



# Metamorfozele romanului românesc interbelic

Drd. Claudia-Cristina PANAIȚE (DOLEA-PANAITE)

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

**Abstract:** *If tradition can be considered the great aesthetic formula of realism, then there is no doubt the interwar Romanian novel is deeply indebted to it. Since for a literary movement as long-lasting as realism is it is not enough to point out its constancy during more than one century, it is more than mandatory, precisely because of its duration, to highlight the process of metamorphosis this literary movement went through from its classical, inaugural phase, which bears the decisive imprint of Balzac, to the modern phase between the two world wars, inevitably marked by the efflorescence of innovative artistic movements at the beginning of our century.*

**Keywords:** *metamorphosis, interwar novel, realism, novelists*

Romanul românesc interbelic este marcat de două direcții distincte ale speciei pe care Gheorghe Glodeanu le consideră *modelul narativ obiectiv* și *modelul experimental*. În ceea ce privește romanul realist obiectiv, inițiatorul drumului este Liviu Rebreanu care scrie primul roman realist din istoria literaturii române, *Ion*. *Momentul Rebreanu* înseamnă o continuare a perfecționării romanului, drum deschis de *Manoil* al lui Bolintineanu. Realismul la Rebreanu atinge cea mai înaltă cotă din istoria romanului de până atunci.

Perioada interbelică a însemnat pentru domeniul cultural-literar în spațiul românesc o metamorfozare a coordonatelor epice într-un context socio-politic cel puțin problematic. După încheierea Primului Război Mondial, romancierii din spațiul românesc au depus eforturi considerabile pentru salvarea romanului ca specie majoră a epicului, căci încercările manifestate prin *Manoil* sau *Ciocoii vechi și noi* de dinainte de perioada interbelică erau niște începuturi promițătoare, însă nu se puteau numi *roman* în adevăratul sens al cuvântului. Drumul către adevăratul roman era totuși deschis, însă epicul mai avea multe aspecte de perfecționat până când romancierii să găsească formula corectă a romanului necesar în această perioadă. Odată trecută de apăsarea războiului, literatura română trece printr-o perioadă de

revenire din punctul de vedere al formei dar și al conținutului. Refacerile literaturii sunt susținute din plin, iar romancierii caută modele în Occident, unde demersurile de modernizare și refacere începeau să capete succes. Carmen Mușat îl citează pe Emanoil Bucuța în lucrarea *Romanul românesc interbelic*, mai exact pasajul în care criticul scoate în evidență profunda metamorfoză a formulei românești care se rupe de ceea ce *Manoil* sau *Ciocoii* reprezentaseră înainte, adică sentimentalul și melodramaticul, care nu erau altceva decât coordonate ale genului liric. Epicul este acum mult mai vizibil, iar vigoarea acestuia se rezumă sublim în fraza lui Bucuța: „e ca și cum românii ar fi intrat în război lirici și-ar fi ieșit din el epici”. [Matei-Mușat, 1998:7].

Remarcabil este și faptul că scriitorii români din perioada interbelică care tentează granițele romanului și transformările acestuia se arată conștienți de misiunea pe care o au, aceea de a perfecționa specia în contextul greu al schimbărilor socio-politice. Rebreanu, Călinescu, Sadoveanu, Petrescu sau Eliade s-au pronunțat și asupra teoretizării expresiei literare în studii dedicate și articole, din care reiese grija lor pentru perfecționarea drumurilor literare românești. Pentru a exista roman, trebuie să se decanteze elementele *de păstrat* din antebelic și să se adauge modernitatea, sincronizată sau nu cu tendințele europene. Pe această direcție acționează, de pildă, Liviu Rebreanu, recunoscut drept *părintele* romanului românesc realist în care anulează orice urmă de sentimental și melodramatic, înlocuind *vechiul* cu noutatea realismului tranșant, o radiografie a vieții lumii rurale românești din anii de după război sau, dimpotrivă, din timpul acestuia, unde autorul practică chiar naturalismul (paginile din *Pădurea spânzuraților*, de pildă, în care Rebreanu detaliază șocant moartea, mizeria, degradarea umană, patologicul, amenințările dezgustătoare ale frontului). La fel, preocupat de aspectele estetice se arată Călinescu, care întrevede importanța apariției în literatura română a unui roman de natură balzaciană, așa cum Occidentul făcuse. Implicarea acestuia în teoretizarea romanului este definitorie și deschizătoare de drumuri pentru romancierii care urmează direcția narării obiective în roman.

