PERSONAJUL DIN ROMANELE INTERBELICE – MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE PSIHOLOGICĂ

Diana ȘEVCENCO

Academia „Ștefan cel Mare” a MAI

Rezumat. *În romanul interbelic modalitățile de caracterizare psihologică a personajului au dobândit funcții noi care ajută cititorul să cunoască natura adâncă, originară a ființei stratificate a personajului și a devenirii personalității lui. Analiza introspectivă, tehnica punctului de vedere, jurnalul intim, visul sau reveria, confesiunea, monologul interior, fluxul conștiinței și memoria involuntară sunt tehnici narativ-artistice folosite pentru instituirea unui alt fel de personaj, în continuă interacțiune cu sine sau cu alte personaje. Acestea contribuie la reliefaarea adâncurilor conștiinței, pentru a-i oferi cititorului imagini artistice mai complexe ale omului complet și viu, realizate prin structuri verbale speciale și compoziții stilistice adecvate funcției lor caracterologice.*

Cuvinte-cheie: *personaj, roman, modalitate, interior, devenire, personalitate, individualitate, psihologic.*

Abstract. *In the interwar novel, the ways of psychological characterization of the character have acquired new functions that help in understanding the deep nature, the origin of the stratified character and the becoming of his personality. The introspective analysis, the point of view technique, the diary, the dream, the confession, the inner monologue, the stream of consciousness and the involuntary memory are narrative-artistic techniques used to establish another type of character, in continuous interaction with himself or other characters. They contribute to highlighting the depths of consciousness, in order to offer the reader more complex artistic images of the complete and alive being, made by special verbal structures and stylistic compositions appropriate to their characterisation function.*

Keywords: *character, novel, modality, interior, becoming, personality, individuality, psychological.*

Romanul românesc confesiv din perioada interbelică oferă atenției cititorului personaje – caractere unice în devenire care relevă tot mai exact fluctuațiile morale și psihologice a actelor comportamentale. Viața interioară a personajului, în continuă

metamorfoză, a constituit, în acest răstimp, nu doar o inovație romanească, ci și o premisă pentru înțelegerea constituției interioare complexe a „omului complet” (G. Ibrăileanu) și – într-o altă formă – a „omului întreg” (C. Noica), „personalitate individuală unică” (Camil Petrescu) în procesul contradictoriu al devenirii conștiinței de sine.

Camil Petrescu analizează și argumentează apariția personajului în continuă devenire în esul său *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. Conceptul camilpetrescian de personaj implică dimensiuni structurale noi care vin în opoziție cu cele vechi: unicitate, personalitate individuală vizavi de tipicitate; mișcare vie, devenire, fluxul conștiinței – opuse constituției psihologice statice; memoria involuntară subminând compoziția construită rațional; fluiditatea interioară a „trăirii” intense a eului opusă cunoașterii raționale; timpul actual al narațiunii sau prezentul etern care substituie trecutul și viitorul; devenirea calitativă individuală în locul multiplicării în serie; durata ireversibilă față de unicitatea momentului imuabil al vechii structuri. După părerea scriitorului, „trebuie să realizăm concretul, existența actuală, prezentul din această clipă; și să îl reluăm apoi în devenire, căci alt concret nu există” (1971, p. 23-26).

Modalitățile de caracterizare psihologică a personajului vor avea un rol fundamental în dezvăluirea conținutului moral-psihologic, cultural și filosofic al acestuia. Aceste modalități, în forme mult mai simple și reduse, au existat și în vechea structură romanească, însă în structura nouă ele au dobândit funcții noi și contribuie la cunoașterea naturii adânci, originare a ființei stratificate a personajului și a devenirii personalității lui. În acest sens criticul An. Gavrilov constată: „caracterizarea personajului nu în mod static, ca pe un caracter deja format definitiv, ci în evoluția lui interioară, în continuă devenire și schimbare, păstrându-se totodată identitatea personalității individuale pe parcursul întregii acțiuni” (2001, p. 8).

Analizând modalitățile noi de caracterizare psihologică evidențiem tehnicile narativ-artistice folosite de romancierii interbelici pentru instituirea unui alt fel de personaj în operă, un personaj cu trăsăturile lui morale și de caracter, în continuă interacțiune cu sine sau alte personaje. Analiza introspectivă, tehnica punctului de vedere, jurnalul intim, visul sau reveria personajului, confesiunea, monologul interior, fluxul conștiinței și memoria involuntară – marchează drumul sinuos înspre adâncurile conștiinței personajului literar, pentru a-i arăta cititorului devenirea caracterului literar integrat.

