

Diana CEBOTARI  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

## TEHNICA PUNCTULUI DE VEDERE

### Multi-perspective technique

**Abstract.** Modern novelists persistently seek the truth. The result of this learning is literary work that gains a profound gnosiological character. Gnosiological truth is designed as a sum of relative truths constantly compared and confronted. The usage of perspective narrative techniques, through which knowledge is produced, brings onto the stage human dramas of knowledge and characters of knowledge. Modern novelists create their characters in a perspective of authenticity. Subjective narrators achieve perspectives on the compositional coherence. In the novel „Patul lui Procust” Camil Petrescu experiences this literary modality – multi-perspective technique. The book is an insight narrative at the first person singular from different perspectives of five narrators. The author is a real person, who lived in a determined historical period, he imagines event scenario, creates characters, puts them in time and space context, and creates an „author-narrator” who organises the action in a compositional unit. The narrator organises the text, corrects the visions of each individual through other points of view. The multi-perspective character is different in subject-perception of a viewfinder and in the vision of the reader. The solution proposed by Camil Petrescu for his novel construction – multi-perspective technique – is an absolute novelty for the interwar Romanian literature.

**Keywords:** compositional formula, author’s decentralization, narrator, perspective, narrative techniques, multi-perspective technique, subjectiveness.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea genul romanului se înscrie cu hotărâre în formate modificate, completate și definite de o autentică *reafirmare a subiectualității eului artistic*. Acest proces presupune înscrierea activității cognitive sub orizontul senzorial și lărgirea lui prin deplasarea diferitor puncte de vedere, ca în „oglinzi paralele” (Camil Petrescu), în care realul și imaginarul, prezentul și trecutul raportate la viitor nu doar se oglindesc, ci redobândesc sensuri noi. Mutațiile respective au provocat restructurări masive și în structura tehnicii *punctului de vedere narativ* ce câștigă o perspectivă pregnant interiorizată.

Romancierul preocupat de actul cunoașterii caută insistent adevărul, iar descoperirea acestui adevăr constituie rezultatul demersului artistic, astfel încât acesta capătă un pronunțat caracter gnoseologic, iar obiectul cunoașterii este „văzut” în mai multe feluri de mai multe conștiințe. În locul viziunii autoritare, abstracte, propuse de Balzac,

identificăm un fascicul de „viziuni” care constituie proiecții ale unor conștiințe concrete, interferente. Acestea se încadrează cu ușurință în tipul narativ actorial cu perspectivă variabilă, fapt ce presupune mai mulți subiecți-perceptori, în timp ce adevărul gnoseologic este conceput ca o sumă de adevăruri relative comparate și confruntate mereu. În aceste condiții „eul” cunoscător aflat în proces de (auto)cunoaștere se regăsește într-o sumă de euri, dar se știe unitar în diversitatea sa. Utilizarea modalităților narative perspectiviste, prin intermediul cărora se urmărește însuși procesul de cunoaștere, aduce în scenă *personaje ale cunoașterii*, personalități puternic individualizate în devenire.

Adept al modernismului lovinescian, Camil Petrescu este cel care, prin opera sa, fundamentează principiul sincronismului, când juxtapune literatura cu filozofia și psihologia epocii în condițiile în care arta este un eficient mijloc de (auto)cunoaștere. Cunoașterea absolută e posibilă și e de natură psihologică, nu putem cunoaște nimic absolut decât răsfrângându-ne pe noi înșine (Bergson). Prozatorul modern fixează o estetică nouă a romanului prin aducerea unor noi principii estetice ca autenticitatea, substanțialitatea, relativismul, dar și prin crearea personajului intelectual lucid, analitic (câtă luciditate atâta conștiință, câtă conștiință atâta pasiune și deci atâta dramă). Camil Petrescu opinează că literatura trebuie să ilustreze „probleme de conștiință” pentru care este neapărată nevoie de un mediu social în cadrul căruia acestea să se poată manifesta plenar.

Scriitorul propune creația literal-autentică bazată pe experiența trăită și reflectată în propria conștiință, o reprezentare a realității concrete, descoperirea conținutului prezent, cu „sinceritate liminară”, preaplinul existenței absolute: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... singura realitate pe care o pot povesti este realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic, din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi...” [1, p. 47]. Am reamintit răsunătoarea afirmație a lui Camil Petrescu în privința noii literaturi care din punctul său de vedere nu trebuie să delecteze, ci din contra, să aducă „revelația unei realități” [2, p. 178].

