

NOTE DE LECTURĂ ÎN JURNALELE LUI RADU PETRESCU: IDENTIFICARE, DISTANȚARE CRITICĂ, AUTOANALIZĂ

Sorin Iagăru-Dina

PhD. student, University of Bucharest

Abstract: The aim of my presentation is to show the complexity of the relationship established between Radu Petrescu as a reader and the texts which serve him as both sources of aesthetic pleasure and means of self-confirmation. My first concern was to bring to light the two main possible manners of relating to a text, which may be seen as emerging from Jean Starobinski's famous theory about the interpreter's gaze as „critical relation“. Thus, one is governed by the delight of discovering similarities with the author's conception of life and art, recognising him as a forerunner and a model. The other stays dominated by the reader's tendency to lay emphasis on those aspects which make him different (he himself being a writer, in his turn) from the author, generating a gap between them.

In short, Radu Petrescu's diaries, containing a large amount of reflections on literature, illustrate how a writer deeply interested in literary technique makes use of his reading experience as a means of checking the pertinence of his own discoveries, developing, thus, the art of his novels.

Keywords: self-confirmation, critical relation, innovator, difference, distance

Propunând o clasificare a criticii literare, T. S. Eliot oferea, în studiul *Să-l criticăm pe critic*, inclus în volumul *Eseuri alese*¹, patru tipuri de critic literar: „Criticul Profesionist – scriitorul a cărui critică literară este principalul (poate unicul) pașaport pentru celebritate“, „Criticul Entuziast“ („avocatul autorilor cărora le prezintă operele“), Criticul Academic și, în fine, criticul-poet, „despre a cărui operă putem susține că este un derivat al activității sale creatoare“². Cunoscută, cum tot Eliot amintește, și sub numele de „critică de atelier“, acestei din urmă categorii de discurs critic i-a fost subliniată frecvent subiectivitatea autorului ei, datorată interpretării cărților prin filtrul propriei sale opere. Altfel spus, acest tip de critic-scriitor rămâne în imediata vecinătate a concepțiilor deja formate despre artă și literatură, interesat mereu de teme familiare și înclinând să aprecieze numai acele texte cu care empatizează, cu care își găsește afinități (de viziune, estetice, de curent literar etc.).

Tot o formă de „critică de atelier“, dar căreia nu i se mai pretinde obiectivitatea judecății de valoare ținând cont că nu își mai revendică nici măcar statutul de eseistică, o reprezintă însemnările de lectură din jurnalele scriitorilor. În acest registru al confesiunii, al intimității, implicit al subiectivității, unii autori își notează, pe marginea lecturilor făcute, impresii, conexiuni, satisfacția întâlnirii cu o carte bună sau, dimpotrivă, reacții critice foarte vehemente față de autorii pe care nu-i agreează. De multe ori, însă, aceste însemnări nu au, cum s-ar putea părea, caracter gratuit, de simplă umplere a timpului cu „cea mai de preț zăbavă“, cum spune cronicarul. Aceste note de lectură fac parte, adesea, dintr-o adevărată „campanie“ de pregătire a capodoperei pe care scriitorii o visează; de aceea, analiza textelor este pentru ei o experiență formatoare, adevărată ucenicie într-ale scrisului. Pentru cercetătorul care le explorează, valabilitatea critică a acestor analize schițate în fuga condeiului nu este atât de importantă. Studiarea lor este, cel mai adesea, profitabilă din alte privințe.

Mai întâi, impresiile de lectură pot funcționa ca forme de autodefinire, prin subiectivitatea receptării și prin conexiunile pe care le fac autorii lor între cărțile celorlalți și propriile proiecte sau opere încheiate. Un alt aspect de interes îl reprezintă raportarea eului creator la alteritatea

¹ T. S. Eliot, *Eseuri alese*, București, Editura Humanitas, 2013.