Prozatorii români din perioada interbelică: Liviu Rebreanu, Gib I. Mihăescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Max Blecher, Mircea Eliade și alții care au folosit pe nou modalitățile psihologice, au reușit să construiască modele umane inedite: damnatul, obsesivul, parvenitul, intelectualul inadaptabil,

visătorul maladiv ș. a. – oameni cu o structură interioară complexă, contradictorie, în devenire. Tensiunea dramatică a trăirii lor existențiale iese la suprafață în contextul unor evenimente tragice (de exemplu, Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților*) sau în condiția unui „idealism chinuit”, dublat de neîncrederea în sine sau de dragostea exagerată față de propria persoană (*Ștefan Gheorghidiu* din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), declanșarea egocentrismului (*Sandu* din *O moarte care nu dovedește nimic*), acestea constituind trăsăturile tipice ale omului modern în devenire.

Analiza introspectivă sau *introspecția auctorială* este una dintre formele primare de investigație artistică. La L. Rebreanu de exemplu, *analiza introspectivă* dezvăluie sentimente profunde, greu sondabile în conștiința personajului Apostol Bologa. Modelul de roman dostoevskian își spune aici cuvântul, punând în lumină o formulă artistică aptă să reprezinte, în toată complexitatea, dilema lăuntrică a „omului întreg” (C. Noica). Gradul de deschidere a conștiinței eroului este determinat de „dinamica dialogică a scriitorului” (M. Bahtin), de contactul dialogal cu alte conștiințe egale. Observăm o dinamică a narațiunii specifică romanului polifonic, o pătrundere activă în abisurile infinite ale omului pe care nimeni până la Rebreanu nu a încercat-o în literatura română. Romancierul propune o imagine a individului în straturi suprapuse (sinele, eul și supraeul) și înfățișează, totodată, formele psihice colective specifice epocii construind un tip de personaj singuratic. Subiectualitatea marchează nu doar personajul, ci și întreaga structură epică, organizată compozițional într-o formă sferoidă (romanul *Pădurea spânzuraților*).

Analiza auctorială (introspectivă), înțeleasă în funcția ei caracterologică, se realizează la L. Rebreanu prin nararea consecutivă a amintirilor la persoana a treia, de către o instanță exradiegetică, iar „retrospectiva în ordine cronologică a biografiei este proiectată nu din perspectiva personajului, ci din cea a naratorului” (Burlacu, 2012, p. 226). „Desfacerea” de sine este o experiență unică, izvorâtă din interior, întreruptă însă de chemarea imperativelor exterioare.

Reprezentarea auctorială, dincolo de cea corespunzătoare conceptului de „autor implicat”, ilustrează și o modalitate subtilă de autodefinire, autocunoaștere, autoapreciere sau autoconservare a personajului Apostol Bologa.

În romanele lui Camil Petrescu, una din modalitățile de caracterizare a personajului este *perspectiva narativă* care nu mai aparține scriitorului obiectiv, ci unui singur personaj care este naratorul însuși (cazul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), sau mai multor personaje-naratori (în romanul *Patul lui Procust*). Această mutație aduce, prin ea însăși,

o adâncire substanțială a perspectivei interioare, în măsura în care autorul reușește să investigheze artistic conștiința stratificată a personajului. Evoluția lui Camil Petrescu de la evocarea sintagmatică a tragismului existențial în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* la cea paradigmatică în *Patul lui Procust*, precum și „descentrarea autorului” (N. Manolescu), reflectă importanța funcției figurative a „cuvântului propriu” al personajului (M. Bahtin). Privit sub acest raport, romanul *Patul lui Procust*, „recurge”, în mod programatic, la câteva personaje-naratori, autorul motivându-și alegerea prin principiul naturaleței, autenticității discursului și prin necesitatea de utilizare a unor forme stilistice noi de cunoaștere și reprezentare artistică a omului. Personajele-naratori se deosebesc prin discursurile narrative, prin limbajele lor speciale și manifestă puncte de vedere verbal-ideologice specifice și limitate, dar productive în orizontul special al fiecăruia.

