu observând influența gidiană la Camil Petrescu, Anton Holban, dar Mircea Eliade este scriitorul al cărui crez artistic se aseamănă cel mai mult cu modelul gidian: „Mircea Eliade (...) este cea mai integrală (și servilă) întrupare a gidianismului în literatura noastră.”⁷⁴ André Gide nu urmărește să creeze tipuri, menirea artei fiind de a reflecta experiențele interioare ale artistului, iar împlinirea acestui ideal presupune abolirea graniței dintre bine și rău, romancierul fiind interesat de vicii, de exotic, de infractori, de revoluții sociale. Aparent, temele amintesc de Balzac, acesta proiectând în eroii lui viciul sau virtutea, dar André Gide se diferențiază de autorul *Comediei umane* prin opțiunea pentru *autenticitatea* textuală, care aduce în prim-plan «cultului eului», scriitorul dorind să redea cât mai exact trăirile interioare, transcriind notele din jurnal cu erori gramaticale pentru a fi cât mai autentic. În romanele eliadești se evidențiază aceeași tendință gidiană către trăirism, la Eliade experiențele sunt de natură sexuală, fiind receptate ca o consecință firească a fiziologicului, scriitorul român respingând „sentimentalismele”.⁷⁵

Pornind de la fragmentul regăsit în nr. 41, din *Traité de Narcisse*, G. Călinescu așează la baza esteticii gidiane conceptul de *autenticitate*, căruia i se asociază respingerea calofiliei și surprinderea cât mai „reală” a trăirii: „Adevărul fiind în fond scopul ultim și al artei, scriitorul nu trebuie să se prefere. Stilul, «expresia artistică» rămân fără interes. Scriitorul caută *autenticul*.”⁷⁶ În ceea ce privește opera camilpetresciană, autorul romanului *Cartea nunții* observă respingerea „stilului frumos”, la care se adaugă susținerea autenticității în scriitura romanescă. Pentru a surprinde realitatea într-o manieră cât mai spontană, fără a falsifica trăirile prin ajustări stilistice, André Gide, teoretician

⁷³ *Ibidem*, p. 660

⁷⁴ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1986, p. 956

⁷⁵ *Ibidem*, p. 956

⁷⁶ G. Călinescu, *André Gide estetician*, în *Opere. Publicistică*, vol. IV, București, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2007, p. 877

abil, dar romancier „steril”, publică notele adunate în jurnale sau în caietele proprii.⁷⁷

Camil Petrescu, conform propriilor mărturisiri, împrumută eroului Ștefan Ghiorghidiu jurnalul lui de război, prezentat în partea a doua a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*: „Partea a doua a romanului însă își are autenticitatea ei. Sunt lucruri riguros autentice, redate, așa putea spune, cronologic, în așa măsură încât am lăsat la o parte incidente care ar fi interesat foarte mult, dar a doua parte a campaniei, aceasta tocmai ca să nu alterez desfășurarea lor.”⁷⁸ La fel ca André Gide și Camil Petrescu utilizează notele din jurnal pentru a crea un roman *autentic*, evident conceptul de autenticitate dobândind valențe interpretative pentru fiecare scriitor în parte. Autorul romanului *Enigma Otiliei* remarcă și la Anton Holban interesul pentru autenticitate, dar referința este vagă, mai puțin accentuată față de cele referitoare la Mircea Eliade sau Camil Petrescu: „Spre a sugera autenticitatea și dealtfel dintr-o reală inaptitudine literară, scriitorul afectează a fi în imposibilitate a «reda prin scris» unele lucruri, ba chiar astfel teoria lui I. Al. Brătescu-Voinești cu sprijinul lui A. Gide.”⁷⁹

Într-adevăr observațiile lui G. Călinescu referitoare la existența unui dialog livresc între crezul artistic gidian și cel al romancierilor Camil Petrescu, Anton Holban și Mircea Eliade sunt pertinente, dar acestea au un caracter general-valabil, vizând doar latura exterioară a noțiunii, fără să ofere o prezentare amănunțită a felului cum autenticitatea, atașamentul subiectului românesc pentru experiențe unice și irepetabile sunt reprezentate la fiecare scriitor. Distanțându-se de G. Călinescu, prin valorificarea jurnalului intim pe care îl situează în categoria literaturii subiective, Eugen Simion, în lucrarea *Ficțiunea jurnalului intim*, evidențiază rolul creației gidiane în literatura secolului al XX-lea, scriitorul francez propune o tehnică narativă inedită prin introducerea jurnalului intim în discursul românesc, procedeu adoptat ulterior și de alți scriitori moderni.⁸⁰

⁷⁷ G. Călinescu, *Camil Petrescu, teoretician al romanului*, în *Opere. Publicistică*, vol. IV, București, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, pp. 95-96

⁷⁸ *O oră cu d. Camil Petrescu*, interviu realizat de Matei Alexandrescu, în *Romanul românesc în interviuri*, Vol. II, partea II (G-P), București, Ed. Minerva, 1986, p. 818

⁷⁹ G. Călinescu, *Istoria Literaturii Române de la Origini până în prezent*, București, Ed. Minerva, p. 962

⁸⁰ Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol I. *Există o poetică a jurnalului ?*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2005, p. 15