² *Ibidem*, pp. 157-158.

reprezentată de scrierile autorilor consacrați, măștri ai genului avut în vedere, iluștri predecesori sau contemporani în mare vogă. Raportare subsumabilă unei grile tipologice simple, la care făcea referire, între alții, Jean Starobinski, în cadrul conceptului mai larg de „relație critică”: pe de o parte, profilul scriitorului care admiră ceea ce citește, își găsește afinități, descoperă apartenența sa la o familie de spirite sau alta, se lasă pătruns, cum arăta George Poulet, de fluidul gândirii celuilalt, de *Cogito*³, ajungând la cunoașterea de sine prin cunoașterea celuilalt („A cunoaște; a se cunoaște”⁴). Pe de altă parte, scriitorul mefient, rezervat, „citor neînfrânt”, cum se exprima într-un loc Marin Preda, care ia distanță critică față de autorii frecvențați tocmai pentru a-și valida originalitatea, plusul artistic pe care îl aduce prin opera în elaborare sau aflată încă în stadiul de proiect, demonstrându-și sieși, pe scurt și în termeni barbari, că face lucrurile mai bine decât înaintașii sau congenerii săi. Un alt câștig pe care cercetarea însemnărilor de lectură din jurnalele scriitorilor îl poate aduce este excursul în profunzimea compoziției pe care îl furnizează, cu un ochi atent la procedee, valorificat în comentariul stilistic foarte fin, cu intuiții și conexiuni surprinzătoare, cu itinerarii neașteptate prin operele marilor literaturi, în urmărirea unor elemente de tehnică romanească sau de poetică.

Am ales, ca suport pentru ilustrarea cu exemple a premiselor teoretice expuse până aici, notele de lectură ale lui Radu Petrescu, scriitor estet și cititor rafinat, cu o amplă operă diaristică a cărei principală temă o reprezintă cărțile și cultura în general. Voi analiza, în cele ce urmează, câteva fragmente din impresiile sale de lectură și din concepțiile despre literatură, selectate din trei jurnale: *Oceanul întors*⁵, *A treia dimensiune*⁶ și *Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1970*⁷. Voi încerca, totodată, o clasificare a lor în funcție de raportarea autorului la textele pe care le interpretează, urmărind grila tipologică amintită mai sus.

Este important de menționat, mai întâi, că punctul de convergență, atât al glosărilor pe marginea cărților citite, cât și al digresiunilor eseistice îl constituie, cum s-a mai arătat, tema propriei scriituri⁸. Radu Petrescu nu uită să se raporteze, parcurgând cu mai multă sau mai puțină încântare diferite opere importante, la propriile texte ori proiecte, idei, ipoteze de lucru: „Reiau pentru a nu știu câta oară **Omul negru**. Poate că este, poate că încă nu este ce trebuie. Citesc romanul lui Faulkner, recent apărut. Începe foarte crunt și pe la jumătate se schimbă în ceva *à la* Mark Twain. În capitolul 5, respirația ochilor, pe care am pus-o și eu în cap. XVI din **Matei**, și în cap. 6, sentiment comparat cu un os («tatăl său rodea la osul veritabil, amar, iremediabil a tot ce era nepotrivire cu timpul...»), ca în cap. XXXI din **Matei**.”⁹. Obiectivul – și deznodământul fericit al comparării cu măștrii literaturii universale este verificarea viabilității propriilor imagini, procedee folosite mai ales în construcția personajelor, pe care romancierul *Școlii de la Târgoviște* pune mare preț. Un exemplu, însă, și mai concludent de autoconfirmare obținută în cadrul unui exercițiu de admirație îl aflăm într-o notă despre Balzac și „pauzele” sale în narațiune: „[...] în timp ce cu gura mă plîng de pauzele acestea atît de frecvente la mine, interior îmi spun că ele sînt inevitabile într-o operă înaltă, fac parte din definiția geniului însuși. Cîte de-acestea n-a observat Voltaire la Corneille, aproape în fiecare vers, cîte nu sînt în Balzac. Opera de artă e pînă la un punct incoerență, contradicție, oboseală – a căror substanță însă e vie, impresionantă pentru că participă și ele la arhitectura generală, pentru că și ele fac parte din ritmica artistului, marcîndu-i limita de jos.”¹⁰.

