

Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide“, Iași
 ”Alexandru Philippide” Institute of Romanian Philology, Iassy

Romanul „hibrid” și oglindirea creatoare a antinomiilor

The "hybrid" novel and the creative reflection of antinomies

G. Ibrăileanu, although he hasn't framed critical and esthetical innovating solutions, and hasn't strongly militated against a certain directions, he has still managed to build a coherent and viable ideology starting from the Romanian cultural reality of his time, without losing sight of the dominant literary phenomena from the European space. As far as the novel is concerned, his theoretical ideas, spread like a puzzle in journalism, find thier sistematization in the essay *Creation and analysis (Creație și analiză - 1926)*. In order to understand Ibrăileanu's conception about the sovereign epic species, the reading of those articles must be completed. There we can see very clearly what kind of Romanian forms are accepted by the critic from „Viața românească” and why. Before instituting a theoretical system, before the aimed coherence – result of conceptualization -, there is viscerality, prompt reaction. The present study aims at observing the evolution and metamorphoses of G. Ibrăileanu's ideas concerning the novel.

Keywords: Romanian literature, Romanian literary criticism, interwar Romanian writers, G. Ibrăileanu

Institution's address: str. Th. Codrescu, nr. 2, Iași, România, tel./fax: +40-332.267.597

Personal e-mail: *serbanaxinte2002@yahoo.com*

Coerența neprelucrată a spontaneității

S-a spus, pe bună dreptate, că „șansa teoretică a romanului românesc s-a numit Ibrăileanu”¹. Este adevărat că, dacă ar fi să judecăm specia strict prin grila mutațiilor, a transformărilor majore pe care le subsumează istoria ei, afirmația citată mai sus i s-ar potrivi mai degrabă lui E. Lovinescu, marele concurent din epocă al ideologului „Vieții românești”. Acesta, prin intermediul tezelor sale referitoare la înnoirea prin „citadinizare” a romanului românesc, chiar a determinat o schimbare de paradigmă, a pregătit terenul pentru o „a doua bătălie canonică”², după cea junimistă a lui Maiorescu.

G. Ibrăileanu, deși nu a propus soluții radical novatoare, deși nu a militat vehement în favoarea unei anumite direcții, a reușit să-și întemeieze o ideologie coerentă și viabilă pornind de la realitatea culturală românească a vremii sale, fără a pierde însă din vedere fenomenele literare dominante din spațiul european. În ceea ce privește romanul, ideile sale teoretice, răspândite ca un puzzle în publicistică, își află sistematizarea în eseul *Creație și analiză* (1926). Pentru a înțelege mai clar concepția lui Ibrăileanu despre specia epică suverană, trebuie făcută în primul rând lectura acelor articole. Acolo se vede foarte bine ce forme

românești acceptă criticul de la „Viața românească” și din ce motiv. Înainte de instituirea unui sistem teoretic, înainte de coerența căutată – rezultat al conceptualizării –, există visceralitatea, reacția promptă. Se manifestă coerența neprelucrată a spontaneității. Bineînțeles că și această spontaneitate este ușor „ajustată” de concepția individuală aflată în devenire, dar nu este mediată de necesitatea demonstrației. Cu alte cuvinte, ideile sunt mai libere, mai germinative.

Este cunoscut faptul că Ibrăileanu a scris, în general, despre autorii preferați sau aflați în compatibilitate cu sine, ceea ce, în linii mari, e cam același lucru. Relevarea concepției despre roman a lui Ibrăileanu poate rezulta din lectura unor articole precum, *Psihologia de clasă* (1894), „Reproducerea” *realității* (1906), „Floare ofilită”, C. Sandu-Aldea: „Două neamuri”, „Însemnările lui Neculai Manea”(spre roman), „Ana Karenin”, „Viața la țară”, *La moartea lui Anatole France*, William James: „Scrisori”, *Ultimele două tomuri ale lui Marcel Proust*, *La moartea lui Thomas Hardy*. Ideile existente în aceste texte, de o pondere variabilă în raport cu întregul scrierilor sale despre roman, trebuie raportate la concepția unitară și solid argumentată din *Creație și analiză*. Dialogul dintre cele două segmente ale acestei opere critice și teoretice însoțește identificarea unor serii antinomice prin care Ibrăileanu se definește pe sine ca teoretician al romanului prin chiar actul definirii



romanului cu ajutorul unor principii antinomice. Forțând puțin lucrurile, putem vedea în totalitatea articolelor enumerate mai sus, însăși *creația*, iar în eseu din 1926, *analiza*. De ce nu? Sensurile conferite de ideologul ieșean celor doi termeni ne permit să evoluăm în aceeași arie a contrariilor ce tind spre armonizare.