Al doilea roman de excepție al lui Camil Petrescu *Patul lui Procust* are tendința de a experimenta, pe un registru superior, modalitatea *multiperspectivistă*, sincronică cu noua poetică a romanului european. Teoretizată în eseurile din *Teze și antiteze*, unele scrise înainte de *Patul lui Procust*, dar și în paginile romanului, evoluția literară exprimă *descentrarea autorului* și înlocuirea lui parțială cu unul sau mai mulți naratori (N. Manolescu). Termenul nu exista în perioada când Camil Petrescu își scria romanele. El reprezintă o achiziție mult mai recentă a teoriei literare. Camil Petrescu printre cei dintâi ilustrează cu mult aplomb această ipoteză.

Modalitatea experimentală a pus în practică forma stilistică nouă, *Patul lui Procust* fiind primul roman românesc care conține o poetică exprimată [3]. Garanția autenticității, a faptului sufletesc redat prin trăirea personajului și naratorului, în subsolul romanului fiind aduse mărturii directe, procese verbale reprezentând, parcă, un alt roman, comple-

mentar primului. Autorul nu este numai organizatorul „dosarului de existențe” ca Andre Gide, ci și unul dintre protagoniștii romanului – autorul convențional, urmărind autenticitatea trăirii în conștiință a sentimentelor și faptelor existențiale, printr-o dublă perspectivă dialectică asupra acestor procese psihice ale personajului.

Camil Petrescu lărgeste sfera de observare a trăirii existențiale prin prezentarea unor mărturii deosebite, acționând ca un perspectivist, constată T. Vianu: „El pare a ști că ceea ce numim *adevărat* este întotdeauna produsul unui punct de vedere și că singura putință de a ne salva oarecum din relativismul fatal al cunoștinței este a înmulți perspectivele în jurul aceluiași obiect. Tehnica *Patului lui Procust* este cea a relativismului modern” [4, p. 332]. Romanul se compune din două confesiuni ale unor personaje diferite, relative la același eveniment care urmează să coincidă ca focarele a două lentile, completate cu trei scrisori ale doamnei T. către autorul convențional, jurnalul lui Fred Vasilescu (în care sunt incluse scrisorile lui G. D. Ladima către Emilia), un epilog povestit de Fred și un alt epilog povestit de autorul convențional. Este un procedeu care permite identificarea situațiilor și caracterelor prin încrucișarea unor mărturii originale. Prin notele din subsolul paginilor, autorul convențional explică textele, el cunoscându-i pe doamna T. și pe Fred. Perspectiva narativă se realizează prin prisma personajelor Fred Vasilescu, G. D. Ladima, doamna T., Emilia Rachitaru, Penciulescu, Cibanoiu, procurorul, prieteni sau cunoscuți, dar și prin prisma autorului protagonist care își expune ideile cu privire la artă, literatură, teatru. Deși relativizate de jocul perspectivelor, personajele se constituie antitetic, împletindu-și destinele: doamna T. – Emilia, Fred – Ladima.

Totodată, autorul păstrează câteva prerogative tradiționale: el imaginează scenariul evenimential, organizează acțiunea într-o unitate compozițională, alege personaje, le creează, le așează într-un context temporal și spațial determinat, în timp ce autorul convențional, vocii căruia prozatorul îi încredințează rolul de a povesti faptele, „corijează” indicele de deformare a fiecărei viziuni particulare, prin confruntarea cu alte puncte de vedere și caracterizează în detalii personajele. Autorul convențional poartă o semnificație aparte în romanul discutat, deoarece este introdus ca un exponent al unui orizont lingvistic, verbal-ideologic special, al unui punct de vedere special asupra lumii și evenimentelor, al unor aprecieri și intonații speciale în privința autorului, a discursului direct, real, și în privința narațiunii literare „normale”, a limbajului literar „normal” [5, p. 171].

În spirit proustian, cu perioade lungi, cu incidente, cu acumulare de asociații în jurul unei impresii unice, personajele din primul plan sunt observate nu din toate părțile dintr-o dată, ci din perspective adecvate locului și momentului [4, p. 332]. Criticul C. Ciopraga asemenea lui T. Vianu, vorbește despre *modalitatea perspectivistă* a prozatorului în aceleași coordonate estetice – „fascicule de lumină se încrucișează, scriitorul înțelegând să înregistreze imaginile mobile ale unui personaj în felul cum se reflectă în conștiințe diferite” [6, p. 174-202].