Noutatea incontestabilă adusă de Gide provine din semnificația regăsită în paginile textului diaristic, jurnalul existând ca specie a biograficului din cele mai vechi timpuri (sub formă de cronică de război, registru de bord al navigatorilor), dar evoluția propriu-zisă a genului se produce la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, atingând apogeul în secolul al XX-lea.⁸¹ Cauza dezvoltării acestui gen biografic se găsește în sistemele ideologice, filosofice sau psihologice dezvoltate în epocă, în prim-planul cărora este situată ființa umană, care devine din ce în ce mai interesată de propria interioritate. În secolul al XX-lea psihanaliza influențează dezlănțuirea curajului individului de a-și asuma propria identitate, acesta expunând, fără regret, aspectele inavuabile ale propriei interiorități.⁸² Scriitorul, care are meritul de a sfida prejudecățile sociale, de a se prezenta așa cum este în fața moralei comune, este André Gide, în jurnalul căruia se află cele mai ascunse intimități ale ființei: „Destinându-l tiparului Gide își asumă nu numai curajul de a scrie tot despre sine, dar își asumă și curajul de a provoca, în viață fiind, prejudecățile, normele morale ale lumii în care s-a format. El a adus «micul infern» la lumina zilei și a legitimat estetic și moral scriitura intimă. «Oser être soi» este strigătul său de luptă și devine, totodată, regula unui gen literar care iese din clandestinitate.”⁸³

Jurnalul „trăirist” aduce în prim-plan două concepte fundamentale, care vor deveni principii estetice pentru unii scriitori din secolul al XX-lea, respectiv autenticitatea asociată de cele mai multe ori cu respingerea stilului frumos (anticalofilismul). Autenticitatea se află într-un raport de interdependență cu sinceritatea, diferența dintre cele două concepte fiind că în timp ce sinceritatea este o trăsătură general-umană, autenticitatea este o valoare estetică. Gide inserează jurnalul intim în universul ficțional, regăsit în text ca jurnal al naratorului, jurnal al autorului, jurnal al personajului. În secolul al XX-lea, respectiv în anii '20 - '30, în România interbelică apare o *estetică a autenticității* promovată de romancierii Camil Petrescu și Mircea Eliade, având la bază noțiunea de experiență care presupune redarea trăirilor creatorului într-o manieră cât mai spontană, prin valorificarea scriiturii anticalofile.⁸⁴ Autenticitatea este un concept relativ, care dobândește semnificație în funcție de stilul fiecărui romancier, sensul acesteia neputând fi stabilit cu certitudine, ci

⁸¹ *Ibidem*, p. 85

⁸² *Ibidem*, pp. 54-55

⁸³ *Ibidem*, p. 28

⁸⁴ *Ibidem*, p. 165

doar intuit: „Autenticitatea este o noțiune relativă și numai narațiunea intimă ne poate spune ceva despre ea printr-un număr de semne pe care cititorul atent le poate surprinde.”⁸⁵

Atât Camil Petrescu, cât și Mircea Eliade așează la baza propriului crez românesc conceptul de autenticitate, pentru fiecare romancier noțiunea având semnificații distincte, fiind coroborată ideea lansată de Eugen Simion cu privire la relativitatea conceptului. Aspectele care determină stabilirea caracteristicilor noțiunii la fiecare scriitor provin din viziunea existențială a autorului, reflectată prin intermediul personajelor sau a teoriilor existențiale inserate în discursul românesc.

Semnificația autenticității camilpetresciene are la bază o dublă negație: respingerea paseismului sămănătorist (articolul *De ce nu avem Roman?*) și respingerea autenticității de tip gidian care susține experiențele instinctuale ale ființei, scriitorul român pledând pentru o *autenticitate substanțială*, subiectul exprimându-și cu luciditate trăirile, urmărind descoperirea adevărului, a unei realități absolute. Pentru Camil Petrescu, romanul trebuie să fie „substanțial”, respectiv protagoniștii să fie personalități înzestrate cu o conștiință activă, cu un puternic simț al autoanalizei, ființe egotiste dornice să-și impună crezul existențial.⁸⁶ Faptele actanților sunt relevante în măsura în care favorizează apariția unei semnificații existențiale, în caz contrar discursul românesc devine trivial: „De altfel, nu faptele au importanță, ci *semnificația* lor, altfel rămân ca cea mai odioasă formă literară: realismul naturalist. Tot prin analiza semnificațiilor cred că trebuie să se deosebească substanțialismul de altă formulă vulgară: psihologismul (gen Bourget).”⁸⁷ Respingând principiile literaturii sămănătoriste, care favorizează prezentarea într-o aură legendară a unor personaje lipsite de conflicte interioare, Camil Petrescu expune propria viziune asupra personalității eroilor și a subiectelor românești, insistând asupra caracterelor egotiste, aflate în contradicție cu determinismul social: „Eroul de roman presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de

⁸⁵ *Ibidem*, p. 166

⁸⁶ *O oră cu d. Camil Petrescu*, interviu realizat de Matei Alexandrescu, în *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, partea II (G-P), București, Antologie de texte de Mariana Vartic și Aurel Sasu, București, Ed. Minerva, 1986, pp. 817-818

⁸⁷ *Ibidem*, p. 818

contingențele obișnuite. Sau cel puțin, chiar fără suport moral, caracterele monumentale în real conflict cu societate.”⁸⁸