Romanul, oglinda vieții

În prefața romanului *Bel-Ami* de Maupassant, Ibrăileanu face câteva considerații generale cu privire la roman. Ele nu frapază prin noutate, din contră, nu depășesc șabloanele de gândire ale epocii. Romanul este, așadar, oglinda vieții, oglinda omului și a societății. Romanul este suma „ciocnirilor” dintre psihologiile individuale, mediu social și natură. Interacțiunile dintre individ și universul ce-l conține trebuie redade prin prisma scriitorului, personalitatea acestuia fiind determinantă pentru viziunea ce se înfiripă. După cum lesne se poate observa, Ibrăileanu nu spune nimic nou. Ba mai mult, reia vechea idee, conform căreia, romanul este bun și moral dacă autorul și-a propus să „moralizeze”, să scoată în evidență „turpitudinile” vieții: „scriitor absolutamente *absent* în opera sa nu se poate, pentru că scriitorul e un om, și nici un om nu e *absent* față cu ceea ce e de față, față cu ceea ce vede, aude și arată. Și Maupassant, având și inspirându-ne și nouă dezgust față cu cele descrise, romanul său e moral, respiră o tendință sănătoasă, e un fier roș cu care el arde în carne vie această pătură socială destrăbălată, fără ideal, fără nimic sfânt”⁷³. Totuși, există și un aspect demn de remarcat: „El (Maupassant) nu *ne spune*, el *ne arată*; dizolvă psihologia în acțiune”⁷⁴. Această ultimă frază conține în germene, credem noi, viitoarea teorie dezvoltată în *Creație și analiză*.

Romanul, expresie a unei concepții asupra vieții

„Reproducerea” *realității* (1906) aduce cu sine o aprofundare a opticii, o nuanțare fericită. Romanul nu mai este „oglină a vieții”, ci „expresie a unei concepții asupra vieții”. Diferența este esențială și marchează distanțarea lui Ibrăileanu de o mentalitate nu tocmai favorabilă înțelegerii depline și corecte a fenomenului românesc. Criticul se întreabă, deloc retoric, cum anume redă un scriitor realitatea și, mai ales, în ce constă această realitate. Și asta pentru că, „organul nostru psihic *selectează*, alege și combină absolut într-un chip personal, deci original. [...] Nici «realității» cei mai încercați n-au putut să nu recunoască colorarea realității de către personalitatea scriitorului”⁷⁶. Pe Zola îl consideră nul ca estetician, neînțelegând rațiunile eminentamente artistice ale exagerărilor școlii naturaliste. Scriitorului francez i se recunoaște doar meritul de a fi spus că „arta e un colț de natură trecut printr-un

temperament”. Dar și definiția asta nu este înțeleasă în poetica sa, fiind considerată mai mult o scăpare, o autodenunțare a aceluia realist „încarnat”. Deci, „reproducerea” *realității* este posibilă, pentru Ibrăileanu, atunci când un romancier „nu numai *va percepe* realitatea conform cu temperamentul său, dar încă *va selecta*, va alege din realitate ceea ce, într-un sens sau altul, va fi expresia sentimentalității sale, *justificarea* sentimentalității sale”⁷⁷. Se înțelege de aici că ideologul „Vieții românești” era în anul 1906 un susținător al realiștilor europeni din primul val. Accepta și susținea realismul de dinainte de „naturalizare”, dar gândea lucrurile din perspectiva ansamblului, cunoscând ambele extreme ale doctrinei la care făcea referire. Selectarea secvențelor de real se dovedea a fi mai importantă decât perceperea în sine a vieții exterioare sau interioare. Dar și mai importantă părea a fi *justificarea*, rațiunea selectării fragmentului în vederea transpunerii lui artistice.

După cum am mai spus, pentru a înțelege mai clar concepția lui Ibrăileanu despre roman, și, mai ales, pentru a urmări evoluția acestei concepții, trebuie recitite, cu precădere, acele articole prin care Ibrăileanu își trădează gusturile. Este important de observat ce forme românești acceptă criticul de la „Viața românească” și din ce motiv.

Floare ofilită de Mihail Sadovenu este primul roman românesc despre care a scris Ibrăileanu. Dintre observațiile critice aduse acestei scrieri, se detașează cele referitoare la lipsa de individualizare a protagoniștilor, fiecare dintre aceștia fiind parcă repetarea celorlalți. Uniformizarea exagerată nu se justifică nici măcar prin acțiunea reductivă a mediului primitiv în care este plasată acțiunea romanului. Criticul îi recunoaște prozatorului „admirabila zugrăvire a naturii”, dar îi reproșează minusul de intensitate în sugerarea *misterului* vieții. Personajele trebuie să existe și în afara strictei lor determinări. Nu este suficient să fie doar veridice, ci să răspundă unei viziuni integratoare, viziune ce se împlinește odată cu acumularea de către scriitor a experienței scriptice și de viață: „în viața acestor doi oameni, ca în viața tuturor oamenilor, e un *mister*, pe care autorul nu l-a relevat îndeajuns, pentru că autorul n-a trăit încă destul în lume”⁷⁸.

