NOTE DE LECTURĂ ÎN JURNALELE LUI RADU PETRESCU: IDENTIFICARE, DISTANŢARE 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) paşaport pentru celebritate", ,,Criticul Entuziast" (,,avocatul autorilor cărora le prezintă operele"), Criticul Academic şi, în fine, criticul-poet, ,,despre a cărui operă putem susţine că este un derivat al activităţii sale creatoare"[2]. Cunoscută, cum tot Eliot aminteşte, şi sub numele de ,,critică de atelier", acestei din urmă categorii de discurs critic i-a fost subliniată frecvent subiectivitatea autorului ei, datorată interpretării cărţilor prin filtrul propriei sale opere. Altfel spus, acest tip de critic-scriitor rămâne în imediata vecinătate a concepţiilor deja formate despre artă şi literatură, interesat mereu de temele familiare şi înclinând să aprecieze numai acele texte cu care empatizează, cu care îşi găseşte afinităţi (de viziune, estetice, de curent literar etc.).

Tot o formă de ,,critică de atelier", dar căreia nu i se mai pretinde obiectivitatea judecăţii de valoare ţinând cont că nu îşi mai revendică nici măcar statutul de eseistică, o reprezintă însemnările de lectură din jurnalele scriitorilor. În acest registru al confesiunii, al intimităţii, implicit al subiectivităţii, unii autori îşi notează, pe marginea lecturilor făcute, impresii, conexiuni, satisfacţia întâlnirii cu o carte bună sau, dimpotrivă, reacţii critice foarte vehemente faţă 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 preţ 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 experienţă formatoare, adevărată ucenicie într-ale scrisului. Pentru cercetătorul care le explorează, valabilitatea critică a acestor analize schiţate în fuga condeiului nu este atât de importantă. Studierea lor este, cel mai adesea, profitabilă din alte privinţe.

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

[1] T. S. Eliot, *Eseuri alese*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013.
[2] *Ibidem*, pp. 157-158.

BDD-A29638 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:43 UTC)

reprezentată de scrierile autorilor consacraţi, maeştri ai genului avut în vedere, iluştri predecesori sau contemporani în mare vogă. Raportare subsumabilă unei grile tipologice simple, la care făcea referire, între alţii, Jean Starobinski, în cadrul conceptului mai larg de ,,relaţie critică": pe de o parte, profilul scriitorului care admiră ceea ce citeşte, îşi găseşte afinităţi, descoperă apartenenţa sa la o familie de spirite sau alta, se lasă pătruns, cum arăta George Poulet, de fluidul gândirii celuilalt, de *Cogito*[3], ajungând la cunoaşterea de sine prin cunoaşterea celuilalt (,,A cunoaşte; a se cunoaşte"[4]). Pe de altă parte, scriitorul mefient, rezervat, ,,cititor neînfrânt", cum se exprima într-un loc Marin Preda, care ia distanţă critică faţă de autorii frecventaţi tocmai pentru a-şi valida originalitatea, plusul artistic pe care îl aduce prin opera în elaborare sau aflată încă în stadiul de proiect, demonstrându-şi sieşi, pe scurt şi în termeni barbari, că face lucrurile mai bine decât înaintaşii sau congenerii săi. Un alt câştig pe care cercetarea însemnărilor de lectură din jurnalele scriitorilor îl poate aduce este excursul în profunzimea compoziţiei pe care îl furnizează, cu un ochi atent la procedee, valorificat în comentariul stilistic foarte fin, cu intuiţii şi conexiuni surprinzătoare, cu itinerarii neaşteptate prin operele marilor literaturi, în urmărirea unor elemente de tehnică romanescă 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 şi cititor rafinat, cu o amplă operă diaristică a cărei principală temă o reprezintă cărţile şi cultura în general. Voi analiza, în cele ce urmează, câteva fragmente din impresiile sale de lectură şi din concepţiile despre literatură, selectate din trei jurnale: *Ocheanul întors*[5], *A treia dimensiune*[6] şi *Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1970*[7]. Voi încerca, totodată, o clasificare a lor în funcţie de raportarea autorului la textele pe care le interpretează, urmărind grila tipologică amintită mai sus.