Am menționat mai sus că noutatea și interesul lui Camil Petrescu rezidă în saltul de la monoperspectivism la pluriperspectivism. La acest nivel îl putem apropia de romanul

*Ulysse* a lui James Joyce, unde „fluxul conștiinței” este reprezentat de asemenea de mai multe personaje-conștiințe. Sub acest raport, în romanul *Patul lui Procust*, prozatorul recurge, în mod sistematic, la câteva personaje naratori, motivându-și alegerea printr-un principiu al naturaleții și autenticității discursului narativ.

Vocile narative ale doamnei T., Fred Vasilescu, George Demetru Ladima și Emilia Rachitaru își expun propriile lor partituri existențiale, din perspective diferite, de o inconfundabilă individualitate unitară fiecare. Relatarea evenimentelor trece prin conștiința fiecărui personaj narator, iar fiecare nouă secvență este însoțită de o explicație referitoare la timpul, locul și modalitatea desfășurării ei. Această perspectivă narativă a fost numită de Jean Pouillon și Tzvetan Todorov *viziune „avec”*, „împreună cu” – naratorul știe tot atât cât știu personajele, nu poate da nici o explicație faptelor înainte ca ele să fie prezentate chiar de personaje sau împreună cu naratorul. Genette o numește într-o terminologie personală – „focalizarea internă”, prin care înțelege punctul de vedere al unui „personaj focal”, în timp ce perspectiva narativă se definește prin subiectul-perceptor. Pe de o parte, termenul desemnează perspectiva narativă considerată internă, pentru că ea se situează într-un actor în interiorul povestirii, iar pe de altă parte, semnalează profunzimea perspectivei narative prin posibilitatea unei percepții interne a personajului focal [7, p. 57-58].

Patru personaje principale își confruntă destinele în roman. Sunt puține, dar prozatorul parcă intenționat s-a oprit la aceste câteva figuri, ca în *Roșu și negru* de Stendhal, pentru a le înfățișa cu toată minuțiozitatea. Fred rememorează dragostea și ruperea brutală a relațiilor cu femeia iubită; doamna T. reînvie ecoul despărțirii în sufletul său; Ladima își relatează avaturile profesionale și își imaginează viitorul apropiat alături de tânăra actriță; Emilia are și ea propria perspectivă asupra celor trăite. Noua structură a romanului poate părea cititorului nevizat haotică sau dezordonată, personajele însă sunt prezentate într-un sistem complex de „oglinzi paralele”, jurnale, scrisori, mărturii, care reflectă structura nouă a modalității de caracterizare psihologică a personajului – personalitate individuală în devenire. La Camil Petrescu asemenea lui M. Proust, J. Joyce și Simone de Beauvoir, în locul romanului-povestire primează revelația, un erou martor răsfrânge, ca protagonist, și în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și în *Patul lui Procust*, dimensiunile unei lumi efemere. Diferiți ca structură, Ștefan Gheorghidiu, în cel dintâi, G. D. Ladima, în al doilea, aparțin aceleiași literaturi *a singurătății* ca și eroii lui Camus. Ambii vor sfârși în înfrângere, dar ideile lor păstrează nostalgia atitudinii, opinează C. Ciopraga [6, p. 174-202].

Evenimentele receptate în același timp de mai mulți reflectori au, inevitabil, mai multe versiuni, fără ca vreuna să fie considerată superioară celeilalte. Noua modalitate narativă pe care o aplică scriitorul modifică și conceptul de personaj, structura lui compozițională. Acesta nu este definit din exterior, ci se construiește dinamic și dilematic prin autoconstituire, mărturisire sau reflectarea trăirii existențiale și prin conștiința celorlalte personaje. Astfel, din „zona specială” a eroului desprindem ideea că Ladima este pentru Emilia un bărbat *naiv, posomorât și fără șarm*, pentru Fred este *un om serios, de reală distincție*, pentru Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu, este un *om de paie* care