Identificarea unor trăsături comune cu cele ale romanului său, *Matei Iliescu*, pare o preocupare constantă. O regăsim și într-o notă de lectură despre *Senilità*, de Italo Svevo: „Italo Svevo, **Senilità**. Angiolina. Casa ei pe cîmp, în afara orașului. Plimbările în apropierea mării.

³ Cf. Georges Poulet, *Conștiința critică*, București, Editura Univers, 1979, pp. 319-328.

⁴ *Ibidem*, p. 325.

⁵ Radu Petrescu, *Oceanul întors*, București, Editura Cartea Românească, 1977.

⁶ *Idem*, *A treia dimensiune*, București, Editura Cartea Românească, 1984.

⁷ *Idem*, *Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1970*.

⁸ Cf. Ion Bogdan Lefter, *Primii prozatori. „Școala de la Târgoviște”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003, p. 92.

⁹ *Ibidem*, p. 116.

¹⁰ Radu Petrescu, *Oceanul întors*, ed. cit., pp. 228-229.

Oamenii, văzuți de foarte de-aproape și peisajul de foarte de departe, ca din vârful unui deal înalt. Balli, cuceritor în prima parte. Umorul lui Svevo nu înțepenește eroii în poze hieratice, ci dimpotrivă, ca și la mine.¹¹ Efectul benefic, liniștitor, tonic al similitudinilor pe care și le descoperă față de capodopere transpare limpede din aceste rânduri. Totuși, trebuie precizat că adeseori, admirația naște și complexe, când lecturile îi relevă precaritatea scrisului său față de reușitele unor Flaubert sau Proust: „Am, de pildă, mirajul muzicii de precizie meticuloasă și lustruită – a paginii lui Flaubert sau a inflorescențelor late ale lui Proust, și când mă uit pe propria mea foaie mi se pare tare sărac ce fac, de o uscăciune dezesperantă. Însă, vezi, problema e să exploatez această uscăciune, să o ridic la demnitatea artei. Iată un vis de infern, care se realizează.”¹²

Un alt moment din categoria fericitelor descoperiri de afinități îl reprezintă întâlnirea cu un articol de tinerețe al lui G. Călinescu, din perioada scurtei sale colaborări la *Gândirea* (într-un număr din 1929): „La Biblioteca Academiei. Citesc reviste literare vechi și într-un număr din 1929 al «Gândirii» aflu **De apparitione angelorum**, de G. C. Dacă nu mă înșel, *îngerii lui sunt Ideile mele* – căroră eu însumi le spun, uneori, îngeri. Și nu mă înșel, vezi bine.”¹³ Bucuria identificării cu G. Călinescu, pe care l-a prețuit consecvent, îl urmărește îndelung pe Radu Petrescu: „Încă sub impresia scrierii, din 1929, a lui G. C., și a identității de viziune dintre mine și el.”¹⁴

De cele mai multe ori, cum se observă, identificarea nu rămâne la stadiul transunerii cititorului în starea și în punctul de vedere al autorului frecventat, ca să parafrăzăm descrierea pe care o face Georges Poulet lecturii critice¹⁵. La sentimentul revelator al identității se ajunge de fiecare dată numai după ce numitorul comun – și acesta trebuie negreșit să fie un element din propria operă – a fost găsit. Greu să existe în însemnările lui Radu Petrescu identificare cu textul *celuilalt* în absența unei similitudini frapante a lui cu propria viziune sau cu propria operă. Analiza textelor parcurse este, de fapt, o disecare a compoziției comparabilă cu dezasamblarea unui mecanism, cu scopul vădit de a-i sesiza modul de funcționare și procedeele care au stat la baza creării lui.