Un an mai târziu, criticul publică un articol despre romanul *Două neamuri* de C. Sandu-Aldea. Scrierea îl solicită pe Ibrăileanu în mai multe direcții. Prima se referă la modalitatea de construcție a personajelor și la atitudinea auctorială față de acestea. Potrivit lui Ibrăileanu, protagoniștii trebuie să-și afle esența în urma unor multiple și diverse coliziuni cu realitatea. Ei trebuie să apară cititorilor în totalitatea lor, altfel decât în romanul *Două neamuri*, unde personajele sunt falsificate și evoluează după o logică total contradictorie, străină celor mai elementare forme de aderență la real. C. Sandu-Aldea procedează simplist și

nu lasă loc nuanțelor: „care este concepția pe care d. Sandu-Aldea vrea s-o illustreze prin romanul său? E simplă și clară: grecii sunt răi, prin definiție; iar românii sunt contrariul, tot prin definiție”⁹. Ibrăileanu scoate în relief inconsecvențele frapante existente în alcătuirea eroilor cărții: „după ce se abate de la realitate, concepând oameni numai buni, ori numai răi, autorul nu reușește, cel puțin să-i creeze așa cum i-a conceput. Logica caracterului nu e respectată: oamenii săi fac lucruri potrivnice caracterului lor (și contradictorii între ele)”¹⁰. Criticul ieșean nu ocolește viciile arhitectonice și compoziționale ce compromit și mai mult textul. În plus, tezismul autorului, prezența inadecvată și inoportună a acestuia în roman, contravine observației de tip realist ce ar fi trebuit să organizeze și să orienteze altfel scrierea, poate chiar către analiza contradicțiilor sufletești ale personajelor.

Inserarea în această lucrare, artistică prin intenție, a unor expresii tipic gazetărești formează, de asemenea, obiectul reproșurilor severe ale lui Ibrăileanu. El nu se sfiește deloc să prezinte lucrurile în sublima lor hilaritate: „autorul trebuia să ne lase pe noi să vedem că «arendașul n-are nici o legătură cu pământul sfânt al acestei țări», nu să ne-o spună el de-a dreptul! Să nu ne vorbească, apoi, dacă e artist (și e!) de «stoarcerea averilor din pământul frământat în sângele străbunilor noștri» că e gazetărie pură. Când arendașul râde cu cruzime, să nu ne spună autorul «ce crud era râsul arendașului», căci ori ne crede prea proști, ori n-are încredere în talentul său: e istoria pictorului care scrie «cal» dedesubtul dobitocului pe care l-a pictat”¹¹.

Romanul, „ultimul termen al evoluției literare”

La începutul unui articol din 1908 despre *Însemnările lui Neculai Manea* de Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu susține că evoluția unui scriitor repetă adesea istoria literaturii țării sale, după cum aceasta repetă istoria literaturii universale. Criticul face această afirmație pentru a semnaliza cu entuziasm nereținut pașii importanți pe care scriitorul și, implicit, întreaga literatură română i-a făcut în direcția romanului, „genul cel mai pretențios, nu numai din punct de vedere al fondului, ci și din punctul de vedere al compoziției”, „ultimul termen al evoluției literare”. Salturile valorice „de parcurs” ale prozei aflate în tranziție spre roman sunt aceleași cu progresele artistice ale lui Sadoveanu. Scriitorul a reușit să iasă din zona lirismului și să se obiectiveze, reușind să sesizeze în acest fel și „viața interioară superioară” și „împrejurările sociale” prin care aceasta poate fi explicată. Ibrăileanu pare convins că acest tip de viață interioară aflată în dependență de mediul ei specific, formator interesează cu precădere într-un roman: „această concepție, sau această intuiție, a dependenței omului de societate, a adus un mare serviciu d-lui Sadoveanu, căci un scriitor, care-și dă seama de toate înrăuirile suferite de om de la

societatea în care trăiește, poate vedea mai adânc în viață. [...] ne arată cum o întreagă stare de împrejurări lucrează asupra unor biete ființe omenești”¹². Reprezentând o etapă înaltă în dezvoltarea unei literaturi, romanul pare a fi forma predilectă a unei noi sensibilități. Romanului i se cere să se debaraseze de lirism și să nu mai zăbovească asupra vieții interioare superficiale. Aceste deziderate, afirmate de Ibrăileanu în anul 1908, se vor regăsi reformulate mai târziu în tezele lovinesciene.

Echilibrul programatic

Am văzut din articolele deja comentate (*Floare ofilită, Două neamuri*) ce anume nu trebuie să fie romanul și în ce constă ratarea aceluia care au încercat să abordeze acest regn literar. Am văzut, de asemenea, unul dintre posibilele drumuri spre roman (*Însemnările lui Neculai Manea*). Dar ce anume admira Ibrăileanu? Care erau acele opere ale literaturii universale capabile să răspundă cu adevărat definiției dată de mentorul „Vieții românești” speciei cu pricina? Despre Turgheniev spune că a fost înzestrat cu toate calitățile unui mare artist. Principalul lui merit pare a fi acela că scrie „fără balast”. Face roman, dar procedeul, maniera, „școala literară” nu se simt în text într-un mod ostentativ. Lipsa tezei îl face pe Turgheniev să le fie superior unor Zola sau Flaubert. Scriitorul rus face descrieri doar din rațiuni de creație, pentru că „sensibilitatea eroilor” să poată fi evidențiată în raport cu existența relevantă. Turgheniev este deci „un analist lucid și ascuțit”, capabil să discearnă între senzațiile ce urmează să fie transpuse în operă. Toate acestea nu contravin însă calității sale de „mare poet liric”. Am văzut că Ibrăileanu susținuse cu doi ani înainte repudierea lirismului din scrierile românești. Să fie asta o contradicție, o eroare de parcurs? Nu. Sau nu neapărat. Criticul îi rezervă lui Turgheniev calitatea de „clasic al romanului realist și pesimist din veacul trecut”. Fiind un clasic, locul său trebuie să fie în Pantheon, nu pe scena modelelor vii, acolo unde acestea și operele „modelate” se determină și se condiționează reciproc. Scriitorul rus pare a reprezenta pentru Ibrăileanu un loc într-o geografie personală la care trebuie să se întoarcă periodic pentru a-și desăvârși echilibrul programatic.