devine orgolios și incomod, pentru alte personaje este *un poet de geniu*, Penciulescu îl consideră *dobitoc*. Fred Vasilescu este pentru autorul convențional *un tânăr loial și delicat, de mare profunzime intelectuală*, pentru alții este *prost și incult*, pentru Emilia este *bogat și monden*, iar pentru d-na T. este *o enigmă*. Emilia este pentru Ladima *un copil mare, un suflet ales, o femeie frumoasă și talentată*, pentru Fred este *culmea platitudinii și vulgarității*. D-na T. înfățișează în perspectiva autorului convențional *feminitatea însăși*, pentru Ladima ea este antiteza Emiliei (construită pe o altă dimensiune spirituală, la d-na T. împlinirea dragostei presupune o comuniune intelectuală) [8].

Personajele naratori apar cu toată deosebirea formelor noi compozițional stilistice ale narațiunii, cu toată distincția limbajelor speciale și sunt introduse ca puncte de vedere verbal-ideologice, specifice și limitate, dar productive, cu toată specificitatea și limitarea, ca orizonturi speciale, opuse acelor perspective și puncte de vedere pe fondul cărora sunt receptate. Camil Petrescu acordă personajului narator și câteva atribute ale reflectorului, asemenea acelor întâlnite în romanele *Fecioarele despletite* și *Concert din muzica de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu. Din această perspectivă, Doamna T. este un personaj reflector pentru D., pe care îl caracterizează de asemenea Fred Vasilescu și Ladima; Fred are opiniile lui despre Emilia și aduce informații despre activitatea profesională a doamnei T.; existența lui Ladima se conturează din unghiurile de vedere ale corespondenței către Emilia și al lui Fred Vasilescu. Discursul acestor personaje este un „discurs străin”, în raport cu „discursul direct” sau posibil al autorului, într-o limbă „străină”, în raport cu varianta limbajului literar. În acest caz avem o „vorbire directă”, nu într-un limbaj, ci printr-un limbaj, printr-un mediu lingvistic „străin”, deci și o refractare a intențiilor prozatorului (M. Bahtin).

Sub acest aspect accentul este pus pe Fred Vasilescu, personaj-narator care are o viziune subiectivă și prin urmare este necreditabil. El este original, unic în gândire și comportament, e complex și nu este previzibil, fiind numit personaj „rotund” ce nu poate fi caracterizat succint, exact (E. M. Forster) [9]. Din perspectiva criticului literar Nicolae Manolescu, Fred este un personaj superior, iar cei care sunt superiori au succes atât în iubire, cât și în viața socială. Este oare chiar așa? Existența lui Fred Vasilescu este schimbată la vârsta de 28 de ani de apariția d-nei T. Înainte să o cunoască, acesta avea o viață mai liniștită, nu își făcea prea multe probleme pentru ceea ce se întâmpla în jurul lui și nu acorda foarte mare atenție detaliilor, trecea pe lângă lucruri fără să le observe, deoarece nu își închipuia că „ar putea vedea ceva la un copac”. Relația de iubire pe care o are cu d-na T. îl face să își schimbe perspectiva asupra experienței existențiale noi. Își dă seama că era obișnuit „să pună etichete”, să „nu cunoască oamenii în profunzime”. Încă de când o cunoaște, deși îl frapează, Fred o tratează pe doamna T. ca pe o femeie oarecare.

Când descoperă cât de mult s-a înșelat și începe să o cunoască cu adevărat, își dă seama cât de mult a greșit la început. Fred pune capăt acestei relații, deși nu se ferește să facă un secret din iubirea pe care i-o poartă doamna T. În tentativa de a explica acest

refuz al lui Fred, criticii literari au formulat mai multe ipoteze. De exemplu, G. Călinescu afirmă că Fred fuge de doamna T. „pentru a nu descoperi în ea o ființă reală, comună, asemeni oricărei Emilii” [10, p. 661-662]. Deoarece ea l-a învățat să acorde atenție detaliilor, să se concentreze asupra celorlalți, lui Fred i se face frică să nu descopere prin acest proces de conștientizare și cunoaștere că s-a înșelat în a o considera pe doamna T. o persoană superioară. Pentru că o iubește, preferă să se îndepărteze de ea și să păstreze această imagine a ei: femeie inteligentă, complexă, stilată, frapantă. Ovidiu S. Crohmălniceanu este de părere că Fred trăiește un complex de inferioritate, deoarece descoperă că „are de-a face cu o persoană superioară, dar abia după ce a tratat-o ca pe o oarecare”, fiindcă omul își află adevărata lui valoare doar în raport cu alți oameni [2, p. 178].

