

Libris

Respect pentru oameni și cărți

Mircea Tomuș

ENIGMA OTILIEI
SAU
AMURGUL UNEI LUMI FĂRĂ TAȚI



LIMES

Mircea Tomuș

ENIGMA OTILIEI

sau amurgul unei lumi fără tați

LIMES

2016

Oricum am privi lucrurile, *Enigma Otiliei*, cel de al doilea roman al lui G. Călinescu, nu poate fi receptat, nici în valoarea lui strict romanescă și nici în rolul și semnificația pe care le are în destinul romanului românesc, fără a ține seama de două din particularitățile sau condiționările lui primordiale. Dintre acestea, cea dintâi pare a fi de ordin mai degrabă statistic, pe diagrama temporală a întregii opere a autorului său, și privește faptul că, pe acest plan, noul roman vine imediat după *Cartea nunții*, despre care ne amintim că a fost, într-un fel, rezultatul unui pariu al autorului nu numai cu sine însuși, dar poate și cu însăși mentalitatea curentă a lumii literare pe care, de regulă, cel mai bine pare a o reprezenta critica literară; încât am putea spune, despre acest prim roman al celui cunoscut până atunci mai mult

ca interpret, critic și istoric al literaturii, că a fost rodul unui dublu angajament concurențial: cu sine și cu critica. Astfel că cea de a doua particularitate a acestui nou roman ar fi tocmai aceea că este un nou roman al unui critic, constituind, adică, o serie autonomă într-o operă de alt gen; situație pe care va trebui să ne străduim a o vedea nu numai ca pe un simplu fapt divers din ordinea anecdotei literare, ci, căutând în zona mai ascunsă a determinărilor de substanță, ca pe un factor modelator și constitutiv nu numai al structurii interne a romanului, dar mai ales al coeficientului de originalitate al acestora.

Ar urma, din logica cea mai evidentă a acestor prime condiționări, că, spre deosebire de *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei* nemaifiind legată de un astfel de accident biografic, ceea ce a putut părea un exercițiu ludic al improvizatului romancier s-a convertit în întreprindere narativă de o seriozitate și chiar gravitate care nu mai pot fi puse la îndoială; din contră, în sensul aceleiași logici, ne simțim obligați să luăm în calcul aceste trăsături ca atribute particulare ale noului proiect romanesc. Aceasta ar putea să apară la cea mai superficială privire a lucrurilor. Pentru că, în realitate, factorul ludic din ecuația de construcție a celui dintâi roman al lui G. Călinescu este

departe de a avea vreun efect minimalizator asupra viziunii și problematicei din *Cartea nunții*; dimpotrivă, cum perspectiva jocului și a copilăririi are, în plan general antropologic, o latură simplificatoare, care arată spre esențe, în acest prim exercițiu romanesc al lui G. Călinescu, înscris încă din geneza lui sub semnul jocului, această dimensiune a orientat întreaga viziune și construcție mai puțin sau chiar deloc spre elementaritatea derizoriului, cât mai evident și mai mult, aproape exclusiv, spre simplitatea esențializării pe care același principiu ludic a putut să o împodobească, în beneficiul expresivității ornante a întregului narativ, cu atributele unei cu totul particulare plasticități. Ajunși, acum, la pragul pe care *Enigma Otiliei* îl reprezintă atât în ansamblul operei românești a autorului său cât și în acela al devenirii romanului românesc, va trebui să recunoaștem că factorul ludic pare că lipsește din primplanul sau, mai precis, din ceea ce am putea numi calculele sau condiționările preliminare ale proiectului, în care s-ar părea că îl înlocuiește gravitatea unei decizii a romancierului de a-și măsura forțele cu toate probele genului romanesc ca atare; dar și faptul că, pe parcursul derulării proiectului, nu s-ar putea spune că lipsește cu