Încă și mai stimulative par să fie, însă, momentele de distanțare, de rezervă și de critică vehementă care însoțesc relativ des actul lecturii și se concretizează în veritabile expuneri foarte pedante, nu de puține ori docte și interesante, despre arta romanului, despre condiția personajului în romanul modern, despre inovarea tehnicii narative. Merită amintite, în acest sens, două note mai ample din *Prizonier al provizoratului* în care contribuția la inovarea tehnicii românești se definește în raport cu opera unui ilustru predecesor, anume Proust. Pentru a se asigura de originalitatea absolută a formulei pe care o pregătește, Radu Petrescu începe să consulte meticulos câteva secvențe din *À la recherche...*, verificând statutul pe care îl au acolo obiectele ca factori declanșatori ai memoriei și studiind relația decorului cu imaginea personajelor. „De exemplu, mă întrebam zilele trecute dacă Proust dă în preliminariile actului de memorie elementele imaginii pe care i-o va servi memoria. Eu am impresia că nu – dar încă n-am putut scoate un volum din **À la recherche du temps perdu** să verific.”¹⁶ Supoziția („Madeleina lui, ori pavelele din curtea hotelului de Guermantes(...) nu sunt în ele însele Idei, himere, ci pretexte pentru a evoca momente trecute”¹⁷) se confirmă în chip fericit la lectura pasajului cu „episodul șervetului”: „Schema pe care o presupuneam deci la Proust ieri, este așa cum o presupuneam: menționarea accidentului prezent, evocarea momentului trecut. Șervetul în sine, în carte, nu este decât un pretext pentru evocare și teoretizare[...]”¹⁸.

¹¹ *Idem*, *Prizonier al provizoratului*, ed. cit., p. 133.

¹² *Idem*, *Oceanul întors*, ed. cit., p. 83.

¹³ *Idem*, *Prizonier al provizoratului*, ed. cit., p. 113.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Georges Poulet, *op. cit.*, p. 65.

¹⁶ Radu Petrescu, *Prizonier al provizoratului*, ed. cit., p. 168.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 170.

Din comparația cu Proust, Radu Petrescu iese, în propria sa viziune entuziastă, triumfător. Plusul este cert pentru el: obiectele devin motive consubstanțiale cu personajele și acest fapt sporește complexitatea reprezentării lor. Este vorba, de fapt, aici, de acea tehnică a simultaneității și a alternării planurilor narrative despre care vorbea, între alții, Eugen Simion în *Scriitori români de azi*¹⁹. Analiza în filigran a fragmentelor proustiene devine terenul pe care se dezvoltă convingerea că tehnica de construcție a personajelor și a relațiilor dintre ele, în jurul conceptelor proprii, foarte dragi, de „himeră“ și „Idee“, este o noutate „senzațională“. Făcând astfel, Radu Petrescu își caută și își definește locul său specific în spațiul literar, marcând diferența față de precursor („*La mine* apoi se urmărește și logica Ideilor[...]“; „La Proust, deci, Ideile nu există artisticeste[...] – s.n.). Proust, Dostoievski, Joyce, iată reperi de care se delimitează revendicându-și meritul personal de a fi inovat arta romanului prin tehnicile narrative din *Matei Iliescu*. Să însemne aceasta depășirea „anxietății influenței“ pe care a teoretizat-o Harold Bloom²⁰? Radu Petrescu nu a ezitat să își declare modelele și să recunoască înrâurirea lor asupra gândirii și a operei sale: „[...] recitesc din *Jurnalul* lui Renard, însă repede las cartea din mână și visez la o mulțime de scriitori, Rimbaud, Laforgue și alții, cărora o secundă am dorința de a le mulțumi, emoționat, pentru toate micile perfecționări ale sensibilității mele.“²¹. Preocuparea principală nu este, așadar, sustragerea de sub tutela măștrilor, ci găsirea unor culoare libere pe care proza lui să se instaleze ducând la un alt nivel tehnica romanescă a precursorilor sau chiar a contemporanilor.