Relativismul, principiul estetic românesc pe care Camil Petrescu l-a introdus în proza modernă, se reflectă și în construirea personajului doamna T., a cărei personalitate se răsfrânge diferit în opinia celorlalte personaje. Unul dintre prietenii lui Fred, mirat de fascinația pe care doamna T. o exercită asupra tânărului monden, cu succese legendare la femei exclamă: *N-oi fi pus gând rău urâtei aceleia care stă de vorba cu Ladima? Șefule, te știam om de gust – frază ce stârnește în tânărul îndrăgostit contradicțiile personajului hipersensibil, înclinat spre analize amănunțite, care îi provoacă în conștiință percepții profunde ale unei feminități tulburătoare, căreia nu-i plăcea nicio perversiune, nicio rafinărie așa-zisa de femeie modernă [...] mă măgulea gândul de a ști că e frumoasă numai cu mine și mai ales numai prin mine* [11, p. 198-200]. După cum vedem, galeria personajelor lui Camil Petrescu prezintă tipuri de oameni mândri, stăpâniți chiar de trufie și dragoste exagerată față de sine, pe care nu rapacitatea, ci excesul de inteligență, dorința de a înțelege totul, de a supune totul unei scheme elaborate rațional îi duce la pieire.

Însă personajul – Doamna T. (Maria Mănescu) – pare a suferi mai puțin în urma procesului de relativizare în comparație cu alte personaje. Dezvăluim structura și conținutul personajului din „discursul specific” al eroului, din propriile-i scrisori adresate autorului convențional, din jurnalul lui Fred Vasilescu și din epilogul al doilea. Prin tensiune interioară, sensibilitate, utilizând analiza și introspecția, ca mijloc de cunoaștere a propriilor trăiri, dar și a celuilalt (D., X.), doamna T. se distinge prin adânci întoarceri înăuntru, relevându-ne, pe numeroase pagini, vibrația interioară, finețea observației și dramatismul trăirii lucide. *Parcă i-am tulburat puțin limpezimea convingerii... Acum șovăie îngândurată. (...) Acum e revoltată. (...) Albastrul cald al privirii a devenit de platină, fixându-mă. (...) Îi străluceau ochii ironic și puțin cochet. (...) I s-a înnegurat privirea, i s-au imobilizat toate gesturile și pe urmă mi-a spus cu acea voce adâncă și tulburătoare, cu un soi de închidere de iris peste tot ce e în interior. Răspicat și trist: – Eu n-am nimic de spus.* Identificăm accentele autorului, puse atât pe obiectul povestirii, cât și pe povestirea însăși și pe imaginea autorului convențional dezvăluit în procesul povestirii. Toate acestea îi dau personajului o aură de idealitate individualizată. Autorul revine insistent asupra trăsăturilor ei interioare, esență, cele care o individualizează,

subliniindu-i farmecul insolit și superioritatea – cea *permanentă tensiune intelectuală* [11, p. 41]. Doamna T. este o cerebrală, frumusețea și atracția sexuală exercitată sunt rezultatul unei bogate vieți interioare, sunt gândire adevărată, constată Gh. Lăzărescu [12].

Prin notele de la subsolul paginilor, autorul convențional schițează următorul portret: *Nu înaltă și înșelător slabă, palidă și cu un păr bogat de culoarea castanei (când cădea lumina pe el părea ruginiu) și mai ales extrem de emotivă, alternând o sprinteneală nervoasă, cu lungi tăceri melancolice. (...) Ca fizic, era prea personală ca să fie frumoasă, în sensul obișnuit al cuvântului* [11, p. 39]. Un alt fragment relevă feminitatea deosebită a doamnei T.: *De o tulburătoare feminitate uneori, avea o voce scăzută, gravă, seacă, dar alteori cu mângâieri de violoncel, care veneau nu sonor din cutia de rezonanță a maxilarelor, ca la primadone, ci din piept, și mai de jos încă, din tot corpul, din adâncurile fiziologice, o voce cu inflexiuni sexuale, care dau unui bărbat amețeli calde și reci* [11, p. 39]. Portretul făcut de către autorul convențional se structurează pe fondul limbajului literar „normal”, al orizontului literar obișnuit. Fiecare moment al povestirii este corelat cu acest limbaj normal și cu acest orizont, le este opus, însă le este opus în mod dialogic, ca un punct de vedere opus altui punct de vedere, ca o apreciere opusă altei aprecieri, ca un accent opus altui accent, și nu doar ca două fenomene abstract-lingvistice [5, p.173].