Luciditatea, firea intransigentă a protagoniștilor camilpetrescieni, implicarea emoțională a personajelor în evenimentele trăite, duse până la automutilarea spirituală a eului în numele unei „idei”, încercarea de a dobândi certitudini devin părți inerente ale conceptului de *autenticitate* camilpetresciană. La acestea se adaugă *anticalofilismul*, respectiv eliminarea clișeeleor lingvistice vehiculate în epocă, care ascund impresiile spontane ale subiectului, îmbrăcându-i trăirile în haina desuetă a limbajului „romanțat”, „pedant” și artificial. De fapt, anticalofilismul camilpetrescian este condiționat de personalitatea riguroasă a eroului, care adoptă un discurs cu tendințe absolutiste, dorind să-și exprime trăirile prin utilizarea spontană a limbajului, fără a ține cont de normele academice, a căror menire este de a falsifica sinceritatea emoției. Preocupându-se exclusiv de forma textuală, autorul pierde contactul cu laboratorul lăuntric al creației, semnificația, fundamentală în validarea autenticității discursului românesc, intrând în plan secund. În articolul *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, Camil Petrescu analizează cartea personalității amintite, insistând asupra importanței acesteia în conturarea unei imagini nefalsificate de idealurile livrești din secolul al XIX-lea. Creațiile din această perioadă sunt dominate de „abstracție literară”, scriitorii adoptând o tematică de factură patriotică, socială, ideologică, ignorând ființa umană cu limitele și calitățile ei. Astfel, se explică lipsa unor detalii concrete referitoare la viața lui Mihai Eminescu sau Ioan Slavici, personalitatea lui Eminescu fiind învăluită într-un nimb al misterului, în care se întrezărește ipostaza de geniu a poetului, ignorându-se contradicțiile, viața zbuciumată a scriitorului.⁸⁹ Transfigurarea realității prin intermediul mitului, ignorarea trăirilor ființei umane diminuează posibilitatea descoperirii semnificației originale a existenței, fapt ce determină lipsa romanului românesc în secolul al XIX-lea: „Lumea e amețită de toate miturile (istorie, filologie, liberalisme, idealism literar, versificație patriotică și complementele lor, criticismul superficial), viața în concretul semnificațiilor ei originale le scapă mai tuturor.

⁸⁸ Camil Petrescu, *De ce nu avem roman*, în *Teze și antiteze*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 236

⁸⁹ Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, în *Teze și antiteze*, București, Ed. Minerva, 1971, pp. 40-42

(...) Despre literații din veacul trecut n-au *văzut* just, în sens semnificativ. Un roman românesc n-a existat din cauza acestei incapacități de a vedea sensibil.”⁹⁰

Cartea colonelului Grigore Lăcusteanu se apropie de formula românească camilpetresciană, prin felul în care autorul renunță la clișeele lingvistice ale vremii, ignorând inclusiv normele caligrafice validate academic, reușind să contureze în paginile scrise „viața” însăși, prin relatarea propriilor trăiri.⁹¹ Ceea ce favorizează redarea cu patos a datelor existențiale este chiar personalitatea egotistă a scriitorului, care se vede pe sine deasupra normelor comune, fiind un orgolios: „Omul nici nu s-a preocupat să fie măcar sincer. El a fost sincer din orgoliu... Egoist și vanitos, convins că are o cultură rară, dominând pe cei ai casei, cărora li se adresa în scris, nici măcar nu-și punea problema sincerității. El era definitiv ca un augur... El reprezintă ca nici o altă operă românească a veacului trecut o concepție proprie a lumii, o *Weltanschauung*, oricât de mărginit.”⁹² Personalitatea colonelului Grigore Lăcusteanu, așa cum este înfățișată de Camil Petrescu în citatul anterior, corespunde trăsăturilor dominante ale protagoniștilor camilpetrescieni (George Demetru Ladima, Ștefan Ghiorghidiu) fiindte orgolioase, hiperlucide, care nu acceptă normele impuse din mundan, prelucrând datele exterioare în conformitate cu propria individuație, articulând o viziune personalizată asupra existenței.

Aparent aceleași năzuințe, vizând respingerea moralei comune, a determinismului social, pot fi regăsite în opera lui André Gide și a adeptilor acestuia, cunoscuți sub denumirea de „tânăra generație”, dar Camil Petrescu respinge tipul de autenticitate gidiană, percepută ca materială, chiar „trivială”, aderând la tipul de autenticitate „substanțială”, în care protagoniștii nu se limitează doar la experiențele de factură instinctuală, ci urmăresc valorificarea unor idealuri superioare, aplicabile fie în plan social, fie în plan sentimental. Scriitorul român identifică două etape ale tinerei generații: prima are un caracter mistic, iar cea de-a doua valorifică autenticitatea materială.⁹³ Un roman autentic presupune existența unei experiențe de viață, dar aceasta trebuie să fie substanțială, diferențiindu-se de cea de tip aventură, întâlnită la André Gide: „În adevăr, romanul presupune o anumită experiență a vieții. Dar o experiență

⁹⁰ *Ibidem*, p. 43

⁹¹ *Ibidem*, p. 44

⁹² *Ibidem*, p. 45

⁹³ *De vorbă cu domnul Camil Petrescu*, interviu realizat de Teodor Scarlat pentru Revista scriitoarelor și scriitorilor români, în *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, partea II, antologie de Aurel Sasu, Mariana Vartic, p. 823

substanțială, nu o «experiență aventură», gen A. Gide, pe care a exploatat-o tânăra generație. O experiență de marinari într-un bar, într-un port, nu e decât o tristă experiență. Orice gândire concretă e însă experiență, e singura experiență.”⁹⁴ La baza crezului artistic gidian, dar și camilpetrescian se află conceptele de autenticitate, experiență, anticalofilism, dar noțiunile dobândesc semnificații diferite, în funcție de viziunea existențială a fiecărui scriitor. Camil Petrescu respinge experiența gidiană asociată cu aventura, instinctualitatea, pledând pentru o autenticitate „substanțială”, bazată pe aflarea, dincolo de faptul trăit, a unui adevăr metafizic, care să ajute ființa să se diferențieze de gândirea comună, eroii camilpetrescieni fiind egotiști și orgolioși.