Lectura atentă, deloc gratuită, se concentrează, așadar, nu doar în exemplul dat, ci preponderent asupra aspectelor de structură, de compoziție, întrucât acestea îl interesează în primul rând în vederea aplicării, în propriul roman, a tehnicilor pe care le proiectează. Astfel de reflecții întâlnim la tot pasul în, de pildă, *Oceanul întors*: „Demnitatea înseamnă obiectivare la un foarte înalt nivel, nivelul de la care limba se face simplă, ascuțită, ghețoasă[...] Așa este Miron Costin, geniu epic, așa este Creangă, așa este Rebreanu, așa sînt Eminescu și Ion Barbu. Aici nu este loc pentru culoare[...]“. În alt loc, de la *Jurnalul* lui Renard ajunge la Proust și la considerații despre „volumul imaginii“, pentru a se instala ulterior într-o analiză amănunțită a *Iliadei*, totul, însă, sub spectrul unui concept foarte drag lui Radu Petrescu, acela de „arhitectură“, adevărat laitmotiv al jurnalului²². Firul roșu care leagă volumul imens de reflecții despre cărți și despre literatură în general este marea temă a compoziției, a stilului sau, cum plastic se exprimă deseori, a „arhitecturii“. De aici analogiile frecvente cu arta, cu pictura în principal, dar și cu sculptura: „Ca și statuile sculptoriței, *Concert din muzică de Bach* și *Drumul ascuns* îmi sau o senzație de ordine, măsură, confort, stil și intensitate interioară[...]“²³. Acest tip de lectură selectivă, orientată către o temă sau un procedeu pe care le urmărește la nivelul unei serii lungi de texte nu este în mod necesar și de fiecare dată o „misreading“, o răstălmăcire a precursorului, cum se exprimă Bloom. Totuși, nu putem să nu recunoaștem că Radu Petrescu tinde să citească prin grila propriei scriituri și că, pronunțându-se în favoarea sau împotriva unui anumit stil sau formulă, el își afirmă, de fapt, indirect, propria concepție artistică. Faptul a mai fost remarcat. L-a punctat foarte elocvent Ion Bogdan Lefter într-un studiu consacrat *Școlii de la Târgoviște*²⁴., unde aduce în discuție termeni ca „autoreflexie“ sau „autoportret“ și, mai mult, intitulează un subcapitol despre teza de licență a lui Radu Petrescu astfel: *Prozatorul scriind despre poet spre a gândi la arta sa*²⁵ (poetul fiind George Bacovia).

Exemple de aprecieri partizane apar la tot pasul în jurnale. Diaristul meditează, în *A treia dimensiune*, asupra tehnicii reportajului în romanul modern, pornind de la voga lui Faulkner, pe care nu-l prizează. Din aceste note aflăm că faptul care îl irită cu deosebire este socotirea

¹⁹ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, București, Editura Litera Internațional, 2002, p. 168.

²⁰ Cf. Harold Bloom, *Anxietatea influenței*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

²¹ Radu Petrescu, *Oceanul întors*, ed. cit., p. 62.

²² Cf. Radu Petrescu, *Oceanul întors*, ed. cit., p. 155.

²³ Radu Petrescu, *A treia dimensiune*, ed. cit., p. 61.

²⁴ Ion Bogdan Lefter, ed. cit.

