

LECȚIA „MAEȘTRILOR” ÎN SECOLUL AL XX-LEA (MARCEL PROUST)

Diana VRABIE,

conferențiar universitar, doctor în filologie

(Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova)

Abstract

In the article we study Marcel Proust's works from the point of view of literature.

Keywords: *master, literary work, writer.*

Rezumat

În articol, este cercetată, din perspectivă literară, opera lui Marcel Proust.

Cuvinte-cheie: *maestru, operă, scriitor.*

Argumentându-și tezele de teoria culturii, în studiul său „Maestri și discipoli”, Georges Steiner traversează lumile antice, tradiționale și moderne, în ideea de a defini misterul legăturii dintre maestri și discipoli, fixată pe ideea de „transmitere”, care include istoria culturală a umanității „într-o formă de putere reprezentată de cunoștințe”¹. Prin această putere, în mod curent, ne-am obișnuit să înțelegem impactul marilor modele, care conferă sensuri noi culturii, propulsând-o, dar care, totodată, degradează raporturile maestrului cu discipolul, care, ieșind de sub spiritul tutelar al maestrului reconfigurează un traseu intelectual, după cum „Metoda lui Leonardo da Vinci”, despre care Valéry a scris, îi domină propria operă.

Vasta construcție intelectuală a secolului al XX-lea se edifică pe umerii maștrilor, autorități identificabile, cum este și cazul lui Marcel Proust. În România interbelică, autorul ciclului „În căutarea timpului pierdut” a beneficiat de receptarea promptă, nuanțat subtilă și mai ales capabilă de a surprinde noutatea fenomenului, precum și de cea mai înaltă și indubitabilă prețuire. Interesul cu care opera proustiană a fost examinată de criticii literari sau de prozatorii însși egalează sau uneori chiar depășește atenția care i-a fost acordată prozatorului în propria lui țară. Să ne amintim pentru început admirația declarată a lui Camil Petrescu pentru scriitorul francez, competența, dar și combativa teoretizare a romanului proustian, lectura critică „fidelă” făcută de G. Ibrăileanu sau de Mihai Ralea. Sunt prezentate sistematic, în presa vremii, influențele pe care opera novatoare a lui Marcel Proust le-a exercitat asupra culturii și literaturii române, remarcându-se impactul catalitic asupra destinului romanului românesc.

În condițiile în care romanul european s-a aflat cel puțin un sfert de veac sub incidența creației proustiene, proza românească interbelică a integrat creator fluxul narativ, epicul nefalsificat de alte perspective decât cea auctorială, autenticitatea emoției și formula jurnalului în care timpul

¹Steiner, 2011, p. 116.

scriitorului coincide cu timpul senzației, având ca finalitate izbânda subiectivismului în literatura noastră.

Marcând o cotitură calitativă în arta romanescă, modelul lui Marcel Proust reprezintă, după Balzac, cel de-al doilea model de mare impact în literatură. Față de cel din urmă, proustianismul aduce câteva noi perspective, în consens cu mutațiile filozofice și sociale de la începutul secolului al XX-lea. Axată pe o nouă filozofie despre lume, o întreagă generație care se afirmă în jurul anilor '30, în frunte cu Marcel Proust, „revoluționează” narativitatea devenită „clasică” de tip balzacian. Totul a demarat de la faptul că, spre deosebire de celelalte arte, cum ar fi pictura și sculptura, „literatura narativă” reprezintă *o artă temporală*, care trimite la o succesiune în timp. În consecință, romanul trebuia să ia în mod serios în considerație noțiunea de timp și să o valorifice în chip autentic, în interiorul său. În opera lui Proust, timpul va obține semnificația unui timp psihologic, prin *categoria duratei*, care-l face intensiv. Perspectiva auctorială asupra duratei are ca suport înțelegerea categoriei temporale pe care o propune Bergson în epocă: cunoașterea științifică segmentează curgerea în unități exacte, iar cea artistică ia în discuție adevărata esență temporală, și anume fluxul continuu care nu poate fi divizat în secvențe. Transfigurarea timpului în creația scriitorului francez denotă faptul că viața nu este o scurgere rectilinie a unei continuități previzibile, ci se caracterizează prin modificări calitative. Mai mult, romancierul demonstrează că imaginile panoramice ale trecutului se pot estompa, în timp ce detalii neînsemnate pot reveni în memorie cu maximă intensitate, chiar dacă au făcut parte dintr-un strat al amănuntelor lipsite de funcția imediată.