Tolstoi pare a fi însă modelul suprem. Scriind despre el, Ibrăileanu răspunde problemelor „actuale” ale romanului românesc aflat încă în curs de autodefinire. Avem aici imaginea răsturnată a reproșurilor aduse de critic speciei epice suverane. Este reactivată vechea definiție a romanului formulată cu câțiva ani înainte: romanul este oglinda vieții. Doar că de data aceasta Ibrăileanu o resimte ca pe o banalitate. De aceea, procedează la o nuanțare, fără însă a ieși din sfera semantică a oglinirii: „dar cât de rar reflectează exact această oglindă! De foarte multe ori, ea seamănă



cu acele oglinjoare concave ori convexe, care schimbă atât de mult realitatea, lungind lucrurile, lăzându-le – deformându-le într-un sens sau altul. Observația necompletă, lipsa de pătrundere psihologică, pasiunile observatorului, fac adeseori din oglinda asta un ciob netrebnic¹³. Una dintre calitățile esențiale ale lui Tolstoi este aceea că a reușit să evite reflectarea disproporționată a realității, viciu de fond căruia i-au căzut pradă chiar și mari scriitorii precum Balzac sau Dickens. Ibrăileanu dovedește încă o dată că nu agreează senzaționalul și nici subiectele ce pot capta atenția cititorilor prin ele însele. Aceeași observație este valabilă și în cazul intrigii. Cum „viața asta banală e atât de greu de «scris!»”, a reușit s-o transformi în artă prin puterea observației este o calitate majoră. În romanele lui Tolstoi nu se simte teza, programul estetic nu este evidențiat prin nimic de către autor. El derivă din complexitatea scrierilor, din totalitatea existențelor umane transplantate în narațiune. Forța de creație este deci suverană, mijloc și scop în același timp. Romancierul rus nu empatizează în nici un fel cu protagoniștii, „el vede pe oameni parcă din Sirius”, manifestă „o nepăsare de zeu”. Ibrăileanu face o distincție și între romanele lui Tolstoi. Își exprimă preferința pentru *Război și pace* în raport cu *Ana Karenina*, cel puțin la nivelul personajelor centrale. Moartea celebrei protagoniste a romanului al cărei nume îl poartă este profund romantică, ține de excepționalul suficient sieși. A renunța la atitudinea romantică și la strategiile autosemantice ale „faptului excepțional” este o cerință a romanului realist în care crede Ibrăileanu: „din zece fete de 16 ani, probabil că nici una n-are să isprăvească cu sinuciderea. Dar toate după 30 de ani, își vor fi pierdut visurile, iluziile, candoarea fericită a celor 16 ani. [...]. Cu cât mai tragic este acest obișnuit sfârșit decât acela, mai excepțional și mai romanesc, al Anei Karenin!”¹⁴. Observăm că Ibrăileanu încă mai folosește termenul de *romanesc* în legătură cu anumite fapte de consistență romantică. În ciuda celor afirmate mai sus, romanul *Ana Karenina* este considerat o capodoperă a speciei. I se consacră un articol separat. Calitatea absolută derivă din calitățile evidențiate de critic: „observație profundă și amănunțită”, analiză minuțioasă, „colosală putere de evocare a vieții”, „măreție a construcției”, viziune profundă și nuanțată asupra lumii, „atitudine înalt omenească” față de subiect și, nu în ultimul rând, interes captivant datorat „nu «intridgei»”, ci existențelor problematice și dilematice asupra cărora lucrează forța epicului.

Romanul, o proiecție a sinelui în transformare

Textul despre *Ana Karenina* (1911) se deschide printr-o adevărată teorie a relecturii, e drept, realizată prin mijloace rudimentare, dar destul de pertinentă. O carte recitită nu este niciodată aceeași. O operă literară

