

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI

FACULTATEA DE LITERE

ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII LINGVISTICE ȘI LITERARE

Reprezentări auctoriale în romanul românesc

Spre o istorie a metaficțiunii

Profesor coordonator:

Prof. dr. Ioana Bican

Student doctorand:

Iulia-Maria Rădac

CLUJ-NAPOCA

2017

Cuprins

| | |
|---|-----|
| Argument | 4 |
| Partea I. Premise teoretice | 11 |
| 1. Metaficțiunea – o problematică actuală a studiilor literare | 11 |
| 1.1 Ce este metaficțiunea?..... | 11 |
| 1.2 Rame prea largi, rame prea strâmte. Pe „repede înainte“ prin istoria practicilor metaficționale | 12 |
| 1.3 Cum abordăm metafora „lumii ca o carte“. Metaficțiunea – radiografie conceptuală. | 15 |
| 1.4 Perspectiva diacronică asupra metaficțiunii. Dihotomii..... | 25 |
| 1.5 Motivații ontologice, alte dihotomii și resturile lor..... | 36 |
| 1.6 Critica criticii..... | 46 |
| 2. Contextul actual al cercetării temei în literatura română | 48 |
| Partea a II-a. Recurențe ale personajului scriitor în romanul românesc | 74 |
| 3. Romantismul și proiecția metaficțională „dirijată“ de autor | 74 |
| 3.1 Considerații generale despre romantismul românesc | 74 |
| 3.2 Tratarea problematicii vizate în studiile literare. Pionieratul romanului românesc..... | 78 |
| 3.3 Studiu de caz: <i>Manoil</i> (D. Bolintineanu)..... | 83 |
| 3.3.1 <i>Manoil</i> în istoriile literare | 83 |
| 3.3.2 <i>Manoil</i> – reevaluări recente? În dulcele stil... structuralist | 93 |
| 3.3.3 <i>Manoil</i> – o lectură aplicată din perspectiva relației autor-personaj..... | 99 |
| 3.4 Romanul, din perspectiva unui boem român: Pantazi Ghica..... | 107 |
| 3.4.1 <i>Un autor boem</i> , teoretician al romanului românesc..... | 107 |

| | | |
|-----------|---|------------|
| 3.4.2 | Receptarea romanului <i>Un boem român</i> | 109 |
| 3.4.3 | Romanul și relația autor-personaj, din perspectiva unui autor boem. O lectură aplicată..... | 112 |
| 4. | Proiecția metafictională „fidelă“ în „modernismul literar românesc târziu“..... | 124 |
| 4.1 | Romanul românesc – de la pionierat la capodoperă..... | 124 |
| 4.2 | Măștile scriitorului în interbelic..... | 128 |
| 4.3 | Studii de caz..... | 130 |
| 4.3.1 | Anton Holban sau retragerea convențională a autorului din operă..... | 130 |
| 4.3.2 | Scriitorii „fără voie” din <i>Patul lui Procust</i> | 153 |
| 4.3.3 | Mircea Eliade sau tentația metaromanului | 167 |
| 5. | Avangarda și proiecția metafictională „distorsionată“..... | 200 |
| | Concluzii. Spre o istorie a metaficțiunii..... | 209 |
| | Bibliografie..... | 218 |

Cuvinte cheie: metaficțiune, roman autoreflexiv, strategii narative, personaj-scriitor, personaj-narator, proiecție „dirijată“ / „fidelă“ / „distorsionată“.

Rezumat

Dincolo de actualitatea și prestigiul de care se bucură problema metaficțiunii în literatura universală, analiza mișcărilor prin care literatura se întoarce în sine este o componentă esențială în înțelegerea specificului fiecărei literaturi. Preocupată dintotdeauna de construirea unui discurs legitimator cât mai reprezentativ, istoriei literaturii române îi lipsește o cercetare asupra dinamicii discursului metaficțional – ce mai la îndemână formă de persuasiune prin ficțiune.

Pe cât de interesantă este relația dintre „originea paratextuală și funcția intertextuală a semnăturii integrate“ în tablou de către artistul plastic al secolelor XVI-XVII – analizată de Victor Ieronim Stoichiță în *Efectul Don Quijote: repere pentru o hermeneutică a imaginarului european* – pe atât de grăitoare și de semnificativă este – prin analogie – prezența acestei „urme“ lăsată de autor într-un text literar. Metaficțiunea nu este o descoperire a literaturii postmoderne, ci, la fel cum se întâmplă în pictură, fenomenul apare mult mai devreme, odată cu dorința de personalizare a actului artistic.