desăvârșire. Din contră, abia depășită poarta de intrare atât de concretă și elocventă, în același timp, cu puterea sa de simbol, în acest nou roman, care este o lume întreagă, putem asista la o regăsire a spiritului de joc, o recuperare a dimensiunii ludice care executase, în *Cartea nunții*, trăsăturile simplificate dar foarte elocvente ale seriei de secvențe cu o atât de plastică dinamică din care se compune romanul. (1) Cât privește apartenența acestui nou roman la o operă și activitate orientate, în general, pe direcția criticii și istoriei literare cât și a comentariului teoretic, devreme ce se constituie în secvența a doua a unei serii, putem spune că inaugurează o obișnuință și că începe a forța altfel de semnificații decât cele legate de simpla și singulara întâmplare. (2)

Ceea ce, însumat, poate să însemne faptul că, pe când *Cartea nunții* a putut fi luată în calculul construcției și devenirii romanului românesc sub titlul de experiență, de probă de creativitate a unei conștiințe teoretice foarte ascuțite, pe care a salvat-o de la eșuarea în domeniul mai mult mort, al artefactelor nereușite, un demon autentic creator, ascuns sub costumația și gesturile unui comentator și teoretician al faptului literar, cu *Enigma Otiliei* lucrurile pot sta și altfel. Firește că se păstrează

R factorul de provocare, cu inerentul său coeficient de risc dar și de speranță a câștigului, din prima tentativă romanească a autorului; dar este evident, acum, că acel coeficient de risc a diminuat vizibil în favoarea șanselor pozitive: *Enigma Otiliei* s-a construit pe un asemenea fundament de încredere și siguranță a conștiinței auctoriale, încât și-a permis, spre exemplu, pe de o parte, să-și deruleze începutul în stilul și cadența, asemănătoare până aproape de confundare, fără nici o teamă de pericolul pastîșei, cu începuturile tipice ale romanului balzacian sau ale celui englez din prima jumătate a secolului XIX, iar, pe de alta, să țintească, fără ezitare, prin liniile cele mai importante de program, spre valorile și dimensiunile universale pe care s-a întemeiat marea artă a omenirii în toate epocile ei clasice. Iar în totul totului său, a năzuit, cu îndrăzneală și tot atâta încredere, spre construcția unei opere foarte solid întemeiate pe consistența componentelor și masivitatea întregului. Încât, dacă factorul demiurgic a fost constituit, în cel dintâi roman al lui G. Călinescu, cu preponderență, din elemente de spirit ludic cu corespondențele lui artistice particulare, cum ar fi naivitatea sau infantilitatea desenului, cu traiect simplificat pe liniile de esențializare,

schița caricaturală și umorul, simbolistica parodică și compoziția esențializat-simplificată, pe principiul unor corespondențe elementare, încă o dată, în *Enigma Otiliei* lucrurile pot să stea altfel. De această dată, figura care se poate presupune și chiar întrezări, în dosul dimensiunii demiurgice a romanului, deci „creatorul” ansamblului său autonom cosmotic, nu mai pare a fi spiritul îndrăzneț și jucăuș, înzestrat mai mult cu înțelepciunea umorului superior, intelectual, decât cu starea ei pură, cristalin teoretică, ci tocmai demiurgul avizat, în costumație de gânditor și observator al universalităților și de proiectant al armonioasei și expresivei lor arhitecturi sensibile. Dacă geneza romanului *Cartea nunții* se poate revendica de la o prinsoare, de la un simplu pariu, care poate semăna chiar și cu o farsă, este evident că cea a romanului succesiv, *Enigma Otiliei*, decurge dintr-o teorie a romanului însuși, bazată pe o concepție/viziune asupra omului. Aceasta poate să însemne, în cuvintele cele mai simple și mai directe, că G. Călinescu și-a scris noul său roman pornind de la și întemeindu-se pe o adevărată și destul de substanțial articulată concepție asupra romanului și a componentelor lui. (3) Ceea ce mai trebuie neapărat și cât mai limpede adăugat la aceasta este faptul că această