În *Patul lui Procust*, roman care a reformat radical estetica genului la noi, veridicitatea și autenticitatea experiențelor existențiale se impune, incontestabil, prin „dinamica dialogică” a narațiunii și prin intenția autorului de a realiza o perspectivă polifonică asupra realității, prin oglindirea acesteia din unghiul mai multor personaje, care meditează asupra propriei constituții morale. Analiza mecanismelor psihologice ale erosului, a reacțiilor semnificative pentru eroii acestui prozator, este dublată de o radiografie a raporturilor sociale care generează, de cele mai multe ori, conflictele interioare. Modelele originale de personaj – Ștefan Gheorghidiu sau Fred Vasilescu – denotă o receptivitate maximală la diversitatea și complexitatea naturii umane în momentele de devenire interioară a individului.

Romancierii care au utilizat eficient modalitatea *jurnalului intim* întru afirmarea modelului de personaj individualizat, unitar în complexitatea sa interioară, sunt M. Eliade și A. Holban. Forma stilistică a jurnalului intim din romanul *Maitreyi* a provocat o schimbare de structură în imaginea artistică a omului. E forma cea mai optimă și aptă să reveleze în mod credibil permanenta oscilare a eroului între aspirație și realitate, între posibilitate și devenire, între viața interioară și ambianța socială. Reprezentarea artistică a personajului în romanul *Maitreyi* ne îndreptățește să interpretăm jurnalul intim drept formă a cunoașterii de sine prin eros. Textul propriu-zis al acestui roman confirmă ipoteza.

În unele pagini ale cărții formula stilistică a jurnalului intim ia forma unei confesiuni, expusă în funcție de o anumită stare sufletească. În „zona specială” a personajului textul însuși confirmă că Allan rămâne o fire meditativă, reflexivă, fără impulsii active. Funcția figurativă a cuvântului personajului-narator din *jurnalul intim* ne configurează imaginea contradictorie a caracterului,

imaginea substanțială și exclusivă a *eului* în formele și ipostazele sale diferite, în funcție de starea interioară în care se află. Sub acest aspect devine prețioasă constatarea Alionei Grati care menționează în articolul *Dialogul intercultural în romanul „Maitreyi” de Mircea Eliade* că: „Narațiunea din jurnalul său poate fi interpretată ca o încercare «inițiatică», naratorul fiind un *Ulise*, în care este întruchipat omul modern, nevoit să-și găsească sinele, după o lungă perioadă de rătăcire prin labirint. (...) Prins în ecuația culturii indiene, dar și a propriei identități, Allan caută calea spre adevăr. Tentativa de a fi împreună cu ființa dragă în plan social, se soldează cu eșec, fapt ce-i provoacă o traumă morală și metafizică specifică. Astfel încât, personajul nu mai găsește repere sigure în ceilalți și caută salvarea în sinele său ca realitate absolută” (2011, p. 8).

Afirmându-se într-un climat de maximă exigență estetică, Anton Holban exersează, la fel, posibilitățile denotative ale *jurnalului intim introspectiv*. Indiferent de forma pe care o îmbracă – jurnal intim sau confesiune – reflecțiile personajului holbanian (Sandu din *O moarte care nu dovedește nimic*) scot în evidență o dialectică limpede a trăirilor interioare. Luciditatea introspectivă din „zona lui specială” generează, în mod legic, o confesiune frustă și originală, care se dovedește a fi nu doar un document uman și artistic revelator, ci și o probă convingătoare a autenticității trăirilor unui caracter dramatic în căutarea identității. Jurnalul intim nu este numai un simplu mijloc de realizare a conținutului, ci și un element important al structurii caracterului și imaginii artistice a omului complet.

Descifrarea portretului interior al personajul lui M. Blecher din *Întâmplări în realitatea imediată* este mult mai dificilă, acesta îmbrăcând, ca un introvertit ce este, „masca maladivă”. E de observat aici și faptul că prozatorul alege drept modalitate de cunoaștere și reprezentare artistică a omului *visul* și *reveria*. Prin intermediul visului, personajul caută să-și regenereze ființa mutilată. Visul și reveria constituie zona senină a interiorității sale, și e ceva mai mult decât locul de refugiu din calea vicisitudinilor exterioare. Intenția de a construi un model autentic de personaj psihologic se împlinește în reliefarea portretului interior plurivalent. Personajul lui Blecher trăiește un dublu sentiment: al dezamăgirii reale și al imprevizibilului oniric. Sesizăm în visul eroului o stare interioară ambiguă și neputința de a-și defini propria existență. Astfel, prin intermediul visului, autorul reușește, mai degrabă intuitiv, să învedereze metamorfozele trăirilor interioare, trăiri în care se manifestă identitatea personajului stăpânit de solipsism.