În spațiul românesc, un studiu al metaficțiunii în proză, realizată prin categoria personajului, pune întreaga istorie literară într-o nouă lumină, oferind o perspectivă insolită asupra peisajului romanului românesc. Neinvestigată încă sistematic din acest unghi, problema literaturii așa cum se reflectă ea în operele de ficțiune apare frecvent și adesea definește opera unora dintre cei mai importanți scriitori români. Este relevantă, așadar, atât pentru imaginea de ansamblu a prozei românești, cât și pentru caracterizarea diverselor tipuri de scriitură.

Mai mult decât un decupaj tematic al romanului în funcție de prezența în text a unui narator / personaj cu preocupări din zona literaturii, scopul cercetării va fi radiografierea unui fenomen ce leagă indisolubil realitatea de ficțiune. Dezbaterea scriitorului cu sine însuși despre literatură și rostul ei este anterioară actului scrierii și se petrece în intimitatea, în interiorul scriitorului. Interogația centrală a proiectului se referă la determinarea motivației autorului de a exterioriza aceste idei, prezentificându-le în opera de ficțiune. Asumând că un astfel de personaj va fi întotdeauna o oglindă a autorului real, opțiunea pentru o „oglină“ (proiecție) fidelă, difuză sau distorsionată și ludică se reflectă în organizarea textului, dar reflectă, în același timp,

trăsăturile paradigmei în care textul (și, implicit, autorul său) se înscrie. Schițarea unor posibile justificări ale faptului de a oferi drept ficțiune ceea ce reprezintă setul de reflecții al autorului real, dar și a urmărilor opțiunii lui, însoțită de stabilirea tipului de discurs al unei astfel de literaturi, permite investigarea modalităților în care metaficțiunea realizată prin personaj intereferează în proza românească cu diversele ideologii și paradigme literare.

Cercetarea îmbină teoretizarea fenomenului cu analiza aplicată a problemei vizate într-un corpus de texte selectate într-o ordine care respectă criteriul cronologic, dar și pe cel al diversității tematice și a formulelor discursive, de-a lungul istoriei romanului românesc de la începuturile lui și până la finalul modernismului, incluzând și avangarda.

Partea întâi a tezei constituie un preambul teoretic, menit să familiarizeze cititorul cu istoria conceptului central și a practicilor sale, să circumscrie contextul actual al cercetării metaficțiunii în literatura universală, punând accent pe situația acestui fenomen în spațiul românesc. Metaficțiunea caracterizează literatura încă de la începuturile ei, fără a fi o categorie a literaturii postmoderniste. De aceea, Linda Hutcheon subliniază faptul că discuția nu ar trebui să se piardă între hățișurile terminologice, ci să pună accentul pe acceptarea mutației produse, ale cărei rădăcini coboară înspre secolul al XIX-lea și chiar al XVIII-lea, în modernism și, respectiv, în romantism. Este și poziția pe care o adoptăm în investigație și concurează ideea opusă, că metaficțiunea semnalează apariția unei crize a romanului. Robert Alter, de pildă – unul dintre primii teoreticieni ai metaficțiunii – pornește în studiul, *Partial magic: The Novel as Self-conscious Genre* său de la premisa că în atât în literatura europeană, cât și în cea americană, convenția realistă este dublată de conștiința că literatura nu poate aparține realității, iar astfel realismul literar ar fi o contradicție în termeni, dar credem că este una semnalată, expusă de literatură însăși. De altfel, Linda Hutcheon face distincția între „metaficțiunea produsului“ și cea a „procesului“, prima caracterizând romanul secolului al XIX-lea, iar cea de-a doua dezvoltându-se în proza contemporană. În viziunea sa, metaficțiunea modernă apare în perioada realismului psihologic, în romanele subiective ale lui Woolf, Gide, Svevo și Proust și culminează în postmodernism. Studiile literare românești au avut în vedere doar una dintre cele două dimensiuni ale metaficțiunii: cea identificabilă în literatura postmodernistă este așa-numita metaficțiune modernă, însă ea se încadrează într-o tradiție de forme metaficționale mai subtile, cu rădăcini puternic ancorate într-o diacronie ce coboară pe firul istoriei spre data nașterii primelor romane. Linda Hutcheon consideră că structura reflexivă în romane a apărut tocmai ca

