

Irina
GEORGESCU

Modernismul retro sau despre folosul teoriilor

Abstract

The authoress discusses about Paul Cernat's book "Modernismul retro în romanul românesc interbelic" ("Retro Modernism in the Romanian Inter-War Novels"), insisting on the mutations of the concept of "retro authenticity", which means a fundamental characteristic when studying a few writers such as G. Ibrăileanu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu and Mircea Eliade. Thus, Paul Cernat follows a different road than the canonical realism or the omniscient narrative criteria. In addition to this, he judges in a innovative pattern the experiments made by the Avant-gardes and the lyric novels such as those realized by T. Arghezi, M. Blecher or H. Bonciu.

Keywords: Paul Cernat, Romanian Modernism, Antoine Compagnon, Anti-Modernism, retro authenticity, novels from the Inter-War period, photography.

În ultima vreme, studiile despre modernismul românesc readuc în atenția cititorilor nu doar o epocă literară, cât mai ales un proces cultural complex ce respinge categorizările. Pe lângă cele două volume masive ale Gabrielei Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000), și texte (1880-1949)* (2008), care surprind cu acribie mutațiile din interiorul fenomenului, prin raportarea la publicații, manifeste, texte și polemici generate, studiul lui Paul Cernat*, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*,

repune în discuție tema modernismului, prin raportare la diverse romane. *Modernismul retro...* este o lucrare utilă în domeniul criticii și teoriei literare românești din mai multe motive: autorul reușește să redea o imagine unitară a unui fenomen cultural complex; deopotrivă, propune spre analiză texte diferite, a căror singură trăsătură comună pare să fie perioada aproximativă a scrierii lor. Pe alocuri fragmentară, cartea reînvie multe dintre teoriile despre modernismul românesc care riscau să se anchilozeze, aducând în atenția cititorilor și direcții de cercetare străine, mai ales de sorgine franceză. Multe dintre aceste teorii, deși curajoase interpretativ, fac loc unor piste concurente. Restituind o viziune unitară despre triada *modern – modernism – modernitate*, Adrian Marino identifica în studiul omajului modernismului patâră, îndrăgite și asumate, vizibile la niveluri diferite, cu efecte în asumarea critică a unui discurs. Mai nou, în oglindă cu studiile franceze despre antimodernitate, apar și în spațiul românesc diverse cercetări referitoare la romanele care se pretează la o asemenea lectură. Raliindu-se la tradiția interbelică, „modernismul retro” permite reîntoarcerea la o serie de romane moderne autohtone din anii '20-'30 ai secolului trecut, activând fie nostalgii obscure, fie angoase literare. Antimodernitatea teoretizată de Antoine Compagnon se revendică însă de la o tradiție dificil de exportat în afara spațiului francez, unde trăsăturile distinctive – figura istorică sau politică a scriitorului contrarevoluționar, pesimismul, păcatul original, sublimul, vituperarea – devin repere în definirea antimodernului. Mai mult decât atât, „în mișcarea modernă, cineva este mereu antimodern în raport cu altcineva” (Antoine Compagnon, *Antimodernii*, p. 530). Prin raportare la cultura română, Paul Cernat importă viziunea lui A. Compagnon, considerând că „există, în definitiv, o modernitate antimodernă, așa cum există un modernism nostalgic, paseist, «reacționar» sau clasicizant; asemenea distincții sunt valabile

* Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, București, Editura Art, 2009, 324 p.

și în spațiul românesc” (p. 9). Criticul verifică viabilitatea teoriei, propunând recitirea multora dintre romanele interbelice ca aparținând modernismului retro, fiind de părere că modernismul retro nu se confundă cu „modernitatea antimodernă” în sensul lui Compagnon, deși i se suprapune parțial.

Modernismul literar românesc suscită recontroverse care înrădăcinesc receptarea fenomenului și de raportarea scriitorilor înșiși la propriile texte. De la modernismul receptat ca eliberare a formelor literare la transformarea acestuia în instrument canonic și reper al conștiinței literare în perioada interbelică, schimbările sunt esențiale, deoarece explică dinamica fenomenului. Sincopa sociologist-vulgară a modernismului din anii 1945-1955 are ca efect substituirea canonului estetic cu cel politizat și abia în anii '70-'80, are loc revalidarea modernismului, destul de greoaie, dar cu izbânzi pe termen lung, pentru că sunt recuperați scriitori uitați, li se dedică studii, începe să li se reediteze o parte din operă.