Este important de menţionat, mai întâi, că punctul de convergenţă, atât al glosărilor pe marginea cărţilor citite, cât şi al digresiunilor eseistice îl constituie, cum s-a mai arătat, tema propriei scrieturi[8]. Radu Petrescu nu uită să se raporteze, parcurgând cu mai multă sau mai puţină încântare diferite opere importante, la propriile texte ori proiecte, idei, ipoteze de lucru: ,,Reiau pentru a nu ştiu câta oară **Omul negru**. Poate că este, poate că încă nu este ce trebuie. Citesc romanul lui Faulkner, recent apărut. Începe foarte crunt şi pe la jumătate se schimbă în ceva *à la* Mark Twain. În capitolul 5, respiraţia ochilor, pe care am pus-o şi eu în cap. XVI din **Matei**, şi 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 – şi deznodământul fericit al comparării cu maeştrii literaturii universale este verificarea viabilităţii propriilor imagini, procedee folosite mai ales în construcţia personajelor, pe care romancierul *Şcolii de la Târgovişte* pune mare preţ. Un exemplu, însă, şi mai concludent de autoconfirmare obţinută în cadrul unui exerciţiu de admiraţie îl aflăm într-o notă despre Balzac şi ,,pauzele" sale în naraţiune: ,, ,,[…] 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 definiţia geniului însuşi. 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 incoerenţă, contradicţie, oboseală – a căror substanţă însă e vie, impresionantă pentru că participă şi ele la arhitectura generală, pentru că şi 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 şi într-o notă de lectură despre *Senilità,* de Italo Svevo: ,,Italo Svevo, **Senilità**. Angiolina. Casa ei pe câmp, în afara oraşului. Plimbările în apropierea mării.

[3] *Cf.* Georges Poulet, *Conştiinţa critică*, Bucureşti, Editura Univers, 1979, pp. 319-328.
[4] *Ibidem*, p. 325.
[5] Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1977.
[6] *Idem, A treia dimensiune*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984.
[7] *Idem, Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1970.*
[8] *Cf.* Ion Bogdan Lefter, *Primii prozatori. ,,Şcoala de la Târgovişte"*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003, p. 92.
[9] *Ibidem*, p. 116.
[10] Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, ed. cit., pp. 228-229.

BDD-A29638 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:43 UTC)

Oamenii, văzuţi de foarte de-aproape şi peisajul de foarte de departe, ca din vârful unui deal înalt. Balli, cuceritor în prima parte. Umorul lui Svevo nu înţepeneşte eroii în poze hieratice, ci dimpotrivă, ca şi la mine.“[11] Efectul benefic, liniştitor, tonic al similitudinilor pe care şi le descoperă faţă de capodopere transpare limpede din aceste rânduri. Totuşi, trebuie precizat că adeseori, admiraţia naşte şi complexe, când lecturile îi relevă precaritatea scrisului său faţă de reuşitele unor Flaubert sau Proust: „Am, de pildă, mirajul muzicii de precizie meticuloasă şi lustruită – a paginii lui Flaubert sau a inflorescenţelor late ale lui Proust, şi cînd 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 afinităţi îl reprezintă întâlnirea cu un articol de tinereţe al lui G. Călinescu, din perioada scurtei sale colaborări la *Gândirea* (într-un număr din 1929): „La Biblioteca Academiei. Citesc reviste literare vechi şi într-un număr din 1929 al «Gândirii» aflu **De apparitione angelorum**, de G. C. Dacă nu mă înşel, *îngerii lui sunt Ideile mele* – cărora eu însumi le spun, uneori, îngeri. Şi nu mă înşel, vezi bine.“[13]. Bucuria identificării cu G. Călinescu, pe care l-a preţuit consecvent, îl urmăreşte îndelung pe Radu Petrescu: „Încă sub impresia scrierii, din 1929, a lui G. C., şi a identităţii de viziune dintre mine şi el.“[14].

De cele mai multe ori, cum se observă, identificarea nu rămâne la stadiul transpunerii cititorului în starea şi în punctul de vedere al autorului frecventat, ca să parafrazăm descrierea pe care o face Georges Poulet lecturii critice[15]. La sentimentul revelator al identităţii se ajunge de fiecare dată numai după ce numitorul comun – şi acesta trebuie negreşit să fie un element din propria operă – a fost găsit. Greu să existe în însemnările lui Radu Petrescu identificare cu textul *celuilalt* în absenţa unei similitudini frapante a lui cu propria viziune sau cu propria operă. Analiza textelor parcurse este, de fapt, o disecare a compoziţiei comparabilă cu dezasamblarea unui mecanism, cu scopul vădit de a-i sesiza modul de funcţionare şi procedeele care au stat la baza creării lui.