O altă modalitate de caracterizare psihologică exersată de marii prozatori interbelici este *confesiunea* – una dintre formele principale de investigare interioară a personajului în devenire. La A. Holban confesiunea e un act prin care personajul

narator se autodemască, trădându-și conștiința egoistă (romanul *O moarte care nu dovedește nimic*). În acest caz „cuvântul propriu”, „cuvântul lăuntric convingător” al personajului capătă o funcție nouă – cea de mărturisire a propriilor „păcate”. Confesiunea de acest fel este o modalitate specifică de a pune în interacțiune „cuvântul propriu” cu „cuvântul străin”, intensificându-și astfel funcția caracterologică. Autorul dezvăluie conștiința de sine a personajului prin autodezvăluirea acestuia (Sandu). E un raport ce ordonează distanțarea (critică, ironică, persiflantă) a autorului față de eroul său. „Cuvântul propriu” al personajului este o imagine artistică a „cuvântului străin” al autorului. Confesiunea, structurată artistic sub forma trăirilor afective intense, în plină desfășurare, relevă contradicțiile caracterului dat, astfel autorul reușește să construiască o imagine a individului instabil, inconsecvent, cu o natură interioară duală.

Monologul interior este un alt mijloc important de analiză psihologică, cu ajutorul căruia scriitorul creează o imagine reală și pregnant individualizată a omului complet și viu. Ca element component al structurării artistice a caracterului integral, monologul-confesiune pune în expresie trăirea, vorbirea interioară a personajului și cele mai intime gânduri sau porniri inconștiente, anterioare oricărei organizări logice, discursive, adică în starea lor indeterminată.

Poate fi distins și un tip de monolog interior *dialogizat*, care dezvăluie natura ascunsă a personajului, reliefându-i infamia, orgoliul și imaginea exagerată față de propria persoană în raporturile lui cu alte personaje. Drept mostră ce demonstrează elocvent funcția expresiv-demascatoare a monologului interior dialogizat, servește personajul din romanul *O moarte care nu dovedește nimic*, Sandu: „Cum? Să nu pot deduce ce ar fi în stare să facă Irina în lipsa mea, după ce am trăit atâția ani în preajma ei și, chiar dacă nu m-am ocupat special s-o analizez, totuși o cunosc, fatal, destul de bine? Să mă gândesc la sărutările disperate din fiecare seară..., dar și la sărutul rece de la urmă... A evoluat poate?” (Holban, 1997, p. 9-10). Fragmentul pune în evidență vorbirea interioară a personajului din care desprindem o intonație cu inflexiuni demascatoare („lăsând la o parte vreo fatalitate a naturii extravagante”), păstrându-se coloristica pregnantă a „cuvântului lăuntric” al lui Sandu. Această formă a vorbirii interioare introduce în cursul dezordonat și sacadat al monologului ordine și armonie stilistică. Prin însemnările sale sintactice și stilistice principale, discursul reflectă îmbinarea organică și armonioasă a monologului interior al „altuia” cu „cuvântul” autorului. Este o „construcție stilistică hibridă”, în care vocea autorului intervine mai mult sau mai puțin activă și introduce în discurs un accent amendabil (Bahtin, 1982, p. 162). În același timp, construcția păstrează structura expresivă eliptică și ambiguă a monologului interior, ceea ce este imposibil în discursul logic al monologului clasic.

Formula stilistică nouă a *memoriei involuntare* și a *fluxului de conștiință* (în romanul *Ultima noapte ...*, de exemplu), de asemenea, scoate la lumină fenomenul fluidității vieții lăuntrice a omului în devenire. Amintirile declanșează în conștiința personajului cele mai puternice și răscolitoare emoții, rememorări spontane ale unor clipe uitate, care, prin raportare la prezent, capătă un sens nou în ansamblul stărilor psihice. Un astfel de caracter nu se modifică în sine, ci își modifică doar conștiința, rămânând mereu același, dar nu și el însuși. El aspiră la un tip de identitate pe care o înțelege ca rezultat al unui anumit act, care-l conduce uneori către o imagine falsă. Iubirea roasă de îndoială și războiul ca experiență a confruntării cu moartea sunt, pentru Ștefan Gheorghidiu, condiții pentru verificarea de sine, forme ale unei realități umane care reflectă, din două unghiuri diferite, actele de conștiință ale personajului și viziunile lui asupra existenței.