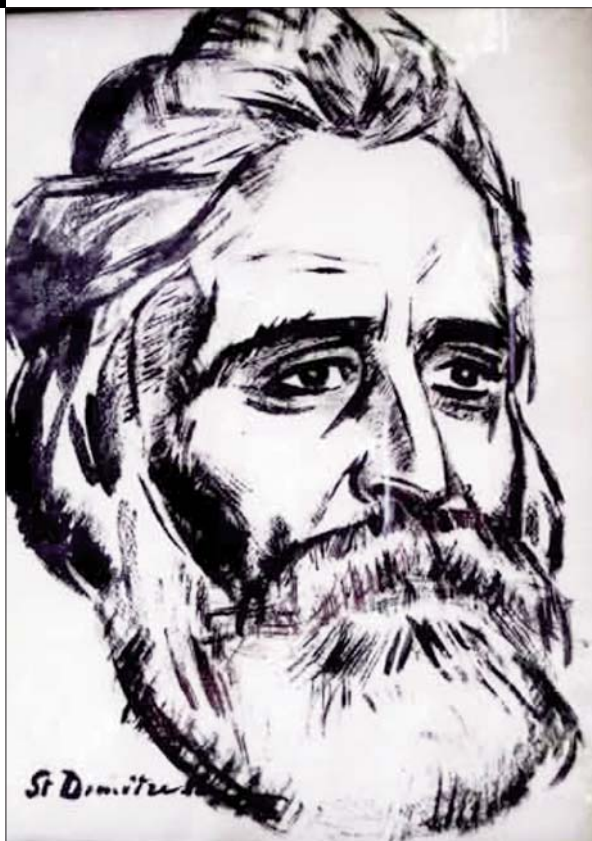
e și o proiecție a receptorului. O proiecție a sinelui în transformare continuă. Odată cu trecerea timpului, cititorul își modifică punctul de vedere asupra lucrurilor, începe să vadă ceea ce într-un alt moment a ignorat cu desăvârșire. Cartea devine alta pentru că s-a modificat „capacitatea de a percepe”. Un rezultat al relecturii este și impresia nouă pe care protagonista romanului i-o lasă lui Ibrăileanu. Acum Ana Karenin este lipsită de conținuturi romantice. Gestul ei de final se întemeiază în baza unor rațiuni psihologice foarte atent surprinse și valorificate artistic de Tolstoi. Sinuciderea nu mai este surprinzătoare, are la bază o cauzalitate justificată, racordată la tensiunile epicului ce conduc în mod natural către acest deznodământ, senzațional doar la prima vedere: „moartea prin sinucidere e tot atât de «determinată» ca și orice moarte. [...]. Moartea cauzată de o boală fizică e termenul fatal al unor procese fiziologice. Sinuciderea – al unor procese sufletești. Complicațiile vieții o aduseseră pe Ana la acea stare morală, când a trăi devine imposibil”.

M. Ungheanu consideră că Ibrăileanu, ca susținător al romanului tolstoian devine un antinormativ în materie de roman. „Superioritatea acestor romane i se relevă tocmai acolo unde ele se dovedesc nepăsătoare față de norme. În literatura romancierilor ruși Ibrăileanu distinge refuzul de a îngheța specia în canoane”¹⁵.

Dacă Ibrăileanu ar fi fost un critic unilateral, încremenit într-o anumită formulă și trecând totul prin filtrul restrictiv al acesteia, după adevărată entuziasă la romanul de tip tolstoian, nu ar fi putut sub nici o formă să-l accepte în panteonul propriu și pe Anatole France. Ceea ce admiră acum la scriitorul francez e oarecum antinomic față de ceea ce-i provocase entuziasmul la citirea, recitirea și interpretarea operelor lui Tolstoi. Este Ibrăileanu într-atât de instabil esteticeste? Firește că nu, se va vedea de ce.

Un observator al romanului

Marea calitate a lui France ar fi aceea că își construiește personajele prin intermediul concepțiilor despre viață ale acestora. Și nu procedează oricum. Concepțiile respective nu sunt redată *obiectiv*. Sunt „luminate de atitudinea autorului față de ele, de concepțiile lui asupra lor”¹⁶. Opera devine astfel o sumă de atitudini și de concepții, coezive între ele, față de care există o atitudine, cea auctorială. Se poate observa cu ușurință că diferența dintre Anatole France și Tolstoi e, din acest punct de vedere, fundamentală. Dar Ibrăileanu se dovedește a fi deschis către orice fel de realitate. Atâta timp cât este recunoscută și admisă natura diversă, multiplă a „inspirației”, de ce nu ar fi acceptată și valorizată corect o realitate estetică polifonică, orchestrată prin mijloace uneori chiar contrare? Anatole France „zugrăvește” tipuri



Garabet Ibrăileanu - portret de Ștefan Dimitrescu

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Stefan_Dimitrescu_-_Portretul_criticului_Garabet_Ibraileanu.jpg

intelectuale. Prin aceasta se justifică interesul autorului pentru ideile și atitudinile personajelor sale.

Se poate observa că Ibrăileanu e în primul rând un observator al romanului, nu promotorul unei doctrine restrictive. Valoarea unui anumit tip de roman, adică a unui anumit fel de a reflecta realitatea, atestă valabilitatea poetică ce stă la baza actului creator. Din acest motiv, criticul acceptă cu ușurință formule estetice dintre cele mai diverse.