Încă şi mai stimulative par să fie, însă, momentele de distanţare, de rezervă şi de critică vehementă care însoţesc relativ des actul lecturii şi se concretizează în veritabile expuneri foarte pedante, nu de puţine ori docte şi interesante, despre arta romanului, despre condiţia personajului în romanul modern, despre inovarea tehnicii narative. Merită amintite, în acest sens, două note mai ample din *Prizonier al provizoratului* în care contribuţia la inovarea tehnicii romaneşti se defineşte în raport cu opera unui ilustru predecesor, anume Proust. Pentru a se asigura de originalitatea absolută a formulei pe care o pregăteşte, Radu Petrescu începe să consulte meticulos câteva secvenţe din *À la recherché…*, verificând statutul pe care îl au acolo obiectele ca factori declanşatori ai memoriei şi studiind relaţia 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]. Supoziţia („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 şervetului“: „Schema pe care o presupuneam deci la Proust ieri, este aşa cum o presupuneam: menţionarea accidentului prezent, evocarea momentului trecut. Şervetul în sine, în carte, nu este decât un pretext pentru evocare şi teoretizare[…]“[18].

[11] *Idem, Prizonier al provizoratului*, ed. cit., p. 133.
[12] *IIdem, Ocheanul 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.

BDD-A29638 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:43 UTC)

Din comparaţia cu Proust, Radu Petrescu iese, în propria sa viziune entuziastă, triumfător. Plusul este cert pentru el: obiectele devin motive consubstanţiale cu personajele şi acest fapt sporeşte complexitatea reprezentării lor. Este vorba, de fapt, aici, de acea tehnică a simultaneităţii şi a alternării planurilor narative despre care vorbea, între alţii, Eugen Simion în *Scriitori români de azi*[19]. Analiza în filigran a fragmentelor proustiene devine terenul pe care se dezvoltă convingerea că tehnica de construcţie a personajelor şi a relaţiilor dintre ele, în jurul conceptelor proprii, foarte dragi, de ,,himeră" şi ,,Idee", este o noutate ,,senzaţională". Făcând astfel, Radu Petrescu îşi caută şi îşi defineşte locul său specific în spaţiul literar, marcând diferenţa faţă de precursor (,,*La mine* apoi se urmăreşte şi logica Ideilor[…]"; ,,La Proust, deci, Ideile nu există artisticeşte[…] – s.n.). Proust, Dostoievski, Joyce, iată repere de care se delimitează revendicându-şi meritul personal de a fi inovat arta romanului prin tehnicile narative din *Matei Iliescu*. Să însemne aceasta depăşirea ,,anxietăţii influenţei" pe care a teoretizat-o Harold Bloom[20]? Radu Petrescu nu a ezitat să îşi declare modelele şi să recunoască înrâurirea lor asupra gândirii şi a operei sale: ,,[…] recitesc din *Jurnalul* lui Renard, însă repede las cartea din mînă şi visez la o mulţime de scriitori, Rimbaud, Laforgue şi alţii, cărora o secundă am dorinţa de a le mulţumi, emoţionat, pentru toate micile perfecţionări ale sensibilităţii mele."[21]. Preocuparea principală nu este, aşadar, sustragerea de sub tutela maeştrilor, 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, aşadar, nu doar în exemplul dat, ci preponderent asupra aspectelor de structură, de compoziţie, întrucât acestea îl interesează în primul rând în vederea aplicării, în propriul roman, a tehnicilor pe care le proiectează. Astfel de reflecţii întâlnim la tot pasul în, de pildă, *Ocheanul întors*: ,,Demnitatea înseamnă obiectivare la un foarte înalt nivel, nivelul de la care limba se face simplă, ascuţită, ghețoasă[...] Aşa este Miron Costin, geniu epic, aşa este Creangă, aşa este Rebreanu, aşa sînt Eminescu şi Ion Barbu. Aici nu este loc pentru culoare[…]." În alt loc, de la *Jurnalul* lui Renard ajunge la Proust şi la consideraţii despre ,,volumul imaginii", pentru a se instala ulterior într-o analiză amănunţită a *Iliadei*, totul, însă, sub spectrul unui concept foarte drag lui Radu Petrescu, acela de ,,arhitectură", adevărat laitmotiv al jurnalului[22]. Firul roşu care leagă volumul imens de reflecţii despre cărţi şi despre literatură în general este marea temă a compoziţiei, a stilului sau, cum plastic se exprimă deseori, a ,,arhitecturii". De aici analogiile frecvente cu arta, cu pictura în principal, dar şi cu sculptura: ,,Ca şi statuile sculptoriţei, *Concert din muzică de Bach* şi *Drumul ascuns* îmi sau o senzaţie de ordine, măsură, confort, stil şi intensitate interioară[…]"[23]. Acest tip de lectură selectivă, orientată către o temă sau un procedeu pe care le urmăreşte la nivelul unei serii lungi de texte nu este în mod necesar şi de fiecare dată o ,,misreading", o răstălmăcire a precursorului, cum se exprimă Bloom. Totuşi, nu putem să nu recunoaştem că Radu Petrescu tinde să citească prin grila propriei scrieri şi că, pronunţându-se în favoarea sau împotriva unui anumit stil sau formulă, el îşi afirmă, de fapt, indirect, propria concepţie artistică. Faptul a mai fost remarcat. L-a punctat foarte elocvent Ion Bogdan Lefter într-un studiu consacrat *Şcolii de la Târgovişte*[24]:, unde aduce în discuţie termeni ca ,,autoreflexie" sau ,,autoportret" şi, mai mult, intitulează un subcapitol despre teza de licenţă 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*, Bucureşti, Editura Litera Internaţional, 2002, p. 168.
[20] *Cf.* Harold Bloom, *Anxietatea influenţei*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.
[21] Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, ed. cit., p. 62.
[22] *Cf.* Radu Petrescu, *Ocheanul 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.

