

ÎNTRU AUTENTICITATE ȘI ANTICALOFILIE

VRABIE Diana, dr., lector superior
(Universitatea de Stat "Alec Russo", Bălți)

Derivată dintr-un sentiment de iritare în fața convenționalismului și artificialității excesive, *teoria autenticității* reprezintă, în bună parte, o reacțiune *anticalofilă, antiformalistă și antiretorică*. Neacceptarea stilului frumos constituie un implicat al expansiunii către real. Prozatorii cei mai originali își impun deliberat să scrie fără efecte de „artă”, deoarece procedeele retorice constituie un fard ce alterează autenticitatea scriiturii. Considerând stilul, scrisul frumos, ortografia, drept niște prejudecăți, adepții autenticității în artă, în frunte cu Stendhal, susțin cultul aridității, cu mari elogii pentru stilul procesului-verbal sec și precis. Însuși Flaubert, obsedat de absolutul perfecțiunii estetice, detestă „jucărelele” literare („l’art ne doit pas faire joujou”¹), construindu-și fraza fără înfrumusețări, fiind preocupat, în mod exclusiv, doar de surprinderea nuanței de sens. Operația de transcriere, completare, lustruire trădează spontaneitatea și, implicit, sinceritatea confesiunii. Orice prelucrare pare suspectă când este vorba de autenticitate. Cine își înfrumusețează opera sacrificială ideea de autenticitate. Mai mult decât atât, dacă perfecțiunea launtrică a operei nu se sprijină pe autenticitatea trăirii, atunci construcția verbală este „ca un castel din cărți de joc care se surpă la o simplă atingere, ca un frumos balon de săpun, circumscriind doar un vid interior. O simplă aventură verbală, oricât de izbită, e ca o simplă aventură istorică, oricât de strălucită: ne ia ochii o clipă, dar piere apoi, înghițită pentru totdeauna de legile implacabile ale devenirii”². Cea mai răsunătoare profesiune de credință în favoarea întoarcerii la „naturaletă”, în favoarea unei literaturi care să nu poarte pecetea „literarității”, avea să vină din partea lui Camil Petrescu, profund marcat de programul estetic gidian. Anticalofilia teoretică a autorului **Noii structuri** are o dublă motivație psihologică: pe de o parte teama de a nu falsifica trăirea printr-o atenție deosebită acordată stilului, iar pe de alta, impresia că stilul „frumos” lasă să se vadă că ficțiunea romanescă nu e decât ficțiune. Din acest motiv, romanele care se pretind autentice trebuie să aibă aspectul

¹Cf. **Correspondence**, III, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904, p. 376.

²Ștefan Aug. Doinaș, **Orfeu și tentația realului**, București, Editura Eminescu, 1974, p. 21.

unor șantiere literare: construcția ansamblului nu trebuie să renunțe nici când „la schelăria notelor de subsol, a parantezelor, a referințelor directe și precise la relatarea vremii, fiindcă astfel ficțiunea se apropie de formal, deși aparent, de datul viu, real, niciodată încheiat, din al cărui vitalitate actul literar ar dori să se împărtășească”³.

Scriitor pentru care adevărul se situează deasupra frumosului, Camil Petrescu respinge scrisul ornamentat, „frumos”, folosind termenul *calofilie* (gr. *kalos*, „frumos” și *philia*, „iubire”), destinat să desemneze preocuparea de stil, în afara comunicării autentice a faptului trăit ca atare. Termenul este utilizat de autorul **Patului lui Procust**, în sens peiorativ, drept trăsătură a scrisului „căutat”, „caligrafic”, de o frumusețe exterioară, dar fără substanță, cu virtuți formale și care se opune expresiei directe, autentice. Fiind sinonimă, în accepția prozatorului, cu livrescul, inautenticul, falsul, calificată drept „operație stearpă” și „acrobație estetică”, *calofilia* comportă semnificația de artă formalistă. După el, stilul, ritmicitatea, muzicalitatea nu ar fi decât prejudecăți și superstiții literare. Viciul „dansului în jurul chestiunii”, „sportul de a spune frumos ceea ce toți gândesc la fel” fac obiectul unei severe critici din partea lui Camil Petrescu, pentru care calofilia este o atitudine „pseudoclastică, dogmatică, academicistă” ce omoară vibrația inimitabilă a vieții. Prin aceste idei, Camil Petrescu aderă la pledoaria pentru autenticitate a lui Stendhal și a mișcării anticlasiciste care se manifestă, în proza modernă, mai ales după Proust. Abordând anticalofilismul lui Camil Petrescu, G. Călinescu insistă, în mod deosebit, asupra influenței stendhaliene: „Stendhal fugea de frază, de stil, era adică un anticalofil și simțea o plăcere (vizibilă îndeosebi în **Jurnal**) de a-și nota exact experiențele după ce le trăise. Eroul stendhalian are capacitatea de a se vedea trăind și în această dedublare el pune voluptate”⁴.