Ideea referitoare la relativitatea conceptului de experiență, întâlnită după primul război mondial, este dezvoltată de Camil Petrescu în articolul *Îndoita sursă a termenului experiență*, apărut în anul 1934, în „Revista Fundațiilor Regale”. Primul război mondial este urmat de o criză spirituală care determină valorificarea filosofiei orientale, a „latențelor” mistice, a unor scriitori lipsiți de succes în timpul vieții. Personalități ca filosoful mistic Sorren Kirkegaard sau O. Spengler, autorul studiului *Apusul civilizației occidentale*, mișcarea expresionistă manifestată în literatură, în pictură, în teatru, răspândirea în domeniul literar a teoriilor freudiene, apariția unor eseuri și a unor teorii referitoare la Weltanschauung-uri, literatura lui Rabindranath Tagore, spectacolele de music-hall și cinematograful anticipau finalul culturii europene. Ideile sunt influențate de încercările germanilor de a diminua victoria statelor europene la sfârșitul primului război mondial, prin răspândirea unor premoniții sumbre referitoare la viitorul Europei. Reprezentanții mișcării sunt numiți cu termenul generic de „tânăra generație”, care se ghidează după precepte religioase: obsesia păcatului și dorința mântuirii, autoproclamându-se „fii ai Soarelui”, tineri și frumoși. Conceptele religioase promovate cu fervoare se doresc a fi aplicate în sfera culturală, misticismul devenind o condiție *sine qua non* în orice domeniu. Membrii grupării nu recunosc valorile renaștentiste, dorind interpretarea fenomenelor culturale dintr-o perspectivă religioasă.⁹⁵

Al doilea înțeles oferit termenului de experiență apare în opera lui G. Papini, dar mai ales în creația gidiană, romancierul francez inserând conceptului o semnificație distinctă celei anterioare. În viziunea lui Camil Petrescu, opera gidiană este influențată de viața tumultuoasă a creatorului, aflat într-un conflict

⁹⁴ *Ibidem*

⁹⁵ Camil Petrescu, *Îndoita sursă a termenului experiență*, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 5, 1934, pp. 438-440

permanent cu societatea din cauza dorințelor exacerbate, fiind o personalitate chinuită de teama păcatului, a obsesiilor, a conflictelor lăuntrice. Neavând libertatea de a-și asuma în fața cunoșcuților orientările sexuale, Gide este nevoit să disimuleze, călătoriile inopinate, gesturile aparent inexplicabile devenind din ce în ce mai greu de justificat. Pentru a fi liber să trăiască conform propriilor năzuințe, scriitorul francez călătorește în Algeria, în Tunisia, ținându-și intimitatea la distanță de ochii curioșilor. Gide se simte încorsetat de masca socială, având tentative în care dorește să-și asume identitatea în fața celorlalți, dar este împiedicat de prieteni, cum se întâmplă cu preotul Paul Claudel, căruia Gide îi mărturisește adevărul în două scrisori „orgolioase”. Odată cu publicarea textului *Si le grain ne meurt*, în care romancierul francez îndrăznește să fie el însuși (*oser être soi*), acesta se împacă cu sine, îndreptându-se către „mântuirea sovietică”.⁹⁶

Existența zbuciumată a lui André Gide se reflectă în creația sa literară, unde se evidențiază prezența unor teme, a unor stări sufletești aparent indescifrabile, mai ales cititorilor necunoscători ai intimității scriitorului. Gesturile inexplicabile, călătoriile inopinate favorizează apariția, în plan estetic, a unor concepte inerente creației gidiane: actul gratuit, aventura. În plus, romancierul încearcă să ofere înțeles anomaliilor, crimelor, interesându-se de faptele diverse, consemnând apariția răului, mai ales la copii. Estetica gidiană devine reprezentativă pentru o teorie existențială angoasantă în care se regăsesc sentimente contradictorii: neliniștea, păcatul, aventura, actul gratuit, trăirea răului, mântuirea, experiența.⁹⁷ Prin literatură, Gide încearcă să susțină „normalitatea” anumitor comportamente, percepute de morala comună ca anomalii: „Gide va încerca să dovedească exasperat, literar, că anormalul turbure e normal, că doar el singur e demn de interes, că lumea e plină de acte gratuite, de chintesențe, de rău. Va scrie romane în acel ton ambiguu, va arăta spontanietatea crimelor, va urmări tot ce e larvar, încercând cu voluptate să înregistreze și să dea semnificație oricărei anomalii.”⁹⁸