Teoretizarea metamorfozării romanului a cunoscut perioade distincte care vor fi detaliate în cele ce urmează. Între anii 1918-1930, romancierii din spațiul românesc au găsit de cuviință să atragă atenția asupra necesității restructurării romanului ca specie, care trebuia să-și găsească coordonatele fundamentale pe baza cărora avea să se articuleze în anii care vor urma, *fantezia tehnică* despre care vorbește Nicolae Manolescu în prefața *Arcei*:

„instrument minunat (și periculos) de a pătrunde în tainele imaginației romancierilor sau, mai exact, ale fanteziei lor tehnice. Să fie în aceste condiții scopul criticii cu desăvârșire altul decât al științelor moderne, care constă în a construi un model, în a-i studia în laborator proprietățile și reacțiile, pentru a aplica apoi diversele observații la interpretarea faptelor empirice și care pot fi foarte departe de previziuni! (Claude Lévi-Strauss, *Tropice triste*). [Manolescu,2007:9].

În teoretizarea primei epoci ale romanului din perioada interbelică, Manolescu consideră că primele romane realiste de acum sunt tentații ale mitului. Atât Rebreanu, cât și Sadoveanu, abordează în paginile lor epice iluzia creatorului de mit, iar acesta este specific romanului doric. În *Ion* suntem martorii derulării mitului țăranului românesc desconsiderat din cauza handicapului de a nu avea pământ. Societatea îl privește cu ochi răi, motiv pentru care singura scăpare din această situație ingrată și de a căpăta statut în lume este înavușirea, prin posesiunea de pământ. Pământul îi oferă tânărului ambițios Ion garanția că de acum va fi respectat în sat, și cum scopul scuză mijloacele, el trece peste vina de a căpăta pământ prin mijloace necinstite și râvnește la mai mult, din ce în ce mai mult. Clasa țăranimii este abordată în romanul lui Rebreanu și Sadoveanu în toată splendoarea, realismul preluat de la occidentali fiind aici minunat pus în practică. Manolescu scrie: la început sunt iluziile: o lume care-și creează, o dată cu condițiile materiale și spirituale, mitologia proprie. Romanul doric e creator de mituri, ca și clasa burgheză în ascensiune. Forma socială nu e resimțită opresiv, de către indivizi istorici, nici manipularea de către autor a personajelor. Cu timpul, se naște îndoiala: energia clasei epuizându-se treptat, locul spiritului întreprinzător îl iau tot mai mult contemplația și introspecția” [Manolescu, 2007:31].

Suntem martori în *Ion* la prezentarea realistă a două clase sociale specific spațiului românesc din perioada interbelică. Contrastele epocii sunt reluate prin literatură, în manieră realistă, pe model apusean. Pe de o parte, țăranimea, simbolizată de Ion, Vasile Baci, Ana, care devin eroi ai clasei sociale pe care o reprezintă. Ion este întruchiparea mitului tânărului de la țară care, prin spirit întreprinzător și cu o inteligență pur românească, reușește să-și atingă țelul. Că se lasă pradă pasiunilor, este cu totul altă problemă. Dacă Ion s-ar fi oprit la timp ca posesor de pământ mult, mult, am fi fost martori la o reușită neverosimilă, demnă de roman melodramatic. Dar Ion nu e un plângăcios. El acționează la impuls, reușește să realizeze ce își propune prin mijloace mârșave, pasiunea e la el un mod de viață, o trăsătură a personalității sale care dialoghează cu sufletul țăranimii românești, căci nu este realismul o *oglină purtată pe deasupra satelor*? Ruralul este înfățișat la Rebreanu complet și corect, prin intermediul naratorului obiectiv. Iată și eroina: Vitoria Lipan. Dimensiunea mitului este la Sadoveanu chiar și mai pregnantă decât la Liviu Rebreanu. Până și legenda cu care se deschide *Baltagul*, pe care Nechifor o spunea uneori pe la cumetrii și nunți, ne *înțeapă* cu aluzii despre ascunzișurile mito-folclorice pe care, aproape că avem datoria, să le descoperim în roman. Prin legendă, Sadoveanu motivează firea aprigă a muntenilor, autohtonismul căpătând valoare superioară. Muntenii ajung ultimii la Dumnezeu, după ce acesta termină de creat lumea, și, darurile pentru celelalte popoare fiind deja epuizate, nu le mai rămâne decât să capete o inimă bună, cu ajutorul căreia să se bucure de puținul pe care îl au, de petreceri și de femei frumoase și iubite, și să *facă Rai*. Până și numele protagoniștilor este motivat mitologic. Compatibilitatea