Romancierii citați din perioada interbelică (L. Rebreanu, Gib I. Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, M. Eliade, A. Holban și Max Blecher) au reușit, prin talentul individual incomparabil, să exploreze modalitățile de caracterizare psihologică a personajului în mod diferit, pentru a reliefa particularitățile interioare ale personalității umane, ale sufletului omenesc a cărui adâncime nu poate fi epuizată într-un singur roman.

Modalitățile de caracterizare psihologică investigate sunt esențiale pentru proiectarea ficțională a personajului românesc și pentru aproximarea unei imagini autentice, mereu deschisă pentru contribuții noi, a omului modern.

Analizând toate aceste inovații, ajungem la concluzia că proza interbelică nu prevede altceva ca finalitate decât depășirea romanelor „plictisitoare” care și-au arogat autoritatea de a fi epuizat posibilitățile imaginației. Romancierii reformatori ai perioadei interbelice folosesc și instrumentele tradiționale ale narațiunii, dar conferindu-le funcții noi: analiza auctorială, care subiectualizează personajul prin fapte, mimică, vorbire; interiorizarea punctului de vedere prin „limbajul propriu” al personajului, în confruntarea lui cu „limbajul străin” al autorului; confesiunea încadrată stilistic în roman prin cuvântul figurat; monologul interior dialogizat sau jurnalul intim deschis către comunicarea „dialogală”; visul ca formă de autodemascare interioară; memoria involuntară și fluxul conștiinței ca modalități de reactualizare a trăirii existențiale noi în caracterizare psihologică a personajului.

Analiza noilor modalități de caracterizare psihologică impune concluzia că una dintre marile inovații ale romancierilor interbelici rezidă în faptul că personajele lor nu sunt niște caractere în sensul clasic al termenului, nu sunt personaje ușor descriptibile, ci imagini artistice mai complexe ale omului complet și viu, realizate prin structuri verbale speciale și compoziții stilistice adecvate funcției lor caracterologice.

Personajul cu dublă personalitate sau personajul cu conștiința scindată, personajul inconsecvent cu sine, personajul-conștiință, personajul (auto)reflexiv, personajul în căutarea propriei identități, personajul-experiență, personajul singuratic, personajul cu personalitate pregnant individualizată, personajul-exponent al propriei umanități sunt „variațiuni”, ipostaze ale aceluiași subiect – omul prins în careul tranziției civilizaționale. Formele de exprimare a acestei condiții sunt multiple și diverse, exteriorizate prin „limbaje” dintre cele mai variate. Tocmai această lume interioară plurală, marcată de un efervescent proces al „devenirii întru ființă” (Noica, 1981, p. 377), a făcut și face obiectul unui gen literar în continuă devenire el însuși – romanul psihologic, cu un personaj foarte asemănător omului contemporan care, de multe ori, se regăsește, ca într-o oglindă, în imaginea din interiorul ficțiunii.

Referințe bibliografice:

1. BAHTIN, Mihail. *Probleme de literatură și estetică*. Trad. de N. Iliescu, prefață de M. Vasile București: Univers, 1982.
2. BURLACU, Alexandru. *Texistențe. Umbra lui Ulysse*. Chișinău: Profesional Service, 2012.
3. GAVRILOV, Anatol. Conceptul de roman la Garabet Ibrăileanu. În: *Metaliteratură*, 2001, vol. 4, p. 5-9. [online] Disponibil:<https://dialogica.asm.md/arhivarevistei/Metaliteratura/2001,%20vol.%204.pdf> [citată 01. 11. 2021].
4. GRATI, Aliona. Dialogul intercultural în romanul „Maitreyi” de Mircea Eliade. În: *Philologia*, nr. 3-4, 2011. p. 6-12.
5. HOLBAN, Anton. *O moarte care nu dovedește nimic*. Chișinău: Litera, 1997.
6. NOICA, Constantin. *Devenirea întru ființă*. Editura Științifică și enciclopedică. București: 1981.
7. PETRESCU, Camil. *Teze și antiteze. Eseuri alese*. București: Minerva, 1971.