Modelul gidian nu rămâne fără adepți, ideile romancierului francez influențând numeroși tineri, cu precădere adolescenții, care aderă la crezul artistic gidian, fără a înțelege motivele ce au determinat apariția noțiunilor estetice, tendința fiind de generalizare a unei stări specifice denumită „mal de jeunesse”. Creația gidiană contribuie la accentuarea neliniștii în rândul tinerei

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 440-443

⁹⁷ *Ibidem*, pp. 441-443

⁹⁸ *Ibidem*, p. 442

generații, în literatură fiind respinse teme clasice, în mod deosebit iubirea, receptate ca desuete, susținându-se valorificarea anomaliilor: incestul, inversiunile, sadismul.⁹⁹ Ideile regăsite în creația lui Gide, dar și în opera filosofului Sorren Kirkegaard devin reprezentative pentru angoasa, nebuloasa emoțională a tinerilor după primul război mondial: „Oricum această expresie kirkegaardian-gidiană satisface până la măgulire procesul sufletesc de disperare și agonie caracteristic tuturor adolescenților, în toate timpurile, dar mai ales agravat prin împrejurările unei grele crize economice de după război. (...) Evoluția de la o metodă de mântuire, când atmosfera de „trăire” religioasă s-a domolit în toată Europa și s-a săvârșit cu epoca mărturisirilor și conversionsilor în for public, *experiența* – împreună cu panoplia de expresii asociate, a început să fie utilizată ca simplă metodă de cunoaștere.”¹⁰⁰ Camil Petrescu se distanțează de semnificația oferită de Gide conceptului de autenticitate, pledând, în plan literar, pentru o experiență de viață substanțială, eroii trăind camilpetrescieni trăind în sfera ideilor absolute, neaderând la dimensiunea materială, trivială a vieții.

Mircea Eliade, la fel ca André Gide sau Camil Petrescu, asociază conceptul de autenticitate cu redarea experienței imediate, fără falsificarea trăirilor. La baza acestui concept se află ideea conform căreia nimic nu este „dat” din afară, ci ființa umană, prin intermediul trăirii, își construiește propria viziune existențială. Dar, Mircea Eliade se va diferenția de ceilalți prin sursa de proveniență atribuită autenticității, care este o formă degradantă a gândirii magice, individul aflat sub influența magiei se simte atotputernic, având impresia că poate săvârși gesturi titanice.¹⁰¹ Ființa autentică devine conștientă de propria limitare existențială, de imposibilitatea de a fi Demiurgul mundanului, găsind în sine forța lăuntrică, aflată în stare latentă, care așteaptă să fie actualizată: „Autenticitatea este așadar o atitudine vulgară, populară a idealismului (...) Crezi că lumea o poți face și desface prin voința ta (magie); te convingi de absurditatea acestui demiurgism, și atunci crezi că lumea o faci, cunoscând-o (idealismul), te mulțumești în cele din urmă să trăiești «autentic» o cât de mică părticică din această lume.”¹⁰²

Deși autenticitatea presupune asumarea condiției limitate a ființei umane, incapabilă să acceadă la universalul magic, această trăire rămâne

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 442-444

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 445

¹⁰¹ Mircea Eliade, *Autenticitate*, în *Fragmentarium*, Deva, Ed. Destin, 1990, p. 195

¹⁰² *Ibidem*, p. 185

singura cale de cunoaștere a realității, obiecțiile aduse autenticității și conceptelor inerente acesteia (experiență, trăire) devenind irelevante. Asocierea noțiunilor amintite cu ipostaze ale mentalității pozitivistice, empirice, reprezentative pentru secolul al XIX-lea, când orice descoperire trebuia justificată prin intermediul probelor, chiar și credința în continuitatea sufletului după moarte necesitând documente, sunt forme limitate de receptare a conceptului de experiență din secolul al XX-lea, la baza căruia se află trăirea.¹⁰³ În viziunea lui Eliade, autenticitatea nu este un concept abstract, ci dimpotrivă favorizează cunoașterea realității, respingând schematismul de factură romantică sau pozitivistă: „Acordă importanță «documentelor», experiențelor, numai pentru că acestea participă la «real»; evită astfel automatismele, schemele formale, iluziile. Departe de a trăda o atitudine antimetafizică, «autenticitatea» exprimă o puternică sete ontologică, de cunoaștere a realului.”¹⁰⁴

Interesantă este modalitatea cum observațiile general-valabile asupra conceptului de autenticitate, care urmăresc valorificarea trăirilor și formarea unei viziuni personalizate asupra mundanului, prin refuzul eului de a-și converti identitatea la cerințele mediului, sunt transfigurate artistic în discursul românesc prin intermediul personajelor și al reflecțiilor teoretice. Dacă la Camil Petrescu, un roman „substanțial” presupune existența unor eroi hiperlucizi, cu o conștiință hiperactivă, aflați în conflict cu normele impuse, la Mircea Eliade personajele sunt ființe banale, incapabile de o constantă emoțională, la baza personalității acestora aflându-se contradicția.

Mircea Eliade pledează pentru inserția în textul epic a unor *teorii existențialiste* prin intermediul cărora să se reflecte mentalitatea omului modern, teorii sociale, filosofice fiind regăsite chiar și în operele romancierilor clasici (Balzac, Tolstoi), acestea oferind lectorului o imagine de ansamblu asupra epocii de proveniență a eroilor. Mircea Eliade nu respinge valoarea creațiilor tradiționale și cu atât mai puțin semnificația literară a tipurilor umane, dar în viziunea lui teoriile existențialiste românești nu vizează determinismul socio-ereditar, ci dramele de factură metafizică ale unor intelectuali aflați în căutarea sinelui.