Printre scriitorii preferați ai lui Ibrăileanu se numără și Thomas Hardy. Pe de o parte, criticul admiră la acesta același lucru care-l determinase cu câțiva ani în urmă să-l numească pe Tolstoi „prințul romancierilor”: „din orice roman al lui Thomas Hardy, învățătura morală și filosofică iese ca și din contemplarea vieții, pentru că sufletul, în care se oglindește realitatea, este normal și sănătos, așadar moral. [...]. Realitatea, care de obicei e imorală, conține întotdeauna premisele concluziei morale. *Înțelegerea*, numită și obiectivitate, este marea calitate a acestui mare observator al vieții. De aceea personajele lui sunt mereu un amestec de bine și de rău – ca-n realitate, ca-n Tolstoi”¹⁷. Ibrăileanu abordează tangențial și ideea conform căreia arta este morală în sine, chiar dacă înfățișează aspecte imorale ale realității. Însă criticul observă și un alt comportament al acestei realități, unul specific lui

Hardy. Așadar, *realitatea conține și aspecte neverosimile*. Există o anumită poetică a incidentalității care transformă marea excepție în regulă, în eveniment aproape cotidian. Să vedem ce presupune și cum funcționează această poetică. Incidentul joacă un rol esențial, determinant în romanele scriitorului englez. Pe de o parte, incidentul substituit intrigii reactualizează *intriga* din romanele de senzație, de mistere. Pe de altă parte, evenimentul petrecându-se *deus ex machina*, conține în el germele fatalității. Romanele lui Hardy pot fi considerate în totalitatea lor *mici ironii ale vieții* (titlul unuia dintre volumele sale de nuvele), o amplă juxtapunere de destine compromise din cauza unor mici întâmplări cu consecințe dezastruoase: „ce este *fatalitatea* decât aceste incidente venite din senin? Decât aceste întâmplări căzute peste noi, care nu sunt altceva decât *mersul* realității, indiferent de iluziile și gândurile noastre de fericire? Și natura, și societatea, *merg* conform legilor lor, fără să țină sama de sufletul nostru, *dau* peste noi, distrugând într-o clipă ceea ce am clădit o viață întreagă”¹⁸. Deci realitatea poate să fie reflectată și printr-o selecție a faptelor neprevăzute, puțin probabile, dar posibile și extrem de influente asupra cursului firesc al destinului omenești.

La Ionel Teodoreanu, criticul admiră, ca și la alții, puterea de creație obiectivă. Dar, și în cazul de față, obiectivitatea are legile ei personale, distinctive. Prin obiectivitate se înțelege aici capacitatea autorului de a-și pătrunde personajele, de a le trăi, de a trăi prin ele. Cum protagoniștii principali sunt copii, observația obiectivă intră în relație de interdeterminare cu felul în care aceștia își gestionează faptele și atitudinile. Ibrăileanu, nu greșește. Copiii au un mod de a acționa diferit de cel al maturilor. Nu aleg niciodată drumul cunoscut, faptele lor nu sunt determinate de idei, de conjuncturi sociale, de norme mai mult sau mai puțin rigide. „Viața copilului e spontaneitate, neprevăzut. Adultul continuă. Copilul începe mereu; acțiunea lui e mereu creație nouă, din nou. Așadar, în viața copilului, nu poate fi vorba de evenimente, ci numai de întâmplări, nu poate fi vorba de intrigă, de conflicte, de peripeții, de înnodare și deznodământ. Acțiunea e fără cauzalitate evidentă și obișnuită, fără finalitate cu scadență îndepărtată”¹⁹. Din acest motiv și obiectivitatea auctorială iese din contingent și aduce o notă particulară ideii de roman.

Ibrăileanu își extinde aria de observație a romanului odată cu interpretarea operei lui Marcel Proust. Ideologul „Vieții românești” se dovedise deja un bun cunoscător al operei acestuia înainte de a scrie propriu-zis despre el, prin comentariile prilejuate de publicarea scrisorilor lui William James și de apariția romanului *Voica* al debutantei Henriette Yvonne Stahl.

Nici în articolul *Ultimele două tomuri ale lui Marcel Proust*, Ibrăileanu nu scrie propriu-zis despre opera autorului francez care a schimbat fața romanului

modern, ci subliniază deficitul de proustianism din aceste ultimele două volume ale ciclului, *À la recherche du temps perdu*, respectiv, *La Prisonnière* și *Albertine disparue*. Criticul român nu știa la acea vreme (1926) de existența volumului final, *Le temps retrouvé*, care avea să apară în Franța un an mai târziu. Observând acest deficit de proustianism, dictat de imposibilitatea autorului de a realiza redactarea finală, Ibrăileanu definește, în linii mari, proustianismul. Transcriem aici fragmentul respectiv: „Stilul din *Albertine disparue* e mai «bun» din punctul de vedere al aceluia care îi reproșează lui Proust lungimea frazelor, cu paranteze și paranteze în paranteze. Aceste paranteze în paranteze marceau etapele analizei, treptele tot mai afund în suflet, decompoziția fiecărui element psihic rezultat dintr-o decompoziție anterioară a unui agregat mai cuprinzător. Psihologismul acesta, existent aici, ni se pare că are lacune. Si aceste lacune sunt umplute de «moralistul» Proust. [...] Proust înlocuiește observația pur analitică cu o judecată psihologică. [...] Deficitul de fond se vedește și în unele fraze exclamative (ceea ce arată o derogare de la acea strașnică obiectivare de chimist al sufletului, obișnuită la el), ca și în unele informații despre procedeul său, tratate prin expresii ca: «pe când mă analizam» sau «analiza mi-a arătat»...căci Proust este un scriitor care se analizează, dar nu anunță că se analizează»²⁰. Ibrăileanu nu a discutat aici mai în amănunt despre poetica proustiană, deși fragmentul citat dovedește înțelegerea profundă a acesteia. La data apariției articolului de față, criticul scrisese deja eseu *Creație și analiză*, iar lui Proust îi alocase un spațiu important.