dintre soți este uimitoare: Nechifor este deja un învingător, căci păcălește moartea în primii ani de viață prin schimbarea numelui și vânzarea ritualică pe fereastră, numele său nou-căpătat provenind de la zeița greacă a victoriei, Atena-Niké. Vitoria urmează și ea să-și dovedească veleitățile de învingătoare, asemeni soțului ei. Urmând întocmai mitul românesc al transumanței, Miorița, doi ciobani problematici îlucid pe al treilea. Câinele Lupu este descoperitorul adevărului. Mitologia câinelui este alt element interesant al romanului. Pe de o parte, câinele este întruchiparea lui Cerber, câinele cu trei capete care în mitologia greco-romană, păzește râul trecerii morților dinspre lumea ființei, în cea a neființei. Câinele însuși este un simbol al trecerii. Numele lui, *Lupu*, este un ecou al mitologiei românești a lupului, simbol al vitejiei dacilor, sau pe de altă parte, unul al mitologiei nordice, unde Lupul Fenrir mănâncă soarele în contextul Apocalipsei, marcând iată, iarăși ideea morții, a dispariției unei lumi, căci atunci când tatăl se prăpădește, este nevoie de efort susținut din partea familiei rămase, pentru a restabili ordinea.

Cea de-a doua *vârsta* a romanului românesc interbelic începe după anul de grație 1930, iar 1933 ajunge chiar să fie numit *vârsta de aur a romanului românesc*. Iată, aici, *ionicul* de care vorbește Manolescu, în care accentul se mută pe experiența subiectivă. Ne întorcem către persoana întâi a exprimării, abandonăm naratorul obiectiv și schimbăm și coordonatele tematice. Țărâניה și lumea satului, mitologicul și arhaicul sunt înlocuite acum cu citadinul, aerul superior al intelectualului nemulțumit și permanent analitic, care nu-și găsește locul în societatea superficială închinată banului. Și dacă pe alocuri, coordonatele romanului subiectiv amintesc într-o vagă măsură de niște idealuri romantice, Camil Petrescu are grijă să leucidă din fașă, căci spre deosebire de *plângăciosul* romantic, introvertit care sfârșește prin sinucidere, eroul romanului subiectiv este un supraviețuitor, reușind să se detașeze. Mușat notează că „romanul românesc trece acum într-o nouă etapă și, dacă doricul romanului aparține unei vârste biblice de început și unui creator la fel de impasibil ca și Creatorul, nu este mai puțin adevărat că ionicul romanului înseamnă psihologism și analiză, iar reflecția începe să tragă viața de mânecă. Aceasta este premisa de la care pornește Nicolae Manolescu [...] Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Ibrăileanu, Anton Holban – dintre interbelici – și Alexandru Ivasiuc – dintre contemporani – ilustrează categoria ionicului” [Matei-Mușat, 1998: 23].

Următoarele decenii ale perioadei interbelice vor marca un declin al doricului și o ascensiune a acestei tipologii de ionic. Folosind o metaforă sugestivă, Nicolae Manolescu se referă în *Arcă* și la publicul căruia i se adresează fiecare tip de roman în parte. În amatorul de roman doric se ascunde un suflet de copil, iar copilul nu poate fi decât dornic să întâlnească în paginile unui roman, un erou cu care să se identifice. Prin acțiunile sale, dezgustătoare la prima vedere, Ion războiă totuși clasa socială a țărâניהi – devine domn, chiar dacă o face necinstind o femeie, își reprimă sentimentele

(da, Ion are sentimente) până în momentul în care își atinge scopul, iese cu fruntea sus din pierderile vieții. Vitoria este eroina oricărei fete. Mânuieste pușca, sperie hoții, călărește, face bani din vânzări, dă ordine cui este gata să o audă (Gheorghiuță...), își găsește soțul mort în râpă, nu se pierde cu firea, descoperă vina și nu se sfiește să-i înfrunte direct. Toate acestea fără să urnească un mușchi de pe față. Atunci când plânge, plânge ascunsă și nu rostește niciodată faptul că soțul ei e mort. Tăria de caracter și îndurarea fără scâncet a chinurilor sunt atributele eroului de roman doric.