După revoluția franceză apare un număr impresionant de romane sociale în care se evidențiază personaje din medii diferite: preoți, muncitori, tâlhari, viconți, țărani, acestea pierzându-și semnificația odată cu trecerea timpului, romanele în fascicule dovedindu-se mai rezistente, fiind scrise pe

¹⁰³ Mircea Eliade, *Autenticitatea*, în *Fragmentarium*, Deva, Ed. Destin, 1990, pp. 186-187

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 187-188

înțelesul tuturor. Balzac însuși a scris roman social, dar opera lui este salvată de uitare grație capacității romancierului de a crea tipuri, „ființe excepționale”, reprezentative pentru anumite categorii umane. Tipurile literare devin repere universale, aspect evidențiat prin eroii din literatura franceză: Goriot, Julien Sorel, sau din literatura rusă: Ana Karenina, Raskolnikov. Scriitorii români nu reușesc să creeze „personaje-mit”, conturând doar tipuri schematice, automatizate, excepție făcând romancierul Liviu Rebreanu, care, prin intermediul personajului Ion, oferă literaturii universale un „personaj-mit”.¹⁰⁵

Un personaj autentic este înzestrat cu o conștiință teoretică asupra lumii, formată în urma parcurgerii unui itinerariu spiritual: „În romanul românesc, nu există niciun mistic, niciun exaltat, niciun cinic. Drama existenței lui nu se coboară până la rădăcinile ființei. Personajele românești sunt, încă, departe de a participa la marea bătălie contemporană care se dă în jurul libertății, al destinului omului, al morții și al ratării.”¹⁰⁶ Romanul trebuie să conțină teorii referitoare la sensul vieții, la evoluția teoretică a personajului, chiar și în operele romancierilor consacrați: Rabelais, Sterne, Balzac, Tolstoi, Dostoievski reflectându-se detalii despre evoluția științifică și filosofică a secolului, despre preceptele morale ale individului. Există romancieri ca Zola, Goncourt, Maupassant care evită teoria, reflecțiile abstracte, limitându-se doar la zugrăvirea faptelor, sau scriitori care nu reușesc să integreze teoria într-o manieră spontană, lăsând impresia că au „zvârlit-o cu lopata”, asemenea incidente fiind regăsite la Balzac sau la Tolstoi prin profetismul extra-artistic. Se evidențiază și artiști ca Rabelais, Sterne, Butler, Proust, Stendhal ce conferă corpusului textual o armonie structurală, prin abilitatea de a împleti reflecțiile teoretice cu evenimentele. Teoria romanescă, pentru care Eliade pledează, nu este de factură socială, ci vizează ființa umană, cu succesele și propriile eșecuri și mai ales cu abilitatea de a-și construi un sistem cognitiv, fără a fi influențată de truismele epocii.¹⁰⁷

Exegeții care resping „romanul de idei”, pledând pentru epicul pur sunt atinși de snobism, neluând în seamă că majoritatea creațiilor impunătoare conțin teorii. Dostoievski, Proust, Rabelais, Thomas Mann inserează în opera lor abstracțiuni, discuții erudite, chiar și în romanul lui Tolstoi, *Anna Karenina*, regăsindu-se pagini referitoare la teoria agricolă și socială, iar în *Război și pace*

¹⁰⁵ Mircea Eliade, *Despre destinul romanului românesc*, în *Fragmentarium*, Deva, Ed. Destin, 1990, pp. 102-104

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 105

¹⁰⁷ Mircea Eliade, *Teorie și roman*, în *Fragmentarium*, Deva, Ed. Destin, 1990, pp. 138-139

apar informații istorice și discuții ideologice între actanți. Jumătate din creația balzaciană conține ideologie, în romane ca *Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes* apar monografiile despre imprimărie, menirea scriitorului, economie, viața la închisoare și felul de operare al poliției.¹⁰⁸

În timp ce Camil Petrescu pledează pentru valorificarea temelor clasice, mizând pe talentul scriitorului de a le oferi o nuanță distinctă, Eliade respinge utilizarea tematicii universale – viața unei cocote, „o meserie”, „o boală” – susținând importanța redării dramelor lăuntrice ale unor intelectuali (metafizicieni, matematicieni) care trăiesc printre „cărți și vise”¹⁰⁹. Epicul poate conține orice experiență, condiția fiind ca aceasta să fie trăită cu intensitate, aspect ce favorizează apropierea individului de propriile fantasmе lăuntrice: „Și în viață nu se întâmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere, se întâmplă și ratări, entuziasme, aventuri fantastice. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit.”¹¹⁰