Conturul unor copaci, o piatră din pavaj declanșează în percepția personajului amintiri legate afectiv de aceste repere, secvențe din cuprinsul existenței și – cel mai important – certitudinea că pentru individul care știe să descifreze semnele prezentului, timpul nu este iremediabil pierdut. Recurgând la *memoria involuntară*, Proust nutrește convingerea că adevărul nu poate fi cunoscut prin procedeul obișnuit al rațiunii, ci numai prin sondarea timpului psihologic, categorie imposibil de divizat.

„Caracteristica romanului proustian constă deci în retrăirea timpului pentru că prezentul e iluzoriu, de vreme ce totul e în mișcare, de aici și titlul: „În căutarea timpului pierdut”, care se sfârșește în „Timpul regăsit”, ultima parte a ciclului”². Sondarea în subconștient prin intermediul amintirilor, face posibilă rememorarea, care la Proust are turnura unui *reflex condiționat*, pus în mișcare în chip voluntar. Ceea ce reușește autorul francez în creația sa este nu atât „inventarea” vieții interioare a individului ca materie analitică, ci faptul de a restitui epicului acea substanță lirică, derivând din simboluri intrinseci.

²Tiutiuca, 2006, p. 137.

De asemenea, prin filieră bergsoniană, Proust ajunge la intuirea *multiplicității și variațiilor eului*, care poate fi definită prin tripartitul *eu-pentru-sine, eu-pentru-mine și eu-pentru-celălalt*. Astfel, pentru a descifra structura interioară a unui personaj se vor multiplica și perspectivele de observație în jurul acestuia, care niciodată nu sunt egale între ele și care vor estompa persoana reală într-un hățiș de impresii pe cât de contradictorii, pe atât de autentice. „Nu mai întâlnim personajul fix, predictibil și cognoscibil din romanul clasic, ci un personaj labil, insensibil, coagulându-se și răspândindu-se neîncetat sub mâinile scriitorului”³. Totodată, Proust va abandona deliberat poziția autorului omniscient, recurgând la naratorul subiectiv, spectator al evenimentelor narate, în fapt, un *alter-ego* al său, care își propune o întoarcere spre un trecut personal, explorându-și eul prin intermediul altora, dar și a vicisitudinilor timpului. În dorința de justificare a propriei existențe prin scriitură, narațiunea proustiană devine nu atât „o recapitulare a ceea ce a avut loc, ci o interpretare, o „creație a sinelui despre sine”, astfel „născându-se povestea unei vieți și a unui roman, a romanului unui roman”⁴.

Deși au existat numeroși scriitori care s-au pronunțat cu privire la opera lui Proust, printre ei adesea fiind invocate și numele lui Mihail Sebastian, Felix Aderca, o lectură atentă ne conduce la concluzia că nu se poate decela o influență a scriitorului francez decât la un număr restrâns de romancieri, printre care, cei mai proustieni se dovedesc a fi Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, care nu doar au înțeles proustianismul, ci, l-au și asumat și l-au decantat în manieră originală în creațiile lor, înrudindu-se conceptual cu autorul romanului „În căutarea timpului pierdut”.

Descoperirea lui Proust în perimetrul culturii române se făcuse după 1920 și impactul lui a fost îndelung discutat, în consecință, apărând numeroase dezbateri contradictorii. Polemica între G. Călinescu și Camil Petrescu, spre exemplu, pe tema proustianismului a constituit un moment culminant în disputa declanșată de metoda proustiană. Astfel, în replica sa adusă „Noii structuri” a lui Camil Petrescu, G. Călinescu decreta: „Dl Camil Petrescu și-a lămurit concepțiunea actuală despre roman pe larg în articolul Marcel Proust, din „Teze și antiteze”. În linii generale, se declară aici proustian și ar fi o problemă interesantă de dezlegat (dar nu e momentul) cum se face că romancierii români nu sunt nici balzacieni, nici dostoevskieni, nici flaubertieni, dar au devenit toți, deodată, proustieni”⁵. De aici pornind, G. Călinescu încearcă să demonstreze non-valabilitatea unor afirmații

³Alexandrescu *et alii*, 1967, p. 220.

⁴Mavrodin, 1997, p. 8.