Valențele complinirii reciproce

Ideile despre roman ale criticului se reunesc sistematizate, nuanțate și augmentate în eseu menționat mai sus. Cei doi termeni din titlu, antinomici în primă instanță, își află în teza lui Ibrăileanu valențele complinirii reciproce și calitatea de a desemna împreună specia romanescă. Definiția romanului rezultă din armonizarea celor două noțiuni. Dar armonizarea contrariilor presupune și o oglindire creatoare a unuia în celălalt. Nici *analiza*, nici *creația* nu există în mod individual în roman. Ele se autopotențiază, se pun reciproc în valoare, se descoperă una în raport cu cealaltă, și asta, în ciuda faptului că autorul proclamă, la un moment dat, superioritatea *creației* în raport cu *analiza*. Trebuie lămurit următorul aspect. Ibrăileanu, deși susține că un roman nu poate să excludă din sine partea de creație, dă un exemplu care-i infirmă propria teză. *Deux angloises. La mort. L'amour* de Jean Rostand este „culmea romanului analitic – o analiză condensată, expusă în formule, fără nici o creațiune, fără nici o afabulație, fără nici un suport plastic – adică cu suprimarea francă a acestora»²¹. Deci, se poate sau nu se poate scrie roman fără creație sau fără analiză? Că scrierea lui Jean

Rostand e roman apare ca o certitudine. Acele cugetări indicau, prin conținut și vibrație, o experiență unică și continuă. Dar autoscopia, analiza continuă nu trădează *comportismul*? Firește că da, cel puțin la nivelul receptorului. El este capabil să refacă mental ceea ce autorul omite (intenționat sau nu) să *spună*. Cu alte cuvinte, un roman este concomitent *creație* și *analiză*. Aceasta este și opțiunea lui Ibrăileanu. Dar el vorbește despre „proporția normală” în care cele două elemente trebuie să coexiste. Tolstoi îi servește criticului drept argument pentru afirmarea necesității sau a opțiunii personale ca cele două contrarii să se afle în stare de echilibru: „creația și analiza se găsesc împreunate, în diverse proporții, la orice prozator de talent. În romanul eminent de analiză *Adolphe*, există și strictul necesar de creație. În povestirile lui Maupassant, operă eminent de creație, există și strictul necesar de analiză. În romanele lui Tolstoi, care redau viața în chip complex, există și una și alta în proporție normală»²².

Teoria romanului total

Calitatea sa de observator al romanului îl face pe ideologul Ibrăileanu să recunoască și să valorizeze anumite aspecte ce nu sunt tocmai pe gustul romancierului Ibrăileanu. Cei doi nu își fac simultan apariția în text. În acest fel se explică așa zisa labilitate critică a mentorului „Vieții românești”, labilitate afirmată de unii critici implicați în procesul romanului românesc, proces ce a avut loc preponderent în perioada interbelică. Ibrăileanu reușește să se obiectiveze și să traseze corect și nepărtinitor sensul evoluției speciei romanesti: „romanul actual a luat forme care ar mira mult pe creatorii moderni ai genului [...] În romanul de azi se depune, se poate zice, orice. Că această libertate e legitimă sau nu, — e altă vorbă. Dar *evoluția* aceasta a romanului e un fapt»²³. Putem înțelege de aici și că romanul se poate îndrepta spre orice direcție, poate să includă orice, să vorbească despre orice, atâta timp cât există capodopere care să consfințească din punct de vedere estetic acele direcții sau subiecte considerate, până la un moment dat, neromanești. Definiția romanului nu poate să excludă proteismul speciei. Chiar se întemeiază pe el, armonizarea contrariilor și cuprinderea în aceeași unitate funcțională a unor elemente de natură diferită fiind soluția propusă de Ibrăileanu: „romanul « gen epic » e în adevăr, în primul rând, epic. Dar romanul e un gen complex; el trebuie să redea viața în întregimea ei, și de aceea, canavaua rămânând epică, romanul conține și lirism, și descripție, și dramatism. E, așadar, un gen hibrid, ori compozit, care presupune, la creator, concepția multilaterală a realității, firește, în primul rând, concepție epică. Din această cauză, puține romane sunt perfecte, sau, mai exact, complete»²⁴. Dar la această definiție nu se ajunge oricum. Mai întâi