²⁵ *Ibidem*, p. 112.

behaviorismului drept chintesență a modernității literaturii: „Ce găesc să se poată numi aici spirit modern? Un maximum de gesturi semnificative cu minim de scriitură.[...]. Credința că important este faptul în sine. Adică reportajul. Și apoi, absența oricărui fel de scris, adică cinematograful, imaginea pură, directă, fără zgură de cuvinte.”²⁶. O sută de pagini mai departe, găsim o notă despre Faulkner în care se resimte influența unei rezerve funciare, a unei neaderențe structurale: „„*Țințarii* lui Faulkner, pînă la pagina 243. Prima parte se rotunjește foarte frumos. La pagina 243 mă întreb ce vrea să facă. Roman polițist cu delicate transparențe de naturalism francez.[...]. Literatură inteligentă și fină, dar lipsită de aripi. Neputînd-o lua în sus, Faulkner, scobește cu încrîncenare în jos, cu încrîncenarea taciturnă a unui gropar.”²⁷. De altfel, Radu Petrescu își declară, în alt loc, scepticismul față de funcția de reprezentare a jurnalului („Jurnalul[...] induce pe cititor să presupună – că scrisul are un model, e așa ca o fotografie, o copie după ceva exterior[...] scriitorul rămîne pentru ei un soi de reporter”²⁸), față de ideea de reconstituire a realității, lucru firesc dacă ne gândim la profilul de estetic al romancierului, pentru care delicia scriiturii au întâietate absolută și reprezintă motivația principală de a crea. Delimitându-se de scriitorii care nu-l satisfac și punctând diferențele – de nuanță, e adevărat – între el și afini ca Proust, autorul lui *Matei Iliescu* se singularizează, în buna tradiție a genului diaristic, își afirmă vocea, individualitatea și statutul deschizătorului de drumuri.

Deși mărturisește că reflecțiile sale sunt doar pentru sine, „o poetică de uz propriu”²⁹, că nu intenționează să dea lecții posterității („nu intenționez cumva să transform aceste foi ușurele în tribună de pe care posteritatea să asculte lecțiile mele postume.”³⁰), Radu Petrescu exprimă adeseori opinii critice și teoretice de pe poziția celui care își propune să corecteze anumite erori de viziune, de receptare a unor opere literare. Recomandările și observațiile sale nu vizează, astfel, doar scrierea literaturii, ci și interpretarea ei. Într-o notă adăugată înainte de publicarea volumului *Oceanul întors*, în 1977, notă al cărei conținut îl vom regăsi, cu mici modificări, în culegerea de eseuri *Meteorologia lecturii*³¹, diaristul face un itinerar critic pornind de la poezii Renașterii italiene, Tasso și Ariosto, trecând prin Poe, Caragiale și Urmuz, și ajungând la Joyce, pe filiera inspirației homerice a acestuia din urmă în *Ulysses*. Demersul este, cu siguranță, incitant și original, cu o doză mare de fantezie critică. Nucleul în jurul căruia se urzește acest complicat exercițiu critic de literatură comparată îl reprezintă conceptul de „reprezentare despre persoană”: „Epocile istorice trăiesc din reprezentarea despre persoană pe care și-o fac.”

Mai clar, e vorba despre raportul, în textul literar, dintre obiecte și decor, pe de o parte, și personaje, pe de cealaltă parte. Este, de fapt, tehnica simultaneității practică de Radu Petrescu în proza sa, transferată acum la nivelul receptării de text: suprapuneri de motive, împrumuturi, influențe (de la moștenirea homerică a lui Vergiliu în *Eneida* la reluarea, de către Tasso, a secvenței luptei dintre Ahile și Hector), un sistem de corespondențe care devine un amplu joc de oglinzi. Premisa este influența lui Edgar Poe, cu *Aventurile lui Artur Gordon Pym*, asupra lui Caragiale, observație motivată prin laitmotivul călătoriei pe mare sesizat în *Două loturi* de diarist: „Avînd a arăta cum înnebunește domnul Lefter Popescu, «suflet mediocru, aruncat pe rînd de la supliciul disperării la cel al speranței și înapoi», Caragiale face să circule printre rînduri povestea unei călătorii pe mare încheiate cu un naufragiu.”³². În continuare, Radu Petrescu urmărește relația personajului principal cu obiectele, înregistrînd multiple corespondențe, pînă la confundarea protegonistului cu artefactul: „[...] personajul suferă un ultim avatar, o ultimă asimilare: cu cioburile de farfurii.”³³. Conexiunile apar în cascadă, confirmînd extraordinara capacitate asociativă

²⁶ Radu Petrescu, *A treia dimensiune*, ed. cit., p. 99.