În viziunea lui Eliade, un rol important în crearea unui roman autentic revine modalității de reprezentare a personajelor. Scriitorul român respinge schematismul caracterologic, clasificarea oamenilor, pornind de la o trăsătură temperamentală, în sinceri sau onești, normali sau anormali determinând falsificarea personalității acestora. Totodată și etichetarea indivizilor („snob”, „cumsecade”) sau asocierea lor cu anumite stări psihologice (tristețe, bucurie) sunt forme de mistificare a „cunoașterii” celuilalt, persoanele care aderă la acest sistem interpretativ nereușind să-i înțeleagă pe ceilalți.¹¹¹ Consecința utilizării schematismului caracterologic este reprezentată de transformarea personajelor în „fantoșe”, impedimentul fiind depășit de romancierii anglo-saxoni, care renunță la explicațiile auctoriale, referitoare la biografia, la gândurile, la impresiile eroilor, lăsându-i să acționeze independent, să se înfățișeze treptat în fața lectorului prin fapte, prin gesturi, prin discursul abordat: „În romanul lui John dos Passos, ceea ce impresionează și impune este totala lipsă de psihologie, de analiză și explicație. Nicio linie care să explice «ce vrea personajul» sau «de ce a făcut el ce-a făcut». O perfectă autonomie a oamenilor, o desăvârșită

¹⁰⁸ Mircea Eliade, *Ideile în epică*, în *Fragmentarium*, Deva, Ed. Destin, 1990, pp. 148-150

¹⁰⁹ Mircea Eliade, *Prezentarea unui roman indirect*, în *Șantier, roman indirect*, București, Ed. Cugetarea, 1935, p. 8

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 8-9

¹¹¹ Mircea Eliade, *Despre oameni și roman*, în *Oceanografie*, București, Ed. Humanitas, 1991, pp. 76-78

nuditate. Ei se mișcă, trăiesc și mor conduși de destinul lor – fără ca autorul să-i susțină și să-i corecteze.”¹¹²

Analizând romanele lui Aldous Huxley, *Crome Yellow*, *Antic Hay*, *Point Counter Point*, *Those Barren Leaves*, Mircea Eliade observă tipologia caracterologică și ticurile personajelor create de romancierul anglo-saxon, trăsăturile acestora fiind accentuate prin unele retușuri sau amplificări. Galeria personajelor este diversificată, insistându-se asupra incapacității eroilor de a înțelege mecanismul mundan, aceștia lăsându-se conduși de truisme, de concepte abstracte care nu contribuie la „iluminarea” existențială. Un astfel de personaj este Denis, din *Crome Yellow*, tipul „cerebralului”, ce se lasă dominat de intelect, nereușind să-și exprime cu spontanietate trăirile sau să stabilească un dialog autentic cu realitatea. Denis întruchipează prototipul „omului-creier”, condus de preconcepte filosofice, incapabil să ajungă la autocunoaștere, fiindcă pornește de la noțiuni „absurde”: „eul purificat”, „eul dialectic”, „eul idee-formă”, care nu corespund experienței de viață a eroului. Pe lângă tipul „cerebralului”, Eliade identifică în romanele lui Huxley tipul „epicureului-umanist”, ființă superioară „omului-creier”, pentru că are forța de a acționa, nerămânând captivul teoretizării, fiind în același timp superior și „brutei”, prin faptul că reușește să se bucure de existență, prin atracția către poezie și reflecțiile nestingherite referitoare la destin și la iraționalul existențial. De fapt, cu ajutorul „epicureului-umanist”, Huxley expune în discursul românesc propria filosofie existențială, monologurile eroilor sunt inserate anevoios în textul epic, reflecțiile lor asupra vieții fiind similare cu cele ale lui Huxley din eseurile incluse în *Proper Studies*.¹¹³

Concluzia personajelor huxleyiene privitoare la existență nu este una surprinzătoare, având în vedere atitudinea lor față de propriile trăiri, existența compunându-se din episoade marcate de fragmentarism, discontinuitate, între evenimentele trăite de ființa umană neexistând nicio legătură cauzală, logică sau continuă.¹¹⁴ Iraționalitatea caracterologică a personajelor este transferată și la nivelul epicului evenimentțial, în romanul *Antic Hay* existând scene, care, prin absurdul evenimentțial, eclipsează trăiri semnificative. Iubirea dintre Gumbri și Emily este una spontană, modelată de farmecul muzicii, amintind de cuplul dantesc, dar relația sentimentală este nimicită, într-un mod ridicol, de un

¹¹² *Ibidem*, p. 77

¹¹³ Mircea Eliade, *Despre Aldous Huxley*, în *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 1993, pp. 194-196

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 196

eveniment inopinat: în drum spre gară eroul se întâlnește cu doamna Viveash.¹¹⁵ Nereușind să ignore discursul inutil al femeii, eroul pierde oportunitatea reîntregirii sentimentale: „Ce idioadă coincidență, ce surprinzătoare predare din partea lui Gumbrie, ce frumoasă dispariție a Emilyei – numai scrisul lui Huxley o poate reda viu și ironic, cu acea imensă tristețe britanică a omului inteligent și sobru.”¹¹⁶

Galeria personajelor este completată de figura „reușită” a *raisonneur-ului* domnul Carden, din romanul *Those Barren Leaves*, acesta fiind unul din cele mai „vii” și autentice personaje, în viziunea lui Eliade, grație inconsistenței caracterologice, a spontanietății trăirilor, D-l Carden fiind un personaj al „surprizelor”. Deși lectorul este convins de intuirea personalității eroului amintit, după o sută de pagini află despre protagonist că este poet, iar la pagina trei sute, D-l Carden este înfățișat ca un „om de omenie”. Personajul lui Huxley oscilează între trăiri contradictorii: fie afișează un spirit vivanț, fie se simte descumpănit și inutil.¹¹⁷ Romancierul anglo-saxon conturează pedantismul și stupiditatea figurilor contemporane engleze, concretizate în ipostaza ziaristului Burlup din *Point Counter Point* și a naturalistului Shearwater din *Antic Hay*. Jurnalistul Burlup este o „caricatură modernă” dominat de mediocritate și vulgaritate sentimentală, pozând într-o ființă care trăiește sub semnul ideaticului. Naturalistul Shearwater este „cel mai reușit” portret al savantului modern, existența lui fiind marcată de tragism din imposibilitatea de a stabili legături interumane, rămânând limitat la studiile despre bacteriologie și fiziologie.¹¹⁸