Ionicul propune intelectualul lucid și analitic, iar prin aceasta, cititorul de roman ionic rămâne un etern adolescent răzvrătit, care nu-și găsește locul în lume. Iubirea trebuie să fie la el ideală. Se spune că *Ela* este chiar o întruchipare a femeii ideale, una care să se plieze perfect pe modelul pe care și-l dorește personajul masculin din romanul ionic. Un *El* trebuie să-și găsească o *Ea*, care să-i fie perfectă, așa cum își dorește și asupra căreia să aibă drept de viață și de moarte. Momentul în care eroul realizează că femeia de alături nu este idealul de iubire determină declanșarea unei crize existențiale, lumea i se prăbușește așa cum o știe. E nevoie de o criză mult mai mare și mai tragică pentru a-l sustrage din depresia pricinuită de deziluzionare și de a-l transforma într-un supraviețuitor.

Cea de-a treia vârstă, corespunzătoare romanului autenticității, este cel mai bine ilustrată de Mircea Eliade. Mușat scrie în capitolul *Teoriile autenticității* faptul că „devine tot mai evident că romanul încetează să mai fie un gen convențional, merit doar să redea sau să descrie realul și devine o **artă**. Mai mult decât atât, romancierii interbelici asemenea generației de scriitori francezi care s-au impus în anii '30 [...] propun în operele lor un stil de viață. În decursul unui interval de timp foarte scurt, relația cititorului cu scriitorul de romane și cu personajele sale sa schimbat în mod radical” [Matei-Mușat, 1998:26].

Individualitatea este cea care preia acum locul pe care l-a avut în roman subiectivitatea odinioară. Și Paul Comănescu observă această schimbare, fiind de părere că tinerii scriitori români își îndreaptă acum atenția pe perceperea individuală a experienței, pe autenticitate. Tehnica narativă este acum inovativă prin introducerea jurnalului și eseului, căci scriitorii interbelici moderni capătă și veleități de esești deopotrivă. Eliade, Holban, Mihail Sebastian, sunt doar câteva exemple în acest sens. Autenticitatea este cuvântul-cheie al perioadei, care reprezintă aproape o idee filosofică iar rolul ei este unul recunoscut în evoluția romanului românesc interbelic. Mihail Sebastian scrie chiar că *romanul s-a depășit, lărgindu-și sfera dincolo de epică, nestatornicindu-și limita între poveste și poezie, părăsind uneori chiar cu desăvârșire anecdota pentru un pur patetism și acțiunea strânsă, dotată cu norme elementare dramatice, pentru singura înlănțuire a unui dinamism interior*” [Sebastian, 1998:29].

Eul subiectiv care se confesează reprezintă vocea narativă care înlocuiește cu totul exprimarea obiectivă a naratorului omniscient din romanul realist, de pildă, cel care se exprima la persoana a treia, odinioară. Desigur, forma de

expresie este sacrificată, în favoarea autenticului. Nu mai cizelăm exprimarea, nu mai avem grijă să alegem cuvântul cel mai potrivit și deopotrivă, mai *frumos* pentru redarea ideilor, căci tot demersul trebuie să mustească de autentic, credibil. Tehnica jurnalului este cea mai potrivită în acest sens. *Maitreyi* a lui Eliade sacrifică până și descrierea contextului spațio-temporal care ar fi fost cel puțin interesant, căci India traversa o perioadă de tranziție în care diferențele față de europenismul așa cum îl știm erau pregnante. Această cea de-a treia vârstă este de fapt apologia sentimentului, trăirii, experienței, destul de puternică încât să zguduie din temelii o lume întreagă, mai ales una destul de sensibilă, căci romanul subiectiv camilpetrescian lăsase eroul subiectiv într-o stare pasibilă de zguduiri lăuntrice.

Romancierul care abordează astfel romanul de vârstă a treia este conștient de drumul modernității pe care îl urmează și pe care îl performează în scriere, și mai ales de faptul că propria experiență exprimată autentic este singura realitate pe care o poate descrie și în legătură cu care nu are decât certitudini. Manolescu semnalează faptul că „luciditatea, scepticismul, ironia, intelectualismul îi asigură succes la anumite categorii de cititori, dar îl compromit în ochii altora, mult mai numeroși aceștia, care doresc să fie reconfortați în sentimentele lor precum și în atașamentele lor convenționale față de lume, iluzionați la nevoie, dar nicidecum aduși la realitate” [Manolescu, 2007:32].

### **Bibliografie:**

- Manolescu, Nicolae, (2007), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Gramar 100+1, București.
- Matei-Mușat, Carmen, (1998), *Romanul românesc interbelic*. Editura Humanitas, București.
- Sebastian, Mihail, (1998), în *Considerațiuni asupra romanului modern*, apud. Carmen Matei-Mușat, *Romanul românesc interbelic*. Editura Humanitas, București.