concepție, în ciuda, să zicem, a petelor albe pe care le comportă în definirea și articularea celor mai însemnate componente ale unei adevărate teorii a romanului, este cu totul altceva decât conștiința intuitivă pe care o au, de regulă, chiar și cei mai lucid-avizați dintre cei care s-ar putea numi romancierii de meserie; ceea ce constituie sursa ideatică a principiului demiurgic din *Enigma Otiliei* este nucleul teoretic esențial al unei poietici a romanului întrezărite și proiectate nu pur și simplu pentru o ocazie oarecare, cum ar fi intenția absolut singulară de a scrie un anume roman, deci *ad-hoc*, ci schița teoretică, de o evidentă valoare de generalitate, născută în focul uneia din cele mai tensionate, prin valoarea ideilor și puterea pasiunilor, din bătăliile literare care s-au dus în câmpul istoriei literelor române, când de cuvântul hotărâtor despre romanul românesc părea să atârne însăși soarta literaturii române și, prin ea, a întregii noastre culturi. Astfel că, întrebărilor privind condiția esențială a romanului și dacă este posibil un roman românesc și care ar putea fi valorile lui, care au constituit miza cea mai angajantă a acestei bătălii, a fost logic și firesc ca un intelectual de anvergura lui G. Călinescu să le răspundă nu prin câteva însăilări de considerente, ci prin

construcția unitară și coerentă a unei adevărate teorii; căreia i s-au adăugat, ca un *bonus*, probele concrete ale celor două romane: cel dintâi, *Cartea nunții*, ca un semnal încă echivoc, care putea să fie și o farsă, sub masca lui de aparentă seriozitate, după cum, la fel de bine, putea să pară o întreprindere gravă, sub aparența lui de gratuitate ludică; cel de al doilea, *Enigma Otiliei*, de astă dată o construcție serioasă, chiar gravă, cu toate sclipirile sale de spirit și culoare, întemeiat pe o concepție pe cât de limpede pe atât de unitară, atât despre principiul nucleic al romanului ca structură narativă particulară, cât și despre semnificația și valoarea substanței sale umane.

Două sunt, până la urmă, componentele teoretice principale ale acestei concepții despre roman, care poate foarte bine să fie și o teorie a romanului. Una privește fixitatea caracterelor, cealaltă ipostazierea lor singulară. Deși cuprinde cu suficientă elocvență teza personajului construit pe o dimensiune cât mai restrânsă și mai stabilă, cea dintâi componentă nu se poate reduce numai la aceasta decât cu prețul unui abuz care ar avea drept urmare deformarea identității sale înseși; teza fixității caracterelor este, la teoreticianul care își propune să-și illustreze teoria printr-o construcție romanescă adevărată,

reală, concretă, abia învelișul de suprafață, poarta de intrare într-o perspectivă mult mai adâncă, privitoare la interpretarea problematicii umane generale și la coagularea, structurarea acestei interpretări în formațiile stabile ale tipurilor universal umane. Firește că o astfel de abordare ca și soluția ei invită de la sine comentariul la o apropiere de fondul principal de teze al esteticii clasicismului; dar asumarea acestei linii de interpretare se cere cât de curând consolidată printr-un accent necesar pe suflul de vitalitate proaspătă care animă această schemă de prototipuri fixe. Viziunea clasică a teoreticianului G. Călinescu, pe care acesta o pune la dispoziția romancierului cu același nume, nu este grila prin care se strevede și organizează o materie inanimată, pentru totdeauna înghețată în stabilitatea componentelor și trăsăturilor sale eterne; această viziune presupune percepția dinamică a eternei dinamici existențiale în structurări infinit repetabile, adică tipice, a căror fixitate de contur exterior conține un principiu etern identic cu sine, desigur, dar în eternă automișcare. Viața, în dinamica ei neoprită, este forma specifică de manifestare a fixității caracterelor, după cum acestea din urmă,