Stilul căutat falsifică exprimarea unei trăiri autentice, iar cuvântul alcătuieste o modalitate imperfectă de comunicare, mai ales atunci când este vorba de redarea cu maximă autenticitate a frământărilor interioare. Ideea apare și la personajul narator din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, determinându-l să revină periodic asupra ei: „Cuvântul e oricând un mijloc imperfect de comunicare. Tot ce e sens, tot ce e adevăr, tot ce e conținut real, scapă, printre silabe și propozițiuni ca aburul prin țevile plesnite”. Îndemnându-i la scris pe Fred și pe doamna T., scrii-

³Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, **Dicționar esențial al scriitorilor români**, București, Editura Albatros, 2000, p. 640.

⁴G. Călinescu, **Opere**, II, ediție îngrijită de Al. Rosetti și L. Călin, București, Editura Minerva, 1979, p. 389.

torul **Patului lui Procust** le recomandă să povestească „net, la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal”, prolix, „fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie”. Educată în spiritul esteticii realismului clasic, doamna T. se simte contrariată în momentul când aude că stilul frumos este opus artei, dar autorul îi sugerează, drept unică și esențială recomandare, principiul sincerității liminare și al indiferenței față de convențiile literare, cu preocuparea doar de exactitate. Pentru Camil Petrescu, sinceritatea nu înseamnă însă declarația publică a erorilor și a defectelor, ci introspectare în măsura în care viața interioară îi interesează pe alții. Conform concepției scriitorului, orice fapt, orice observație strecurate într-un astfel de proces-verbal sunt în măsură să releve o personalitate sau o atmosferă. Recurgând la naratorii neprofesioniști, Camil Petrescu își motivează alegerea printr-un principiu al naturaleței discursului: „Am avut întotdeauna convingerea - și azi mai înrădăcinată decât oricând - că „meseria”, „meșteșugul” sunt potrivnice artei”. Acest scris, ce ar urma să izvoarscă genuin, dintr-o personalitate fără pretenții de literatură, are ceva din tehnica dicteului automat, propagată de suprarealiști. Deși susține reproducerea integrală a fluxului conștiinței prin fotografierea vieții interioare, Camil Petrescu respinge totuși transformarea scrisului în dicteu automat.

Cu toate acestea, anticatolofilismul lui Camil Petrescu s-a dovedit în practică doar o poză, pentru că romancierul s-a străduit să scrie frumos, cum frumos au scris toate personajele din **Patul lui Procust**, doamna T. și Fred Vasilescu, cărora el le recomandă să nu țină seama de ortografie și gramatică. În asemenea condiții, când el, autorul le scrie textele, însuși conceptul de autenticitate nu are acoperire, devenind simplu artificiu folosit pentru consecvența cu o teză. Prin **Patul lui Procust**, Camil Petrescu vrea să convingă cititorii că romanul este scris de „neprofesioniști”, adică de scriitori fără pretenție de stil. Dar Doamna T. este de două ori greșit aleasă, în acest scop, deoarece, fiind cultivată, intelectuală, „cititoare de romane”, ea va scrie într-un limbaj ce nu poate evita clișeele genului. Deși pe Fred îl somează să fie „prolix, cât mai prolix”, acesta este, dimpotrivă, peste tot exact, cursiv pe tot firul enunțului, stăpân pe limbă, fiindcă Fred, în ipostaza celui care scrie, este stilistic și în toate, Camil Petrescu. Măsurile de precauție pe care și le ia Fred Vasilescu sunt simple cochetării, necesare aerului de autenticitate: „Știi că a început să-mă placă? Voi fi păcătuind cumva împotriva gramaticii, probabil, că folosesc mereu unele cuvinte [...] dar altfel nu e greu”, ca ulterior, într-un dialog de grave „elucidări” cu Emilia, să nu se arate nepăsător la forma în care informația îi este oferită: „cred că e sinceră din cauza greșelii de gramatică” (**Patul lui Procust**).

Spirit anticalofil declarat, Camil Petrescu se interesează totuși cu o fervoare ce îi era proprie, de forma operei de artă, înțeleasă ca structură. „Condamnarea frumosului în sine, în înțelesul calofil, susține Camil Petrescu în unul din interviurile sale, aduce vestejirea plairismului, a facilității, a fanteziei, a oricărui talent, formalism nesubstanțial și excluderea stilului din planul strict filozofic”⁵. În mod paradoxal, romancierul care nutrea un dispreț atât de pronunțat pentru grija de stil și-a construit el însuși, printr-o elaborare dintre cele mai atente, un stil definitoriu, de mare expresivitate.

L'article décrit synthétiquement le développement historique, dans la littérature universelle et roumaine, de la tendance à la pénétration toujours plus profonde dans l'intimité du réel et, implicitement, à un écart continu des normes classiques de l'esthétique. Le concept de l'authenticité, introduit dans la terminologie esthétique roumaine par Camil Petrescu et Mircea Eliade, est diamétralement opposé à celui de perfection, lequel, selon l'esthéticien Tudor Vianu, exprime l'idéal permanent de création artistique. L'aspiration à l'authenticité inclut le rejet de l'artifice, des conventions, mais la création n'est pas possible en dehors de la structuration, et la structuration présuppose par définition un minimum d'ordre conventionnel. Certes, l'art de l'écrivain consiste à rendre fonctionnel n'importe quel procédé, mais cette performance ne réussit pleinement qu'aux grands maîtres.

⁵Interviu reprodus de Victor Durnea, în **De ce scrieți?**, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 218.