⁵Călinescu, 1998, p. 149.

formulate expeditiv de Camil Petrescu, iar odată cu acestea și comprehensiunea inadecvată a esteticii proustiene.

Dacă autorul „Noii structuri” duce intransigența convingerilor sale despre absoluta necesitate a adoptării metodei proustiene până la exclusivism, G. Ibrăileanu se ridică împotriva influențelor străine, implicit ale celor franceze, și ajunge să respingă doi scriitori pe care-i prețuia în mod deosebit: Marcel Proust și Anatole France, a căror valoare nu o neagă, dar susține că este imposibil să facem anatolfrancism și proustianism în literatura noastră. Moderându-și vehemența opiniilor în ulterioarele studii, criticul se va revanșa, menționând referitor la Proust că noutatea lui derivă din genul analizei, iar analiza sa este creație.

Tendința de a minimaliza importanța lui Proust se poate observa și în cazul lui E. Lovinescu, după care, evoluția prozei consistă în trecerea de la subiectiv la obiectiv. În general, marea majoritate a criticilor interbelici optează pentru un proustianism limitat și temperat.

În ceea ce privește exegeza proustiană, trebuie amintită contribuția Cornелиei Ștefănescu la elaborarea primei prezentări diacronice a receptării romanului proustian în critica și literatura artistică românească, așa cum ni se relevă în prefața „Reacții românești față de inovația proustiană” la volumul „Captiva”⁶. Autoarea descrie momentele cheie ale receptării romanului proustian în contextul literar românesc interbelic, acestea fiind divizate în două direcții: pe de o parte, admirația publicului lector față de romanul lui M. Proust; pe de alta – respingerea lui sau susținerea unei poziții critice neutre, așa cum o face, spre exemplu, G. Călinescu, în spiritul său recunoscut balzacian.

Primei direcții sunt integrați criticii M. Ralea, B. Fundoianu, F. Aderca, primul dintre traducătorii unor fragmente proustiene, P. Zarifopol, G. Ibrăileanu, M. Sebastian, dar și Camil Petrescu, un exemplu de „proustian neortodox, într-un mod cu totul personal”, Anton Holban ș.a. Se menționează că „cel mai evident caz de proustianism, în literatura română, este A. Holban. El nu este numai un exeget devotat, dar și în practica sa de romancier îl vedem scriind în spiritul și litera lui Proust. Când a ajuns să se justifice asupra procesului său de contaminare literară cu ilustrul analist francez, a susținut că în cazul său nu e vorba de o influență de natură livrescă, ci de identitate de structură afectivă și temperamentală. Ceea ce poate părea unora, la o privire superficială, că este o formă de mimetism nu ar fi de fapt decât o excepțională coincidență în modul de percepție a lucrurilor”⁷.

Două evenimente esențiale au marcat, în principiu, sincronizarea culturii române cu cea franceză, care, din rațiuni istorice exterioare nu s-a păstrat la

⁶Ștefănescu, 1971, p. V-XLV.

⁷*idem*, p. 12.

aceeași intensitate. Primul l-a constituit publicarea, în 1932, a articolului lui Camil Petrescu „Noua structura și opera lui Marcel Proust”, în „Revista Fundațiilor Regale Carol al II-lea”. Studiul lui Camil Petrescu e cu atât mai valoros, „cu cât până la el nimeni nu făcuse o trecere în revistă a contextului gnoseologic în care apare opera lui Proust, după cum, faptul că, pentru prima oară, romancierul și filozoful român renunța la ideea bergsonismului lui Proust pentru a face o paralelă între metoda acestuia și fenomenologia lui Husserl, reprezenta chiar o prioritate europeană”⁸.

O altă prioritate a exegeților proustieni români, pe care o putem enunța fără teama de fals protocronism, poate fi atribuită lui Mihail Sebastian, cel care, în volumul „Corespondența lui Proust” (1939) se ocupa, în premieră mondială, de acest șantier foarte important al operei proustiene. Totodată, tânărul Mihail Sebastian va aduce o serie de nuanțări referitoare la impactul lui Proust în materie romanescă, în „Considerații asupra romanului modern”, o suită de opt foiletoane ce se opresc, în ultimă instanță, la romanul lui Proust „al cărui principiu de viață” nu rezidă în „convenționalul unei compoziții voite”, ci în „proiectarea fără nici o deformare a unei existențe în ritmul când precipitat, când lent al aducerii aminte”⁹.