BDD-A29638 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:43 UTC)

behaviorismului drept chintesenţă a modernităţii literaturii: ,,Ce găsesc să se poată numi aici spirit modern? Un maximum de gesturi semnificative cu minim de scriitură.[…]. Credinţa că important este faptul în sine. Adică reportajul. Şi apoi, absenţa 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 influenţa unei rezerve funciare, a unei neaderenţe structurale: ,, „*Ţînţarii* lui Faulkner, pînă la pagina 243. Prima parte se rotunjeşte foarte frumos. La pagina 243 mă întreb ce vrea să facă. Roman poliţist cu delicate transparenţe de naturalism francez.[…]. Literatură inteligentă şi fină, dar lipsită de aripi. Neputînd-o lua în sus, Faulkner, scobeşte cu încrîncenare în jos, cu încrîncenarea taciturnă a unui gropar.“[27]. De altfel, Radu Petrescu îşi declară, în alt loc, scepticismul faţă de funcţia de reprezentare a jurnalului (,,Jurnalul[…] induce pe cititor să presupună – că scrisul are un model, e aşa ca o fotografie, o copie după ceva exterior[…] scriitorul rămâne pentru ei un soi de reporter“[28]), faţă de ideea de reconstituire a realităţii, lucru firesc dacă ne gândim la profilul de estet al romancierului, pentru care deliciile scriiturii au întâietate absolută şi reprezintă motivaţia principală de a crea. Delimitându-se de scriitorii care nu-l satisfac şi punctând diferenţele – de nuanţă, e adevărat – între el şi afini ca Proust, autorul lui *Matei Iliescu* se singularizează, în buna tradiţie a genului diaristic, îşi afirmă vocea, individualitatea şi statutul deschizătorului de drumuri.