Pentru Fred doamna T. este unică. El este conștient că ea reprezintă femeia vieții lui, dar de care fuge mereu, ascunzându-și adevăratul sentiment pe care îl trăiește. Femeie cultivată, fină, intelectuală, este, cum ne spune autorul convențional, o cititoare de romane. Proprietară a unui mic magazin de mobilă, cu gust pentru artă, întâlnește la teatru pe D., un gazetar obscur, care o iubește de mulți ani, fără speranță. Doamna T. iubește la rândul ei, tot fără speranță, pe X (Fred Vasilescu), care însă o evită inexplicabil. Se întâlnesc întâmplător în tren, doamna T. singură, X însoțit de o altă femeie. Discursul „special” al doamnei T. dezvăluie neliniștea, vanitatea rănită, pe care se străduie să le ascundă cât mai bine, arborând indiferența: *Era în mine o durere amorțită, la constatarea pe care o făceam acum că nici gelozia, că nimic nu poate stimula o dragoste inexistentă, că nici mijlocul acesta recomandat de alți autori de maxime și de piese de teatru nu mi-ar putea fi de nici un folos, dacă aș încerca vreodată să-mi câștig prețul în ochii lui X.(...) Am încremenit cu buzele întredeschise și inima îmi palpita ca o pasăre ce se zbate ca să zboare, în mâna cuiva, și nu izbutește. Crisparea gâtului îmi împiedica respirația. M-am ghemuit mai mult, ca să nu fu recunoscută, și mi-am întors cu totul privirea pe fereastră* [11, p. 61-62]. Fiecare moment al povestirii îl percepem în două planuri: în planul personajului narator, în orizontul lui obiectual-semantic și expresiv și în planul autorului care se exprimă în mod refractat în și prin această povestire. De obicei era absolută și gânditoare, înregistrând interior și lin cele mai mici nuanțe ale clipei. Iubirea a transfigurat-o, ca și pe Fred, tăind și simțind la cotele cele mai înalte ale lucidității și sensibilității interioare sentimentul deplin, devorant al iubirii: *Niciodată n-a fost mai frumoasă ca la vreo câteva luni după începutul iubirii noastre,*

când părea exasperată de iubire [11, p. 199]. Frumusețea ei avea în ea ceva absolut nepământesc, transfigurat ne spune Fred. „Zona specială” a personajului unde doamna T. își povestește trăirile existențiale denotă o capacitate puternică de iubire, amestec de luciditate și febră, atât de caracteristic eroilor lui Camil Petrescu – personalități complexe în devenire.

Cu toate acestea, expresiile din „zona specială” a eroului (construcții stilistice hibride) și cuvântul rostuit propriu al personajului când rememorează crâmpiele din întâlnirile cu D.: „*îi ordonam*”, „*continua să mă facă să privesc în jurul meu de câte ori mă oprea pe stradă*”, „*nu scosesem pentru el cești japoneze*”, „*cei doi bărbați îmi spusese că am un corp neasemănat*” – divulgă o fire orgolioasă ce se consideră superioară, dar nesigură în propria persoană – acestea constituie noua funcție figurativă a cuvântului personajului narator, figurarea imaginii, structura duală a imaginii „omului complet”.

