A BRIEF HISTORY OF INTELLECTUALISM IN ROMANIAN PROSE (II)

Liliana Truţă

Assoc. Prof., PhD, University of Oradea

Abstract: The current chapter constitutes the second segment of a study dedicated to intellectualist prose in Romanian literature. This exploration delves into the evolution of this authorial perspective across various literary periods. The initial part of the study, featured in a previous issue, outlined important points in defining this perspective and scrutinized pre-modern as well as modern manifestations of intellectualism. In the ongoing study, attention is directed towards exploring the forms of intellectualism prevalent in the post-war period. This involves an analysis of literary works from Romanian neo-modernism and post-modernism. A distinction is drawn between analytical and ludic intellectualism, each exhibiting distinct dominances. Consequently, the narrative procedures are utilized to showcase the transition from one paradigm to the other. Moving beyond contemplative knowledge, literary experiments are employed in an attempt to shift towards a different mode of understanding. This shift entails abandoning old literary illusions and conventions, thereby paving the way for a novel approach to knowledge.

Keywords: natural narrative, scholarly narrative, analytical intellectualism, playful intellectualism, experimental literature.

1. Preliminarii

La începutul primei părți a studiului, publicat într-un număr anterior al revistei, am făcut o distincție între narațiunea naturală (sau ingenuă) și narațiunea savantă, intelectualistă. Prima are ca obiect realitatea, cea de-a doua se hrănește și dintr-o tradiție culturală. Intelectualismul ca perspectivă literară şi, implicit, ca mod de cunoaştere, nu este posibil decât în prezenţa cărţii, în prezenţa intelectualului tobă de carte, care a asimilat o tradiţie literară şi este dispus s-o şi tematizeze.

Intelectualismul are ca ţintă nu doar realitatea brută, nu doar efectul de realitate sau iluzia ei, ci și statuarea orgolioasă a propriei condiţii. Nu ce cunoaştem, ci cum cunoaştem realitatea contează. Subiectul nu mai reprezintă un filtru neutru, ci un filtru cultural care nu mai este inocent şi amprentează puternic percepţia, dar și interpretarea..

Deşi există un intelectualism „neţărmurit", prezent în toate perioadele literare la artişti care aleg această perspectivă, intelectualismul are o vârstă de aur mai ales în modernism, deoarece o istorie a receptării ne poate arăta că există aici o maturitate simultană a scriitorilor şi a receptorilor de literatură, ambii suficient de cultivaţi şi versaţi.

Am făcut distincția în studiul anterior, între un intelectualism analitic şi unul ludic, diferenţă ce se observă și la nivelul procedeelor, cu posibilităţi de împrumut de la o formă la alta. **Intelectualismul analitic** se bazează mai ales pe forme ale eseismului, estetizării, livrescului, confesiunii, dialogului cultural. Tonalitatea este gravă, adesea alunecând în dramatism, prin eşecul actului cunoaşterii.

Intelectualismul ludic mută perspectiva pe dimensiunea de joc a cunoaşterii, abordarea nemaifiind gravă, căci scriitorul scapă de orgoliul şi suferinţa interpretării, acceptând lipsa ei sau acceptând relativitatea formelor cunoaşterii, mergând până la forme de gratuitate a

jocului artistic. Procedeele tipice pentru acest tip de intelectualism sunt: jocul parodic, pastişa, autoreferenţialitatea, metanaraţiunea, auctorialismul, jocul fantezist, toate puse sub semnul comediei literaturii.

Dacă observăm evoluţia acestui model literar, putem observa că, de-a lungul perioadelor pe care le-am supus analizei (cele două modernisme şi postmodernismul), tendinţa generală, cu mici excepţii, este trecerea de la formele analitice ale intelectualismului spre formele ludice ale lui, postmodernismul preferând în cea mai mare parte a lui formele ludice.

Prima parte a lucrării a analizat câteva forme de proză intelectualistă din perioada premodernă, care, deși sporadice, sunt semnificative în evoluția acestei modalități de cunoaștere. Am văzut, apoi și ”vârsta de aur” a perspectivei intelectualiste în literatura română, care este literatura interbelică, dominată de forme ale intelectualismului analitic.