o modalitate de a parodia convențiile clasice ale realismului; astfel apare în *Don Quijote* al lui Cervantes, *Tristram Shandy* al lui Laurence Sterne, la Diderot sau în *Künstlerroman*. Cercetătoarea stabilește o dihotomie între textele diegetic autoreflexive („diegetically self-conscious“) și cele care recunosc constituirea lor lingvistică. În primul caz textul se oferă drept narațiune, în cel de-al doilea drept limbaj. Derivă de aici o serie de modalități prin care textul atrage atenția asupra sa ca proces. Procedeele metaficțiunii autoreflexive sunt: punerea în abis, parodia, alegoria, intertextualitatea, prezența personajului-narator care problematizează procesul creației etc; textul narcisist în privința alcătuirii sale lingvistice se folosește de jocuri de limbaj: de calambururi, de anagrame, de cimilituri, de ambiguități semantice interpretabile mereu dual, prin care atrage atenția cititorului asupra structurii sale lingvistice.

Studiul metaficțiunii în literatura română trebuie să înceapă prin a urmări prezența personajului-narator, întrucât aceasta este prima formă de metaficțiune de amploare, atât din perspectivă comparativă, cât mai ales dintr-una diacronică. Dintre speciile prozei, cea care se impune în general și care își va păstra ulterior statutul, indiferent de schimbarea raporturilor „de putere“ pe scena literaturii române, este romanul. De aceea, apartenența textelor vizate la specia menționată este o altă formă de delimitare a conturilor tezei.

Partea a doua a lucrării urmărește aplicat recurența metaficțiunii la nivelul personajului în câteva romane românești reprezentative pentru problematica vizată. În capitolul al treilea, intitulat *Romantismul și proiecția metaficțională „dirijată“ de autor* am urmărit începuturile romanului românesc din perspectiva relației ce se stabilește între autor și personajul său central. Fiindcă este vorba despre un personaj cu preocupări literare, l-am considerat o proiecție a autorului, fiind o formă a ceea ce în proza mai recentă este cunoscut drept un fenomen complex, și anume metaficțiunea. Mai întâi, ne-am folosit de ideile lui Paul Cornea și ale altor cercetători pentru a trasa contextul cultural în care ia naștere romanul românesc, fenomen dezbătut pe larg în alte studii, la care am făcut trimitere când a fost cazul. Contextul românesc este unul particular întrucât literatura română este încă la începuturi când apar primele romane, la doar puțin peste un deceniu de la îndemnul lui Mihail Kogălniceanu pentru a crea o literatură națională, în perioada pașoptistă. Rezultă de aici o serie de particularități ale romanului scris de pionierii prozei românești.

Am observat că, deși relația stabilită între primii protagoniști (scriitori) ai romanelor românești și autorii lor nu este una centrală, ea poate fi urmărită în cel puțin două cazuri – romanele *Manoil*, de D. Bolintineanu și *Un boem român*, de Pantazi Ghica – dar discuția referitoare la tema mai largă a literaturii este relevantă pentru mai multe romane din perioada postpașoptistă. O parte din lucrurile pe care analiza îndeaproape (și din această direcție) a textelor vizate s-au dovedit a întări ceea ce era deja cunoscut, și anume că proza postpașoptistă topește în substanța ei fragilă reminiscențe clasice, influențe romantice (deși incomplet asimilate, după cum au observat cei mai mulți cercetători – Paul Cornea, Nicolae Manolescu etc.) și preocupări de factură realistă.

La fel de importantă ca strădania pașoptiștilor – subliniată de Paul Cornea – pentru a avea o literatură națională este încercarea scriitorilor de a legitima literatura din interiorul ei. Dacă a fi scriitor nu este o profesie de luat în serios, ea ajunge în centrul atenției unui grup din ce în ce mai larg de cititori, devenind temă literară a celei mai gustate specii din epocă, adică a romanului. Scriitorii nu au un cuvânt de spus despre societatea în care trăiesc, vocea lor începe totuși să se facă auzită prin critica socială din proza pe care o scriu, o manieră creativă de implicare în viața comunității. Fiindcă teoria nu ajunge altfel la publicul român (larg), neinstruit și neinteresat de cultură, scriitorii o încorporează în ficțiune, făcând arta lor deopotrivă utilă și plăcută, considerând-o deopotrivă „«mijloc» și «scop»”¹, în termenii lui Paul Cornea. Desigur că scriitorii români nu sunt întru totul originali în modul în care tratează problemele specifice începutului literaturii române, iar un studiu al influențelor străine ar putea face obiectul unei cercetări separate. Preluarea și tratarea modelelor străine sunt puternic impregnate de contextul românesc și, nu în ultimă instanță, pun în lumină capacitatea scriitorilor români de a se orienta și deplasa pe terenurile mișcătoare ale prozei din secolul al XIX-lea.