²⁷ *Ibidem*, pp. 241-245.

²⁸ Radu Petrescu, *Prizonier al provizoratului*, ed. cit., p. 48.

²⁹ *Idem*, *Oceanul întors*, ed. cit., p. 100.

³⁰ *Idem*, *A treia dimensiune*, pp. 196-197.

³¹ Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, București, Editura Cartea Românească, 1982.

³² Radu Petrescu, *Oceanul întors*, ed. cit., p. 132.

³³ *Ibidem*, p. 133.

a gândirii lui Radu Petrescu, valorificată în tehnica simultaneității și a alternării planurilor din *Matei Iliescu*: „Motivul farfuriilor pare să aibă o importanță specială în nuvelă și pe drept cuvânt, deoarece ele sînt asimilate, prin culoarea conabie care le împodobeste în chenar lat buza, cu biletele de loterie pierdute, dar și cu navele pe care s-a săvârșit de-a lungul nuvelei călătoria marină încheiată prin naufragiu.”³⁴.

Acest tip de lectură interesat de procedeu, mai curând decât de mesaj, de totalitatea operei discutate, este propriu unui stilist. Decuparea acelor pasaje reprezentative pentru propria demonstrație a interpretului ne trimite cu gândul la acea afirmație a lui Goethe, citată de Harold Bloom în *Anxietatea influenței*: „Și totuși, Goethe își afirmă altundeva convingerea că modelele sunt oricum doar oglinzi pentru sine: «Să fii iubit pentru ceea ce ești e cea mai mare excepție. Cei mai mulți iubesc în celălalt doar ceea ce-i împrumută, sinele lor, versiunea pe care o au despre el.»”³⁵. Așa cum se va vedea în continuare, Radu Petrescu s-a îndepărtat de meditația asupra propriilor proiecte numai pentru a se apropia din nou de formula „himerei” om-obiect, din alt unghi, mai doct și mai revelator, cu prilejul disecării nuvelei *Două loturi* și a celorlalte considerații critice care se desprind de aici. Textul caragialean devine punctul de plecare pentru constatarea a două direcții ale literaturii române și europene moderne: pe de o parte, obiectualizarea personajului, asimilarea lui cu non-personalul, cu artefactele, cu anorganicul (și aici trimite la Urmuz și la „casa cu molii” din *Cartea nunții*, de G. Călinescu), pe de altă parte riposta prozei autentice, a romanului psihologic dintre exponenții cărui sunt amintiți Camil Petrescu și Anton Holban.

Sinteza celor două direcții o descoperă în *Ulysses* al lui Joyce, unde remarcă depășirea dualității renaștentiste „microcosm-macrocosm”³⁶, de fapt, a distincției dintre romanul obiectiv și cel subiectiv, psihologic, interesat de viața interioară a personajelor. Putem întrevădea în aceste reflecții triada pe care Nicolae Manolescu avea să o propună mai târziu, doric, ionic și corintic, prin analogie cu arhitectura, termen care apare, de altfel, cum de atâtea ori am văzut, în accepție metaforică, ce-i drept, în notele lui Radu Petrescu. Nu este greu să ghicim satisfacția de care este cuprins acesta din urmă în rândurile despre fragmentele din Joyce în care se constată suprapunerea planurilor și procedeu aglutinării în construcția imaginii personajelor: „Cînd un asemenea text, utilizînd mijloacele analizate mai sus la Caragiale, își propune să aglutineze la ființa fetei care joacă șotron pe trotuar, pe o stradă pustie, cu vechi clădiri sub nori mohorîți[...] nu avem se-a face cu un exercițiu formalist, cum cu atîta necunoaștere a chestiunii se afirmă, ci cu un semn care ne conduce spre noua reprezentare despre persoană pe cale de constituire.”³⁷. Din nou, iată, distanțarea critică față de interpretările precedente, corelată cu bucuria nemărturisită, dar perceptibilă, a identificării cu un maestru al genului în ce privește procedeu aglutinării imaginilor, folosit la scară largă în portretul Dorei din *Matei Iliescu*.