Am văzut astfel că exemplul cel mai strălucitor în acest sens al perioadei premoderne este *Ţiganiada* lui Ioan Budai Deleanu, care ilustrează un intelectualism de tip ludic, urmat de un Odobescu încrezător în feeriile imaginației savante, cu forme incipiente ale poeticii privirii, apoi de un I.L Caragiale cu ale sale filtre parodice și procedee de reciclare a textelor marginale.

Interbelicul va aduce, cu excepția lui George Călinescu și Urmuz, ce preferă formele intelectualismului ludic, și forme înalte ale intelectualismului analitic, mult mai dramatic și întunecat, tematizând eșecul cunoașterii și prăbușirea realității sub presiunea interpretării la Camil Petrescu, Mircea Eliade, Garabet Ibrăileanu, Anton Holban. Toți aceștia fondează la modul conștient și programatic o intensă tematizare a perspectivei intelectualizate, ce înlocuiește realitatea cu interpretarea.

2. Intelectualismul analitic neomodernist

Intelectualismul își caută calea de expresie în literatura postbelică nu doar în formele literaturii evazionismului estetizant, ci și în literatura subversivă a momentului, dacă ne raportăm la deja clasica clasificare a literaturii postbelice fixate de Ion Simuț. Scriitori de orientare subversivă în raport cu presiunea politico-ideologică a momentului aleg și ei forme ale intelectualismului analitic: Alexandru Ivasiuc, Norman Manea, Augustin Buzura, Nicolae Breban. Această direcție, analitică, a intelectualismului, continuă tradiția interbelică, fără a produce însă schimbări de paradigmă.

Apare însă și o altă orientare, mult mai semnificativă sub raportul dinamitării formelor literare, un intelectualism estetizant, ludic, autoreflexiv, reprezentat de textele lui Dumitru Țepeneag, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Radu Petrescu. Intelectualismul nu mai este doar o modalitate de cunoaștere și de interpretare, nu mai funcționează doar ca un filtru mai degrabă deformator al realității, ci devine mai mult decât atât: un înlocuitor al realității. Imaginația ce crește într-o fertilă bibliotecă devine matrice pentru crearea unei alte realități, aflată într-o fluidă efervescență…Biblioteca și imaginația devin acum instrumente de lucru, dinamitând realitatea și propunând o realitate alternativă.

Intelectualismul analitic și intelectualismul ludic și experimental evoluează în paralel. Primul se ambiționează să înțeleagă realitatea prin metodele intelectului, ținta acestui tip de scriitură cu rădăcini pe care le-am văzut mai sus, fiind o adâncire în real, al doilea vrea să forțeze limitele realului, încercând o transcendere a lui, renunțând în fond la ambiția cunoașterii. Însuși psihologismul asupra căruia s-a insistat în critica literară atât de mult, este o variantă a intelectualismului, tot un mijloc intelectual de analiză. Intelectualismul analitic interbelic și postbelic ține cu dinții de o realitate care îi scapă, fiindcă, în fond, ambiția cunoașterii sfârșește în eșec. Analitismul este o literatură a epuizării unei forme literare și a unei viziuni despre lume pe care o propunea modernismul. Este, am putea spune, o literatură obosită…

Abordând un mod de cunoaștere intelectualizat, cu limitele ce decurg de aici, analitismul este mereu dramatic, grav, anxios, speriat de propria sa umbră ce o urmărește mereu: relativitatea adevărului. Caută certitudini, caută un punct fix analizând și disecând

realitatea, dar se izbește mereu de o inevitabilă subiectivitate care este și gloria, dar și blestemul lui. Literatura analitică a lui Alexandru Ivasiuc, Buzura, Breban, Norman Manea ș.a., deși nu lipsită, datorită contextului politic, de dimensiunea eticului, poate mai puternic prezentă decât la intelectualiștii interbelici, rămâne în acest spațiu al anxietății intelectuale și al întrebărilor fără răspuns. Căci răspunsurile pe care le dă intelectul vor fi atacate în final tot de către intelect…Intelectualismul postbelic rămâne tocmai de aceea în această nebuloasă capcană generată de un mod de cunoaștere ale cărei limite le simte. Realitatea exercită însă asupra lui o atracție fatală, și o atacă cu o foame mereu reînnoită, mușcând din ea și mestecând-o cu nesaț, fără a o putea înghiți vreodată.