Huxley se dovedește a fi un romancier inovator prin felul în care reușește să modifice ipostaza femeii în romanul interbelic, personajele huxleyene, cu excepția lui Mary din *Point Counter Point* și Emily din *Antic Hays*, fiind dominate de vacuitatea ființială, starea precară a eroinelor fiind accentuată odată cu înaintarea în vârstă, când deposedate de farmecul tinereții sunt nevoite să se înfățișeze în fața bărbatului așa cum sunt: un cumul de truisme ce nu poate fi edulcorat de instincte sau dorințe. Eliade nu manifestă atașament pentru viziunea lui Huxley asupra femeii, dar ochiul criticului și mai ales cel al romancierului observă că modalitatea tristă de redare a temperamentului feminin contribuie la apariția în literatură a unor tipuri noi. Unul și același

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 197

¹¹⁶ *Ibidem*

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 198

¹¹⁸ *Ibidem*

personaj feminin poate fi pe rând: femeia înger, brută, mediocră, perversă, ștearsă, isterică, în timp ce romanul clasic înfățișa prin intermediul mai multor eroine fiecare ipostază în parte. Femeile din romanele autorului anglo-saxon, deși sunt proteice, rămân ființe „inorganice”, amorfe, incapabile să înțeleagă evenimentele ce le marchează existența, ele trăind prin intermediul tropismelor sociale, fiind măgulite de farmecul exercitat de mediu cu paleta vastă de artificialități: modă, amor rudimentar, serate rafinate. Eroinele lui Aldous Huxley prezintă interes pentru domenii variate, dar rezultatul este nul, femeia nereușind să-și depășească condiția, spre deosebire de bărbat care are capacitatea de a înțelege viața. Cu toate că ipostazele feminității sunt modificate: apărătoare a drepturilor pisicilor, scriitoare de romane psihologice, filosoafă pe tematica fericirii, entuziastă în atingerea plenitudinii amoroase, protagonistele lui Huxley sunt dominate de „idei fixe” în încercarea de a oferi un scop propriei existențe, de a simți că eforturile făcute sunt apreciate în plan social.¹¹⁹ Un statut aparte în creația scriitorului anglo-saxon îl au femeile care încep să îmbătrânească: „Mai deprimante sunt femeile care încep a îmbătrâni. Se trezesc deodată singure, iremediabil singure, într-un decor veșted și obosit, fără o afecțiune sinceră în jurul lor, pentru că n-au căutat niciodată afecțiunea, când erau tinere și frumoase, ci numai admirația locvace, elogiul poleit și sclavia ipocrită.”¹²⁰ Mircea Eliade apreciază în proza romancierului anglo-saxon abilitatea acestuia de a reda „inautenticitatea” personajelor, a omului modern care trăiește exclusiv prin intermediul tropismelor intelectuale, a ideilor preluate din știință, literatură, presă și pe care este incapabil să le înțeleagă, să le adapteze la trăirea propriu-zisă.

Pornind de la conceptul de autenticitate, promovat de André Gide, atât Camil Petrescu, cât și Mircea Eliade propun interpretări diferite pentru conceptul gidian, în funcție de propria viziune romanescă. Dacă autorul romanului *Patul lui Procust* pledează pentru o autenticitate „substanțială”, valorificată de eroii cu o conștiință hiperlucidă, fascinați de idei absolute, pentru Mircea Eliade autenticitatea romanescă presupune integrarea în text a unor teorii existențialiste, dar și reprezentarea omului modern așa cum este: „inautentic”, dominat de „tropisme intelectuale”.

¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 199-200

¹²⁰ *Ibidem*, p. 200

Bibliografie:

1. Botez, Demostene, A. *Gide: Jurnalul des Faux-monnayeurs*, în „Adevărul literar și artistic”, anul VII (1926), nr. 312, 28 noiembrie
2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1986
3. Călinescu, G., *Opere. Publicistică*, vol. IV, București, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2007
4. Eliade, Mircea, *Fragmentarium*, Deva, Ed. Destin, 1990
5. Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 1993
6. Eliade, Mircea, *Oceanografie*, București, Ed. Humanitas, 1991
7. Eliade, Mircea, *Șantier, roman indirect*, București, Ed. Cugetarea, 1935
8. Gulian, Emil, *Actul creator la André Gide*, în „Revista Fundațiilor Regale”, Anul I (1934), Nr. 12, decembrie
9. Camil Petrescu, *Îndoita sursă a termenului experiență*, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 5, 1934
10. Petrescu, Camil, *Teze și antiteze*, București, Ed. Minerva, 1971
11. Sasu Aurel, Mariana Vartic (coordonatori), *Romanul românesc în interviuri*, Vol. II, partea II (G-P), București, Ed. Minerva, 1986
12. Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol I. *Există o poetică a jurnalului ?*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2005