Apropierea de Proust este semnificativă, opera romancierului francez fiind obiectul de studiu constant al criticului încă din anii debutului la „Cuvântul”, perioadă când Sebastian judeca aproape toate lecturile prin prisma romanului „În căutarea timpului pierdut”. „Recunoscându-se că punctul de plecare al „Căutării timpului pierdut” este nu o socoteală dinainte știută, ci resorturile ignorate ale unei facultăți subiective, termenul *roman liric* devine inteligibil. Cuvântul exprimă factorul personal și cu desăvârșire intim, din jocurile cărui se construiește romanul. Unghiul dintre creator-obiect este imperceptibil. *Roman liric*, nu pentru că - aproape autobiografic - utilizează un material personal, ci pentru că punctul de vedere al creatorului e lăuntric. Principiul de viață al operei este subiectiv. Povestea se clădește nu în virtutea necesităților sale epice și nu pentru dezvoltarea unei intrigi”, conchidea criticul¹⁰.

Mihail Sebastian va reveni la opera lui Proust în mod constant, deoarece aceasta ar reprezenta în literatură „călătoria cea mai exigentă și mai neîndurată”¹¹. Revelația universului proustian a încercat-o cu aceeași intensitate ca și Anton Holban, dar deosebit de acesta și cu o anume detașare ce i-a permis să îi sesizeze mai profund articulațiile. Parcurgerea operei lui

⁸*ibidem*, p. 13.

⁹Sebastian, 1994, p. 94.

¹⁰Sebastian, 1994, p. 110.

¹¹Sebastian, *Creatorul de oameni*, în „Cuvântul”, VIII, nr. 2724, 20 noiembrie, 1932, p. 4. „Exercițiul criticii literare mi s-ar părea definitiv sterp dacă nu ar fi gândul că voi scrie odată un studiu despre Proust”, susținea în același eseu autorul.

Proust conține în sine marea promisiune a unei fascinante aventuri. În studiul „Cetind pe Marcel Proust” este descrisă tentația reprezentată de redactarea unui jurnal de experiențe scriitoricești, unde meditațiile nu vizează momentul creării unei opere, ci etapele înțelegerii ei. Încă din 1928, Mihail Sebastian era ispitit de scrierea unui jurnal de experiențe scriitoricești, în care să însemneze „nu momentele creării unei opere, ci etapele înțelegerii ei”. Lectura lui Proust cere o prealabilă pregătire a cititorului, o însușire a etapelor „înțelegerii pentru că abordarea timpului pierdut trebuie pregătită încet”. Cu alte cuvinte, creația își reclamă interpretarea precedată de o lectură proaspătă și descătușată de prejudecăți.

Întemeietorii romanului modern la noi, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Anton Holban ajung să pledeze cu fervoare pentru subiectivizarea opticii narative în maniera lui Proust. Ei reclamă deconvenționalizarea romanului, autenticitatea percepției la nivelul conștiinței, tehnica memoriei involuntare și a monologului interior, pulverizarea perspectivei narative, multiplicitatea eului, anticalofilia în domeniul stilului etc. Toate acestea reprezentau elemente componente ale unui nou cod estetic ce se impunea vertiginos și în spațiul literaturii noastre.

Referințe bibliografice

ALEXANDRESCU, Sorin, ROTARU, I. *Analize literare și stilistice*, București, E.D.P., 1967 [=Alexandrescu, 1967].

BRATU, Florian. *Proust. Cunoaștere și discurs*. Iași: Junimea, 1997 [=Bratu, 1997].

MUȘAT, Carmen. *Romanul românesc interbelic* (antologie). București: Editura Humanitas, 1998 [=Mușat, 1998].

SEBASTIAN, Mihail. *Opere*. Vol. I. Prefață de Cornelia Ștefănescu. București: Editura Minerva, 1994 [=Sebastian, 1994].

STEINER, Georges. *Maestri și discipoli*. Traducere Virgil Stanciu. București: Editura Humanitas, 2011 [=Steiner, 2011].

ȘTEFĂNESCU, Cornelia. *Reacții românești față de inovația proustiană*. Prefață la volumul: Marcel Proust, *Captiva*, trad. E. și R. Cioculescu. București: Editura Minerva, 1971 [=Ștefănescu, 1971].

TIUTIUCA, Dumitru. *Teoria și practica operei literare*. Iași: Editura Timpul, 2006 [=Tiutiuca, 2006].