În fond, intelectualismul modernist și neomodernist are ca dominantă personajul analitic, care coagulează o viziune proprie despre lume, și el este generatorul universului romanesc. Intelectualismul experimental are însă ca dominantă însuși spațiul cultural… Această schimbare a dominantei generează transformări de o mare profunzime, care vor împinge intelectualismul într-o direcție cu totul diferită.

Filtrul perspectivei intelectualismului analitic se află, așadar, în subiect, un subiect care generează un discurs, o ficțiune centrată, oricare ar fi tehnicile narative folosite. Dominanta discursului narativ fiind personajul purtător de filtru intelectual, acesta devine centrul ficțiunii, indiferent de determinismul social, care devine parte a perspectivei, dar este înghițit de foamea subiectului. Orice fel de determinism are de fapt aceeași soartă în prozele intelectualismului analitic neomodernist, ilustrată de celebra declarație a lui Camil Petrescu:”din mine însumi nu pot ieși”.

Fiind o literatură obosită, ea încearcă să epuizeze tehnicile analitismului forțându-i limitele. Va fi nevoie de o nouă dominantă în literatura intelectualismului, o dominantă nu axată pe personaj, care presupune un centru, ci de o dominantă care să asigure descentrarea. Locul personajului intelectualizat, ca subiect generator al narațiunii va fi înlocuit treptat de personajul auctorial, care dinamitează deja spațiul subiectului, înlocuindu-l cu spațiul creației. Prada râvnită nu va mai fi realitatea, ci realitatea secundă a literaturii, depozitul cultural, tradiția culturală și literară, centrul aflându-se peste tot sau nicăieri. Narațiunea intelectualistă se descentrează și se lasă purtată de fluxul imaginației care nu mai limitează ca și subiectul analitic, ci asigură, sigur, tot convențional, o mai mare libertate.

3. Experimentul literar postmodernist. Intelectualismul ludic

Experimentele literare ale onirismului lui Țepeneag și scrierile Școlii de la Târgoviște încearcă deja o forțare prin experiment literar, a intelectualismului, înțeles cu totul diferit decât în proza analitică neomodernistă. De la perspectiva sumbră și dramatică a analitismului se trece, prin schimbarea dominantei, la un intelectualism ludic, cu toate procedeele ce decurg de aici: parodia, livrescul, jocul reciclării etc. Reciclarea textelor marginale și tratarea deconstructivă a marilor modele literare își au rădăcinile în literatura lui Ioan Budai Deleanu și Caragiale, așa cum am văzut în capitolele anterioare. Doar că acum aceste procedee ale pastișei, parodiei și reconstrucției parodice nu mai sunt doar cazuri izolate, rezultate dintr-o efervescență creatoare singulară, ci sunt urmărite cu insistență, experimentate de la o carte la alta de către acești scriitori. În fapt, literatura post-onirică a lui Țepeneag se fixează mai bine în paradigma intelectualismului ludic decât primele scrieri experimentale onirice.

Ca urmare a schimbării dominantei textului, apar romanele auctoriale postmoderne, cele care înlocuiesc naratorul analitic al neomodernismului cu personajul auctorial și realitatea cu realitatea culturală. Intelectualismul se manifestă acum și este căutat, experimentat pe mai multe direcții: romanul auctorial, poetica privirii, cu rădăcini deja la intelectualiștii interbelici (Garabet Ibrăileanu, George Călinescu), estetizarea agresivă a realului, parodicul pe dublă direcție: deconstructiv și reconstructiv, jocul imaginației și jocul cu biblioteca. Acestea toate au ca sursă nu subiectul, ci cultura. Sursa intelectualismului nu mai este subiectul care toacă mărunt realitatea pe care o absoarbe ca pe o hrană, ci sursa intelectualismului este deja însăși

cultura și ea privită ca o hrană și ca o sursă a creației imaginative pe care și-o asumă autorii. Dominanta textului este un demiurg jucăuș, care își pierde gravitatea interogativă a intelectualului analitic, punând în loc autorul. Devenind simulacru al centralității inexistente, acesta nu mai e decât o divinitate decăzută din drepturi, rătăcind în pădurea labirintică a propriei creații, pe care încearcă să o înțeleagă, care îi poate scăpa de sub control, dar pe care dorește să o și izbăvească de iluzii.