Pe de altă parte, nu doar despre „achitarea” unei datorii (aceea de a scrie roman original) este vorba, ci și despre posibilitățile de expresie pe care formula romanului le oferă celor doi scriitori. Ei găsesc în biografia de scriitor dată personajelor lor o metodă de a-și legitima ocupația, dar și de a-și construi o postură, una care va dăinui, dacă e să ne referim doar la sensibilitatea specifică poetului, la condiția sa de damnat (observă aproape neputincios inechitățile acestei lumi, pe care încearcă să le îndrepte în opera sa, neînțeleș sau criticat de

¹ Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum*, ed. cit., p. 35.

ceilalți) și, totodată, de privilegiat al societății (se bucură de faimă printre cunoscuți, e respectat de bărbații cu o inteligență superioară, e admirat de femei etc.) sau la mobilierul camerei / atelierului artistului, modul în care autorul capătă putere și cum anume o folosește în raport cu personajele și lumea pe care o creează în operele lor.

Manoil și *Un boem român* sunt cele mai reprezentative opere care susțin ipoteza noastră că în proza de început discursul extraliterar impregnează textul ficțional, ceea ce reprezintă o încercare de legitimare a literaturii din interiorul ei, deoarece protagoniștii sunt doi tineri scriitori (Manoil e poet, Paul e prozator), iar literatura e una dintre temele cel mai bine conturate. Pe de altă parte, așa cum arată Linda Hutcheon, autoreflexivitatea apare mai întâi în paratexte și apoi, treptat, este încorporată structurii romanului. Ambele personaje sunt contaminate de ideile și biografia reală și culturală a autorilor lor, așa încât considerăm că le putem numi niște proiecții „dirijate” de autor înspre ceea ce îi reprezintă. Lipsa de experiență a celor doi prozatori în ceea ce privește romanul se observă în incapacitatea lor de a-și face credibile personajele, adică de a face irecognoscibile similitudinile dintre personaje și persoana reală a autorilor. Cu toate acestea, formulele alese de ei, deși stângaci puse la lucru, dezvoltă formule pe care romanul modern le va relua, ciclic, în două direcții, a prozei subiective (*Manoil*) – în interbelic – și a celei obiective (*Un boem român*) în perioada postbelică și în postmodernism.

Capitolul al patrulea este dedicat *Proiecției metaficționale „fidele” în „modernismul literar românesc târziu”*. Între romanele pionierilor și cele din perioada de maximă înflorire a speciei – interbelică – se așază câteva trepte valorice, subliniate de Nicolae Manolescu în *Eseul său despre romanul românesc*. Filonul tipului de narcisism care face obiectul acestei lucrări trebuie căutat în vârsta *Ionicului*, conform tripartiției sale sau, în etapa *modernismului târziu*, în termenii lui Liviu Petrescu. Ne referim la acele romane care renunță să mai creeze o frescă socială, căutând să sondeze abisurile individului, așa încât vocea naratorială este cedată personajului, o proiecție „fidelă” a autorului. Perspectiva reflexivă, îndreptată spre „interior”, adică spre actul scrierii este uneori un experiment pe care scriitorii mizează de-a lungul întregului roman (Camil Petrescu, în *Patul lui Procust* și Mircea Eliade în *Romanul adolescentului miop*, *Șantier* și *Nuntă în cer*, dar în maniere diferite), alteori irumpe din loc în loc (Anton Holban, în *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana* și *Jocurile Daniei*), iar alteori „oceanul întors” nu există, atenția naratorului / personajului subiectiv îndreptându-se înspre

acțiuni și evenimente care-l includ, în căutarea autenticității (cazul lui Max Blecher, în *Vizuina luminată* sau a Hortensiei Papadat-Bengescu, în *Ciclul Halipilor*).