George Demetru Ladima este personajul absent din roman, portretul său fiind conturat doar prin confesarea și exprimarea unui adevăr propriu prin „cuvântul lăuntric convingător” din scrisorile adresate Emiliei, prin impresiile puternice asupra celorlalte personaje, Fred Vasilescu și Emilia Rachitaru, prin notele de subsol ale autorului convențional, prin articolele de ziar reproduse în aceste note, prin opiniile altor personaje, precum procurorul care anchetase sinuciderea ori mărturiile prietenilor lui de cafea. Din însumarea acestor opinii, dar, mai ales, din amintirile lui Fred Vasilescu, se încheagă cunoscutul portret al eroului camilpetrescian: *idealistul chinuit*, incapabil să se încadreze în normele care se potrivesc anevoios cu certitudinea și cunoașterea de sine. Tipologic, Ladima este un inadaptat ca și Ștefan Gheorghidiu care încearcă să își păstreze, într-o lume plină de compromisuri, integritatea morală: *Eu sunt un om care scie... și dacă nu scriu ceea ce gândesc, de ce să mai scriu? Nu pot altfel*. Iubitor al adevărului, orgolios, intransigent în profesie și corect în relațiile cu ceilalți, Ladima trăiește o adevărată dramă a nepotrivirii cu lumea, trăind dramatic până la stadiul tragic procesul de auto-cunoaștere. În relația cu Emilia, Ladima se vedește a fi un visător, un om curat sufletește, sensibil și chiar duios, care crede ca și-a găsit idealul unei fericiri casnice îndelung dorite; pe măsură ce înțelege realitatea, el devine un dezamăgit, regăsindu-și luciditatea. Condiția esențială a personajului este însă aceea de poet căruia i-a fost rezervat destinul de a fi *fatal și greu cenzurat de moarte*, oprit în menirea sa de creator. Poezia „Patul lui Procust”, atribuită lui Ladima, caracterizează, la modul barbian, soarta poetului ca ființă umană: sfâșiat de condiția sa contradictorie, oscilând între urât și mirajul frumuseții iluzorii, trăind un destin dramatic în procesul cunoașterii de sine.

Nu încapă îndoială că prin formula stilistică nouă a punctului de vedere al personajelor create de Camil Petrescu poate fi studiată viața oglindită în ele, tensiunea dramatică a trăirii existențiale noi.

Ca și în primul roman, în *Patul lui Procust*, cunoașterea este prioritară trăirii existențiale. Toți naratorii sunt inteligențe lucide și firi sensibile, aflate în căutarea unui adevăr absolut, declarat la momentul luării notițelor sau conturat ulterior, în procesul

narării. Asistăm la același proces contradictoriu al devenirii conștiinței de sine a unei personalități pregnant individualizate. Doar că Ștefan Gheorghidiu se situează în centrul universului diegetic reflectând informația sub semnul unui egoism rece, iar imaginea lui Fred Vasilescu este o prismă de cristal în care obiectele se răsfrâng câștigând nuanțe diferite. Participăm la o confruntare cu efecte nebănuite. Străfundurile multor conștiințe sunt obscure.

Fiecare personaj narator aflat preponderent în vizorul *pluriperspectivist* apare diferit nu doar în viziunea celorlalți naratori, dar și în viziunea autorului narator, autorul convențional într-o compoziție multiperspectivistă situându-se în subsolul paginii. În ochii lui Fred Vasilescu, care este condus de un interes cognitiv netrucat, G. D. Ladima beneficiază de o valoare intelectuală rară. Substanțial diferită asupra acestui personaj este perspectiva Emiliei care îl percepe ca pe un om de nimic și îl manipulează fără niciun scrupul de care, de altfel, oricum nu e capabilă. O viziune echidistantă, oarecum neutră, în acest eșantion al perspectivelor, prezintă Doamna T. pentru care Ladima este o persoană „agreabilă”, dar totodată stranie. Accentul psihologic al portretelor din romanul discutat constă în noua formulă stilistică adecvată modalității perspectiviste în care un personaj se oglindește în conștiința celorlalte personaje. Formula compozițională completată relevă concepția structurală nouă, libertatea prozatorului față de un limbaj unic, libertate legată de *relativitatea sistemelor literar-lingvistice* și evidențiază, sub acest raport, posibilitatea autorului de a nu se autodefini, de a-și transfera intențiile dintr-un sistem lingvistic în altul, de a contopi „limbajul adevărului” cu „limbajul curent”, de a vorbi despre *sine* în limbajul altuia și despre *altul* în limbajul său, căci fiecărei epoci îi este caracteristică arta, iar artei îi este caracteristică libertatea.

Preocuparea prozatorului român de a dezvălui motivele intelectuale, cu claritate și distincție, prin noua structură a *punctului de vedere pluriperspectivist* în funcția caracterologică constituie o noutate absolută pentru literatura română a perioadei interbelice. În *Patul lui Procust*, roman care a reformat radical estetica genului la noi, veridicitatea și autenticitatea experiențelor existențialiste relatate se face, incontestabil, prin intenția autorului de a ne oferi o perspectivă polifonică asupra realității, prin oglindirea realității în ochii mai multor personaje. Aceste personaje sunt puse în categoria modelelor noi evaluate, structurate în construcțiile stilistice hibride prin relația dialogică a autorului cu personajul și noua funcție figurativă a cuvântului autor al narațiunii.