Paul Cernat se oprește asupra unor romancieri interbelici pentru a arăta discrepanța între diferitele stadii de creație, dar și „retroautenticismul” lor. De la G. Ibrăileanu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, până la Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu și Mircea Eliade, autorul restituie coerența modernismului. Ionel Teodoreanu este un „antimodern în planul sensibilității ideologice” (p. 13), în vreme ce romanul lui Mateiu Caragiale este, „ideologic vorbind, antimodern, nostalgic și fascinat de fantasmе nobiliare premoderne” (p. 14), ultramodernist compozițional, tocmai din „modernitatea pe care o respinge și pe care o interiorizează în negativ” (*idem*). „Modernismul retro” al *Adelei* se opune scrierilor lui Eliade, un „modernist radical (în plan estetic) și un antimodern (în planul atitudinii etico-ideologice)” (p. 15). Atașamentul față de valorile secolului al XIX-lea se reflectă în „romanele de atmosferă” ale începutului modernismului românesc, vizibil imediat printr-un ecart estetic având drept consecință revitalizarea uneori izbutită, alteori forțată a unor convenții literare perimate (balzacianismul, simbolismul decadent, idilismul postromantic) sau coduri de comportament desu-

ete (pudoarea, idealismul romantic, manierele „boierești”, patriarhalismul mic-burghez). Modernismul retro are caracter nostalgic, evazionist și fantasmatic, contribuind nu la destrămarea unei atmosfere, ci la conservarea precută a ei. Singurul reprezentant al «modernismului retro» în critică pare a fi, între cele două războaie, G. Călinescu.

Derogându-se de la scopul teoretic, Paul Cernat reconfigurează tipologia romanelor prin surprinderea elementelor de mentalitate „retro”, pornind de la fotografii de familie, portrete, obiecte-fetiș, gusturi literare și muzicale, pentru a restitui ritmul și stilul de viață, atmosfera ori recuzita vestimentară.

În capitolele „Retroautenticismul” și „Între două lumi”, Paul Cernat descrie arta narativă a fiecărui romancier, iar personajele devin, la rândul lor, instanțe legitimize ale demersului critic. La G. Ibrăileanu, este vizibil raportul între artă și epos: „pentru «modern(ist)ul» Codrescu, Arta – ca formă de sublimare, mistificare și amânare a realului – se opune, prin excelență, vulgarității instinctuale, domesticind-o și controlând-o” (p. 34). Volumul lui Paul Cernat dă o nouă dimensiune termenului de modernism, anexându-i, totodată, și atributul „retro”, care nu indică însă originea desuetă, ci îl plasează într-o epocă literară precisă. Trăsătura retro a romanelor discutate derivă din strategiile narrative folosite. Unii scriitori, revizitați datorită plăcerii estetice, alții pentru a susține ipoteza unui modernism „retro” românesc sunt favorizați de o lectură atentă și precută. Încercările criticului de a plasa aceste texte în context național și european favorizează și nuanțarea nevrozelor estetice. Este important să vedem în acest studiu nu o direcție teoretică în contrast cu demersul lui Antoine Compagnon, ci o selectare precisă a unor procese literare coerente din spațiul culturii românești interbelice. Arta literară este condiționată de construcția personajului, prin prisma unui „realism bastard”, în care fotografia reabilitează narațiunea retro. Cu toate acestea, cercetarea derapează în momentul când direcțiile de analiză se diluează, iar piste furnizate nu sunt aprofundate. Despre *Craii de Curtea-Veche*, Paul Cernat remarcă „anacronismul ei deliberat [care]