Din perspectiva pe care am vizat-o, romanele lui Anton Holban apar drept o trilogie a experiențelor protagonistului, Sandu, scriitor prin opțiune, iar nu din cauza sărăciei de opțiuni narrative pe care o constatam la romantici. Sandu are profilul unui personaj „problematic“, așa cum bine indică Liviu Petrescu, însă faptul că reprezintă o proiecție fidelă a autorului pare a fi conotată negativ în interpretările critice (v. Manolescu), ca incapacitate de a crea personaje vii, altele decât el însuși sau ca indiciu al unei imaginații limitate. În opinia noastră, diferențele care încurajează lectura celor trei romane prin prisma unei simple coincidențe de nume a eroului masculin sunt, dimpotrivă, puse foarte bine în slujba idealului autenticității, a rămânerii fidel în raport cu diversele fațete ale interiorității, în pofida unei aparente incongruențe. În primul roman al seriei, *O moarte care nu dovedește nimic*, descoperim un personaj care nu se poate detașa de biografia sa culturală, în cel de-al doilea, *Ioana*, comparațiile protagonistei cu livrescul o privilegiază pe aceasta; abia în *Jocurile Daniei* raportul se echilibrează, ieșind în evidență activitatea scrisului nu doar ca strategie de a filtra experiențele reale, ci ca îndeletnicire demnă de respect, conferindu-i un anumit statut scriitorului.

Poetica petresciană pune în relief aceeași tematizare a scrisului, însă printr-o strategie diferită. Personajele sale devin scriitori „fără voie“ datorită încurajărilor naratorului de a-și transpune în cuvinte tulburările interioare. Rolul naratorului rămâne astfel relevant doar din perspectiva organizării materialelor. Fiecare dintre aceste personaje împrumută trăsături în concordanță cu biografia autorului, așa încât, deși le cedează frâiele epicii, ele sunt toate niște proiecții fidele ale personalității autorului.

Din generoasa paletă a personajelor eliadești cu o structură artistică, ne-au atras atenția trei, constituind ipostaze ale scriitorului: protagonistul meta-Romanului *adolescentului miop*, a cărui vocație devine evidentă abia în fraza care încheie romanul, personajul „romanului indirect“, *Șantier*, surprins și el în procesualitate, și scriitorul pe deplin format, în ciuda tarelor umane (a misoginismului, în special), din *Nuntă în cer*. Dacă în primele două cazuri personajele sunt proiecții fidele ale autorului într-un anumit interval de timp – Eliade fiind scriitorul interbelic care împinge limitele romanului mult înspre jurnal, specie de graniță între ficțional și nonficțional – în ultimul roman, Andrei Mavrodin este scriitorul prin care problema statutului

constituie din nou o temă epică și este elementul care declanșează intriga. La fel ca în *Jocurile Daniei*, în *Nuntă în cer* scriitorul Mavrodin se bucură de anumite privilegii și se folosește de profesia sa pentru a cuceri – clișeu de neocolit – vreo femeie oarecare.

Capitolul al cincelea investighează *Avangarda și proiecția metaficțională „distorsionată”*. În romanul experimental, vorbim, pe de altă parte, de o proiecție „distorsionată” a scriitorului, ale cărei legături cu personajul nu mai sunt nici posibile trăsături de personalitate sau obișnuințe, ci trebuie căutate la nivelul structurii textului. Cele două texte în proză ale lui H. Bonciu, scriitorul interbelic revendicat de mediile de avangardă, *Bagaj... Strania dublă existență a unui om în patru labe* și *Pensiunea doamnei Pipersberg* sunt relatate de un narator-poet care se recomandă cu numele autorului, „Bonciu” și care vorbește despre scrierea unei cărți a cărei descriere oglindește crezul artistic al autorului. Scrisul e pentru H. Bonciu singurul care poate asigura păstrarea identității într-o formă stabilă: cea a narațiunii, toate celelalte reprezentând „căderea în patru labe”, însă în ciuda acestei originale coerențe dintre protagonist, proză și autor într-un text avangardist, oglinda ficțională distorsionează realitatea.

Pledoaria pentru necesitatea și noutatea studiului prozei românești din perspectiva dimensiunii metaficționale se fundamentează pe cele trei argumente constituie liniile fundamentale ale cercetării: configurarea unor tipologii de scriitură în funcție de specificul „urmei” lăsate de autor în text, stabilirea unei istorii a discursului metaficțional în proza românească și configurarea unei perspective insolite asupra istoriei literaturii prin integrarea problemei metaficțiunii și a interferențelor acesteia cu diversele ideologii, începând cu perioada pașoptistă și până spre sfârșitul modernismului.