În încheiere, ar fi util să încercăm o concluzie privitoare la încadrarea lui Radu Petrescu în grila tipologică pe care am prezentat-o la început și asupra căreia revenim acum. Este autorul notelor discutate acel tip de interpret care acoperă, cum arăta Jean Starobinski, vocea textului comentat cu propria voce? Lucrurile stau, în mare parte, astfel, și acest fapt este firesc avînd în vedere că însemnările alcătuiesc laboratorul de creație al romancierului și vizează aspecte precise, de interes în vederea elaborării propriei opere. Cu toate acestea, însă, deși tind să ne comunice mai multe despre interpret (este, de fapt, și o tendință a cititorului de jurnal să caute imaginea autorului său printre rânduri) decât despre textele analizate, reflecțiile lui Radu Petrescu sunt valoroase inclusiv prin intuițiile lor surprinzătoare și prin formulările de efect, frecvent metaforice („Nu știu cum sînt alții, dar eu citind o frază din *Madame Bovary* de pildă, sau din Rabelais, văd fraza ca un voal străveziu, colorat magnific și delicat, pe care două mâini îl întorc în toate felurile, făcînd să-i

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Harold Bloom, *Anxietatea influenței*, ed. cit., p. 97.

³⁶ Radu Petrescu, *Oceanul întors*, ed. cit., p. 137.

³⁷ *Ibidem*, p. 136.

strălucescă apele și culorile[...]”³⁸, „Fraze hirsute, sălbătice, *speriate*, ale lui Cantemir din **Istoria hieroglică**.”³⁹). Deschis în a-și recunoaște admirația față de maeștri (Proust, Valéry, Rimbaud, Rousseau), nu ezită să se autoprocleme un continuator al lui Joyce și Proust și să își revendice noutatea tehnicilor sale narative din *Matei Iliescu*. Luând distanță critică, Radu Petrescu își afirmă propriul profil de creator și își subliniază originalitatea, căutându-și loc în marea bibliotecă a lumii în care, cum spunea Eliot, se instalează orice carte modificând ordinea preexistentă a patrimoniului literar. Cât despre sintagma lui Georges Poulet, „A cunoaște; a se cunoaște”⁴⁰, despre care aminteam la început, ea pare definitorie pentru modul în care Radu Petrescu și-a apropiat literatura scrisă de ceilalți, ca un termen de comparație pentru propria capodoperă pe care a visat-o cu stăruință.

BIBLIOGRAPHY

A. Ediții:

1. Petrescu, Radu, *A treia dimensiune*, București, Editura Cartea Românească, 1984;
2. Petrescu, Radu, *Meteorologia lecturii*, București, Editura Cartea Românească, 1982;
3. Petrescu, Radu, *Oceanul întors*, București, Editura Cartea Românească, 1977;
4. Petrescu, Radu, *Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1970*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

B. Bibliografie critică:

1. Lefter, Ion Bogdan, *Primii postmoderni: „Școala de la Târgoviște”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003;
2. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura Litera Internațional, 2002.

C. Bibliografie generală:

1. Bloom, Harold, *Anxietatea influenței*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008;
2. Eliot, T. S., *Eseuri alese*, București, Editura Humanitas, 2013;
3. Poulet, Georges, *Conștiința critică*, București, Editura Univers, 1979;
4. Starobinski, Jean, *Textul și interpretul*, București, Editura Univers, 1985.

³⁸ Radu Petrescu, *Oceanul întors*, ed. cit., p. 17.

³⁹ *Ibidem*, p. 197.

⁴⁰ Georges Poulet, *Conștiința critică*, București, Editura Univers, 1979, p. 325.