sare în ochi, ca și cel al autorului. Scriere cu adânci implicații biografice, *Craii...* s-a vrut a fi, în fond, o ficțiune heraldică, un blazon identitar sau o monogramă artist-nobiliară a «scumpului trecut». Mateiu face parte din speța modernilor à outrance, ce se sincronizează cu prestigiile Trecutului, nu cu ultimele mode ale prezentului” (p. 59). În acest sens, sunt discutate, pe rând, motivul întoarcerii refulatului familial, abordările biografico-psihanalitice ale relației dintre tată și fiu, preferința pentru ulițe, străduțe întortocheate de mahala, atmosfera de Orient decrepit și complexul „ilegitimității”, prin care artificul devine o formă de autenticitate, iar masca, adevăratul chip. În *Craii de Curtea-Veche*, persistă obsesia blazoadelor, a emblemelor heraldice, sugerând, în fond, „nevoia proiectării într-o identitate aristocratică refuzată [...]. Aflată în criză, stima de sine are, în chip acut, nevoie de stemă” (p. 75). Consecința este că romanul retro se găsește „sub semnul déjà-vu-ului spectral” (p. 92), iar fotografia reprezintă „un indice de modernitate al cărții, un revelator trimițând la o estetică a dispariției. Fotografia semnifică un exil al identității «reale», refuzate în favoarea «derealizării» artistice prin deghizamentul bucureștean «vremelnic» al lui Pantazi...” (p. 102).

Totodată, criticul pune sub semnul „Fotografie și enigmă” romanul călinescian *Enigma Otiliei*. „de fapt, ca și *Craii...*, *Enigma Otiliei* este un roman al modernismului retro autohton, nu o clonă balzaciană” (p. 114), ținând cont de falsa impersonalitate a vocii narative, pentru că omnisciența naratorială este ritmată de subiectivitatea sublimată a discursului, de atracția vechiului, de stilizarea decrepitudinii, din perspectiva auctorială, patriarhală, „condamnata la degenerare și extincție ca orice univers închis, autosuficient și meschin” (p. 119). Alături de *Adela* și de *Craii de Curtea-Veche*, *Enigma Otiliei* ilustrează exemplar „o estetică a dispariției” (p. 126). Într-o amintire a lui Liviu Călin, este evocată o întâmplare tulburătoare la funeraliile lui Călinescu, legată de apariția unei doamne „ca dintr-un album cu imagini vechi, strigând: EU SUNT OTILIA!” (în Liviu Călin, *Portrete și opinii literare*, Editura Albatros, București, 1971, p. 101).

Cu alte cuvinte, „în centrul iradiant al romanului se află, așadar, un *imago* feminin, o *fantasmă* lirică, «lunară», o anima impresionistă. Otilia este, de fapt, însăși aura și substanța interioară a acestui «roman retro»” (p. 136). Într-o notă de subsol, Paul Cernat avertizează asupra unui model literar al fotografiei, prin „urmărirea implicațiilor narative ale fotografiei în romanele românești interbelice și postbelice, de la *Femeia în fața oglinzii* [sic!] la *Adela*, *Craii de Curtea-Veche* și *Enigma Otiliei*, de la bleherienele *Întâmplări în irealitatea imediată* la *Dimineața pierdută* și mai departe. În toate aceste cazuri, fotografia servește drept *mise en abyme* a narațiunii și a identității personajelor, dar și drept revelator al condiției lor moderne” (p. 136-137). Astfel, fotografia prinde metaforic spectre reificate, generatoare de atmosferă, prin tehnica inventarului și a punerii în ramă. Pagini inedite sunt cele consacrate discuției despre *Olanda*. *Note de călătorie* (1928) și despre *Locul unde nu s-a întâmplat nimic sau Târg moldovenesc din 1890* de Mihail Sadoveanu (text intitulat, în ediția din 1942, „nuvelă”), pentru care „raționalizarea vieții implică domesticirea naturii și dezvrăjirea” (p. 173).

Romanul *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu reface o epocă idilică, iar „lumea prezentată trebuie, spre a supraviețui, să sfârșească într-o carte. Sau, dintr-o perspectivă textualizantă, să acceadă la propria Scriitură și la propriul Text” (p. 232). Așadar, lumea ca scenă care-și dezvăluie autorul și personajul sub presiunea unor adevăruri degenerate se insinuează în proza mimetică a lui Teodoreanu.

Meritul lui Paul Cernat este că recitește romanele interbelice fără să-și propună să ajungă la teorie cu orice preț. Demersul său echilibrat revigorează atmosfera interbelică, apelând la instrumente moderne de analiză critică. Teoria „retroautenticității” se desparte de „antimodernitatea” lui Antoine Compagnon și permite o nouă interpretare a romanelor românești aflate atât la granița cu realismul dur și cu psihologia narativă, cât și cu experimentele avangardiste și romanele poematice, mai des frecventate în postmodernitatea autohtonă.