La Dumitru Țepeneag, intelectualismul deconstructiv și parodic se experimentează mai întâi în proza *Înscenare*, unde apare deja perspectiva ce va câștiga teren și în romanele de mai târziu: literatura ca scenă unde are loc recuperarea, chiar jucată, a iluziilor pierdute. Spațiul literar și-a câștigat deja centralitatea, teatralizarea actului literar și insinuarea personajului auctorial ca demiurg decăzut sunt constante și ale operei postmoderniste de mai târziu, mult mai vizibile în trilogia romanescă: *Hotel Europa, Pont des Arts, Maramureș*, creația de maturitate a prozatorului. Scena literaturii la Țepeneag, teatralizarea intensă, în amestec cu o estetică a carnavalului sunt procedee ce construiesc o nouă centralitate. Scena devine un centru al lumii și un spațiu de manifestare pentru personajul auctorial, purtător al unei imense biblioteci pe care o supune deconstrucției dizolvante a acidului parodic. Scena nu este însă un spațiu existențial, ci unul textual, profund intelectualizat. Scena literaturii la Țepeneag încearcă să recupereze, prin iluzie conștientă, o centralitate goală. Forțarea sensului și nu căutarea sensului, ar fi finalitatea intelectualismului prezent în opera scriitorului. Plăcerea estetică și scenică nu mai e dată de contemplarea lumii, nu mai e dată de o hermeneutică a lumii ca sistem semnificant, ci de contemplarea artificiului golit de sens sau forțat să-l aibă. La limită între onirism, textualism și postmodernism, Țepeneag se particularizează mai ales prin felul în care încearcă să rezolve tensiunile unei paradigme prin soluțiile celeilalte sau prin resurecțiile artificiale.

O nouă formă de intelectualism propune și Radu Petrescu, la acesta însă procedeele merg în direcția estetizării realității: *Matei Iliescu* este, probabil cea mai ilustrativă scriitură în acest sens. Mai degrabă neomodernistă decât postmodernistă, ea merge mai degrabă în direcția intelectualismului estetizant a lui Garabet Ibrăileanu din perioada interbelică, dar și a poeticii privirii promovate deja de proza călinesciană, fără a avea și componenta ludică a acesteia. Și în scrierile teoretice ale scriitorului, o poziție centrală ocupă procedeele picturale, cinematografice sau chiar sculpturale și arhitecturale…estetizarea realității și a spațiului literar ocupă un loc semnificativ.

Tot în direcția estetizării se înscrie și proza lui Costache Olăreanu, doar că aici procedeele intelectualismului vin și din alte direcții: apare și aici personajul auctorial ca formă a centralității, apar procedeele parodicului și pastișei, iar dominanta care generează discursul literar este spațiul estetic și biblioteca. Jocul cu convențiile literaturii este și acesta o formă de manifestare a intelectualismului ludic, de natură experimentală. Jocul este o formă de cunoaștere pentru acești scriitori, atitudine total diferită de spiritul interogativ și analitic al intelectualismului modernist și neomodernist.

Analitismul e înlocuit cu jocul intelectual care nu cruță nimic. Procedeele livrești și mai ales o poetică a descriptivului estetizant particularizează prozele scriitorului, ce preferă nu doar personajul auctorial, prezent masiv în romanul *Ficțiune și infanterie*, ci și personajul narator, vizibil acest procedeu mai ales în personajul donquijotesc, la povestașul din *Cu cărțile în iarbă*. Tot de poetica privirii ține și o estetizare a corporalității, tehnica micro-detalierii, procedee tot în descendență interbelică întâlnite la Ibrăileanu și Călinescu.