sunt necesare unele analize și, bineînțeles, unele concluzii preliminare. După cum am mai spus, capodoperele validează prin însăși natura lor direcțiile insolite de dezvoltare a romanului. Generalul se verifică prin observarea particularului multiplu și divers. Opera lui Proust, una dintre cele mai pronunțat novatoare din istoria literaturii universale, este mijlocul predilect al lui Ibrăileanu de a verifica teoria romanului total. Dacă Proust, Turgheniev sau Tolstoi, scriitorii atât de diferiți între ei, pot răspunde aceleiași definiții, atunci teoria generală afirmată nu poate fi altfel decât validă și funcțională. Proust întreprinde, într-adevăr, o descriere minuțioasă, hipnotică și spiralată a vieții interioare, dar aceasta este tot un act de creație. Scriitorul francez este cel care a reușit să-și obiectiveze trăirile, să le acorde acestora statutul de personaje, viață interioară, nefiind altceva decât un protagonist central. *À la recherche du temps perdu* este opera în care creația și analiza coexistă în chip fericit. Creația se oglindește în analiză și invers. Aici avem de a face, mai mult decât în alte părți, cu o oglindire creatoare. Proust face „portretul și romanul epic al unor stări de suflet. El, care n-are subiect, intrigă epică ori dramatică externă, are subiect și intrigă internă. El creează lumi sufletești. [...] Proust pictează germinarea, generația și coliziunea stărilor sufletești, așa cum se condiționează ele înde ele [...], pictează și istorisește realități sufletești, le creează”²⁵. Nu numai că analiza nu poate exista fără creație, dar valoarea uneia depinde de calitatea și ponderea, mai mult sau mai puțin vizibilă, a celeilalte. Ibrăileanu nu pierde din vedere nici alte aspecte ce converg toate spre aceeași idee. Teoria personajelor secundare, considerate mai vizibile, mai persistente în memoria cititorului decât cele principale, precum și cea referitoare la deficitul de artisticitate al marilor creatori epici sunt argumente în plus pentru validarea „sistemului opozițiilor complementare”²⁶, ca să utilizăm formularea lui Al. Protopopescu.

Teoria romanului total propusă de criticul de la „Viața românească” este rezultatul observării speciei românești în ansamblul ei. Este rodul unui efort de obiectivare a celui ce a înțeles să nu-și absolutizeze propriul gust, dependent de o serie de factori limitativi. Din acest motiv nu a putut fi susținătorul fanatic al unei anumite direcții. Deși a contribuit decisiv la schimbarea mentalității în ceea ce privește gândirea romanului, deși opiniile sale au avut o audiență deloc neglijabilă în epocă, Ibrăileanu le-a apărut unora drept un adversar al ideii de înnoire a speciei. Cel care a condamnat lirismul și idilismul artificial, contrafăcut din unele scrieri precum *Două neamuri* de C. Sandu-Aldea sau *Țăranii* de Wladyslav Reymont a fost considerat de către adversarii săi cel mult un poporanist luminat. Bineînțeles că în timp, lui Ibrăileanu i-a fost restituit meritul, pe care, iată, îl subliniem acum, de a fi fost una dintre cele mai lucide conștiințe implicate în fenomenul de constituire și

dezvoltare – pe principii moderne – a speciei românești.

Note:

1. Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, ediția a III-a, prefață de Vasile Andru, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 38.
2. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, p. 551.
3. G. Ibrăileanu, *Opere*, [vol] 10, București, Editura Minerva, 1981, p. 308.
4. *Ibidem*.
5. G. Ibrăileanu se referă la scriitorii naturaliști, confuzia dintre *realism* și *naturalism* fiind frecventă în epocă.
6. G. Ibrăileanu, *Spre roman*, antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, București, Editura Minerva, 1972, p. 10.
7. *Ibidem*, p. 11.
8. *Ibidem*, p. 18.
9. *Ibidem*, p. 23.
10. *Ibidem*, p. 28.
11. *Ibidem*, p. 37.
12. *Ibidem*, p. 48.
13. *Ibidem*, p. 64.
14. *Ibidem*, p. 65.
15. M. Ungheanu, postfață la G. Ibrăileanu, *Spre roman*, București, Editura Minerva, 1972, p. 285.
16. G. Ibrăileanu, *op. cit.* p. 90.
17. *Ibidem*, p. 142.
18. *Ibidem*, p. 138.
19. *Ibidem*, p. 149.
20. *Ibidem*, p. 168-169.
21. *Ibidem*, p. 211.
22. *Ibidem*, p. 210.
23. *Ibidem*, p. 212.
24. *Ibidem*, p. 264-265.
25. *Ibidem*, p. 218-219.
26. Al. Protopopescu, *op. cit.*, p. 38.

Bibliography:

- G. Ibrăileanu, *Spre roman/Towards novel*, antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, București, Editura Minerva, 1972.
- G. Ibrăileanu, *Opere/Works* [vol] 10, București, Editura Minerva, 1981.
- Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură/The critical history of Romanian literature. Five centuries of literature*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc/The Romanian psychological novel*, ediția a III-a, prefață de Vasile Andru, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.