*Patul lui Procust* este un roman psihologic, interiorizat, confesiv ce scoate în relief concepția structurală nouă mai cuprinzătoare a scriitorului asupra conținutului ideatic-estetic a imaginii complexe și interiorizate a „omului complet” în devenire. Personajele se definesc, în esența lor, prin *nepuțința de realizare prin comunicare* pe plan erotic și pe planul existenței sociale. Ideea lui Camil Petrescu de a atribui personajului perspective potrivite locului și momentului izvorăsc din dorința de a accentua noua experiență existențială, de a crea cititorului sentimentul pătrunderii în esența intimă a personajelor, de a sesiza dimensiunile relațiilor interumane umbrite *de o dragoste exagerată față de propria persoană și cunoașterea de sine în contextul relațiilor interpersonale*.

Promotor al autenticității, substanțialității și al relativismului în literatura română, Camil Petrescu reeroizează personajul (D. Micu) și realizează prin romanul *Patul lui Procust* adevărate „dosare de existență”, toate fiind confesiuni de conștiință, pe care fiecare personaj-narator le face, firește, la persoana întâi, pe baza reflectării realității în propria conștiință. Nicolae Manolescu reflecta în legătură cu acest roman faptul că acesta reprezintă o formulă experimentală nouă, cu „un conținut uman destul de interesant”, „unul inteligent și bine construit”, identificându-l cu „o formă de garantare a autenticității realității și impresiilor”, iar meritul scriitorului se datorează acțiunii de captare a impresiilor din izvorul însuși al vieții trăite [13, p. 31-33].

Destinul personajelor justifică titlul romanului, metafora semnificând nepotrivirea care situează personajul de la început într-un alt plan, opus. Personajul-subiect cu conștiință a identității sale are cuvântul lui propriu, „cuvânt lăuntric convingător” ce creează noi sensuri și lumea lui alături de alte lumi subiective. Personaje complexe, naturi reflexive în devenire ce își dezvăluie viața sufletească pe calea analizei din propriul punct de vedere și prin confesare, ele au o ordine interioară nemodificabilă, care, privită din afară, poate părea bizară. Nepotrivirea dintre această ordine a personajului și ordinea lumii exterioare, imposibilitatea de a găsi un mod de a trăi în conformitate cu ideea sa fac din eroul lui Camil Petrescu un inadapdat ce refuză relativitatea logicii. Finalul romanului rămâne deschis, pentru că omul și lumea pot fi privite de o mie de ochi deodată, dar ele rămân neelucidate până la capăt.

### Referințe bibliografice

1. Petrescu Camil. *Teze și antiteze. Eseuri alese*. București: Minerva, 1971, 313 p.
2. Crohmălniceanu Ov. S. *Cinci prozatori, cinci feluri de lectură*. Bacău: Cartea românească, 1984, 251 p.
3. Crohmălniceanu. Ov. S. *Literatura română între cele două războaie mondiale*. București: Minerva, 1975.
4. Vianu T. *Arta prozatorilor români*. Chișinău: Litera, 1997, 383 p.
5. Bahtin M. *Probleme de literatură și estetică*. București: Univers, 1982, 590 p.
6. Ciopraga C. *Portrete și reflecții literare*. București: Editura pentru literatură, 1967.
7. Lintvelt Jaap. *Punctul de vedere*. București: Univers, 1994, 270 p.
8. Săndulescu Al. *Portrete și analize literare*. București: Editura Eminescu, 1982, 268 p.
9. Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. London, Edward Arnold, 1927.
10. Călinescu George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a doua, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru. București: Minerva, 1985.
11. Petrescu Camil. *Patul lui Procust*. București: Jurnalul național, 2010, 364 p.
12. Lăzărescu Gh. *Romanul de analiza psihologică în literatura română*. București: Minerva, 1983, 298 p.
13. Manolescu N. *Vanități rănite*. Prefață la cartea: Petrescu Camil. *Patul lui Procust*. București: Jurnalul Național, 2010, 364 p.