Interesant este, în privința procedeelor intelectualismului, de văzut diferența între romanul epistolar al lui Olăreanu, *Avionul de hârtie* și *Vestibul*, romanul epistolar neomodernist analitic al lui Ivasiuc. Diferența între cele două este una cosmică:și la Ivasiuc, epistolarul era doar un pretext romanesc menit să formuleze și să rezolve o criză, procedeele erau însă centrate pe analitismul unui subiect, criza identității căutând o rezolvare intelectuală și psihologică. La

Olăreanu, care deja schimbase dominanta, formula analitică este înlocuită cu cea a metaromanului, iar personajul-subiect cu personajul auctorial. În termeni manolescieni, distanța de la *Vestibul* la *Avionul de hârtie* este distanța de la ionic la corintic…

Spațiul de joacă pentru Mircea Horia Simionescu este categoric biblioteca…Romanele *Ingeniosul bine temperat, Dicționarul onomastic, Bibliografia generală, Breviarul* aduc o pulverizare nemaiîntâlnită până acum. Fragmentarismul de esență livrescă devine un procedeu de bază al intelectualismului din proza scriitorului, având ca sursă generatoare imaginația nesfârșită. Evazionismul este desăvârșit în prozele acestor scriitori intelectualiști, determinismul social și realitatea ca exterioritate a subiectului lipsesc aproape cu desăvârșire. Singurul spațiu de joacă este atelierul literaturii, mega-universul cultural, unde zbenguielile imaginației au scăpat în mare parte de centralitatea obositoare și tiraniile subiectului, prezente în intelectualismul analitic. Personajele ele însele sunt doar oameni de hârtie, imaginate pornind de la nume, adică de la cuvânt. Literatura însăși în romanele tetralogiei nu mai e privită ca o realitate stabilă și concretă, ci ca una ce poate fi inventată și reinventată la nesfârșit. Carnavalizarea specifică unei lumi apocaliptice se poate desfășura aici în voie, defilările de personaje sunt fastuoase, indeterminarea identitară este la apogeu.

Avatarizările numeroase ale eului auctorial și autobiografic sunt deja prezente însă în romanele de mai târziu, procedeu pe care îl vom întâlni și în opera lui Gheorghe Crăciun, un alt intelectualist de rezistență al perioadei, scriitor optzecist a cărui operă, după ce renunță treptat la experimentele textualiste, continuă intelectualismul prezent și în romanele târgoviștenilor. Obsesia corporalității și estetizarea acesteia sunt prezente de la început în opera scriitorului: *Compunere cu paralele inegale, Frumoasa fără corp,* atingând apogeul în romanul *Pupa russa*. Prin avatarizarea eului auctorial și autobiografic, scriitorul se situează, de asemenea, în descendența directă a târgoviștenilor, pe care îi continuă și în direcția unei poetici a privirii, generatoare a unor fastuoase și infinitezimale descripții. Scriitorul încearcă de la începuturi să înlocuiască un model de cunoaștere contemplativ, specific intelectualismului timpuriu, cu un model senzorial, participativ, prezent în operele intelectualismului de tip postmodern.

O altă tehnică experimentată deja și de târgovișteni este spațiul bibliotecii și reciclarea literaturii: modelele textuale, livrești, abundă în opera lui Crăciun, și pe aceste modele se reconstruiesc textele scriitorului, dar autorul nu folosește parodicul, ci mai degrabă parafraza. Lipsește din opera scriitorului atitudinea deconstructivă, lipsește ludicul prezent la târgovișteni, scriitorul rămânând în registrul intelectualismului postmodern grav, ce absoarbe tensiunile unei noi paradigme și încearcă să propună prin text o nouă modalitate de cunoaștere, cea senzorial-participativă, în totală opoziție cu modelul contemplativ impus de analitismul neomodernist.

BIBLIOGRAPHY

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii, Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism,* Editura Polirom, Iaşi, 2005

Dimov, Leonid, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu,* Editura Curtea Veche, București, 2007

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, Bucureşti, 2009

Manolescu**,** Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008

Mușat, Carmen, *Perspective supra romanului românesc postmodern*, Editura Paralela 45, pitești, 1998.

Simuţ, Ion, *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Ed. Universităţii din Oradea, Oradea, 2008

Simuț, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito, Oradea, 1994