Deşi mărturiseşte că reflecţiile sale sunt doar pentru sine, ,,o poetică de uz propriu“[29], că nu intenţionează să dea lecţii posterităţii (,,nu intenţionez cumva să transform aceste foi uşurele în tribună de pe care posteritatea să asculte lecţiile mele postume.“[30]), Radu Petrescu exprimă adeseori opinii critice şi teoretice de pe poziţia celui care îşi propune să corecteze anumite erori de viziune, de receptare a unor opere literare. Recomandările şi observaţiile sale nu vizează, astfel, doar scrierea literaturii, ci şi interpretarea ei. Într-o notă adăugată înainte de publicarea volumului *Ocheanul întors*, în 1977, notă al cărei conţinut îl vom regăsi, cu mici modificări, în culegerea de eseuri *Meteorologia lecturii*[31], diaristul face un itinerar critic pornind de la poeţii Renaşterii italiene, Tasso şi Ariosto, trecând prin Poe, Caragiale şi Urmuz, şi ajungând la Joyce, pe filiera inspiraţiei homerice a acestuia din urmă în *Ulysses*. Demersul este, cu siguranţă, incitant şi original, cu o doză mare de fantezie critică. Nucleul în jurul căruia se urzeşte acest complicat exerciţiu critic de literatură comparată îl reprezintă conceptul de ,,reprezentare despre persoană“: ,,Epocile istorice trăiesc din reprezentarea despre persoană pe care şi-o fac.“

Mai clar, e vorba despre raportul, în textul literar, dintre obiecte şi decor, pe de o parte, şi personaje, pe de cealaltă parte. Este, de fapt, tehnica simultaneităţii practicată de Radu Petrescu în proza sa, transferată acum la nivelul receptării de text: suprapuneri de motive, împrumuturi, influenţe (de la moştenirea homerică a lui Vergiliu în *Eneida* la reluarea, de către Tasso, a secvenţei luptei dintre Ahile şi Hector), un sistem de corespondenţe care devine un amplu joc de oglinzi. Premisa este influenţa lui Edgar Poe, cu *Aventurile lui Artur Gordon Pym*, asupra lui Caragiale, observaţie motivată prin laitmotivul călătoriei pe mare sesizat în *Două loturi* de diarist: ,,Avînd a arăta cum înnebuneşte domnul Lefter Popescu, «suflet mediocru, aruncat pe rînd de la supliciul disperării la cel al speranţei şi înapoi», Caragiale face să circule printre rînduri povestea unei călătorii pe mare încheiate cu un naufragiu.“[32]. În continuare, Radu Petrescu urmăreşte relaţia personajului principal cu obiectele, înregistrând multiple corespondenţe, până la confundarea protegonistului cu artefactul: ,,[…] personajul suferă un ultim avatar, o ultimă asimilare: cu cioburile de farfurii.“[33]. Conexiunile apar în cascadă, confirmând extraordinara capacitate asociativă

[26] Radu Petrescu, *A treia dimensiune*, ed. cit., p. 99.
[27] *Ibidem*, pp. 241-215.
[28] Radu Petrescu, *Prizonier al provizoratului*, ed. cit., p. 48.
[29] *Idem, Ocheanul întors*, ed. cit., p. 100.
[30] *Idem, A treia dimensiune*, pp. 196-197.
[31] Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982.
[32] Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, ed. cit., p. 132.
[33] *Ibidem*, p. 133.

BDD-A29638 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:43 UTC)

a gândirii lui Radu Petrescu, valorificată în tehnica simultaneităţii şi a alternării planurilor din *Matei Iliescu*: ,,Motivul farfuriilor pare să aibă o importanţă specială în nuvelă şi pe drept cuvînt, deoarece ele sînt asimilate, prin culoarea conabie care le împodobeşte în chenar lat buza, cu biletele de loterie pierdute, dar şi cu navele pe care s-a săvârşit 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 demonstraţie a interpretului ne trimite cu gândul la acea afirmaţie a lui Goethe, citată de Harold Bloom în *Anxietatea influenţei*: ,,Şi totuşi, Goethe îşi afirmă altundeva convingerea că modelele sunt oricum doar oglinzi pentru sine: «Să fii iubit pentru ceea ce eşti e cea mai mare excepţie. Cei mai mulţi iubesc în celălalt doar ceea ce-i împrumută, sinele lor, versiunea pe care o au despre el.»“[35]. Aşa cum se va vedea în continuare, Radu Petrescu s-a îndepărtat de meditaţia asupra propriilor proiecte numai pentru a se apropia din nou de formula ,,himerei“ om-obiect, din alt unghi, mai doct şi mai revelator, cu prilejul disecării nuvelei *Două loturi* şi a celorlalte consideraţii critice care se desprind de aici. Textul caragialean devine punctul de plecare pentru constatarea a două direcţii ale literaturii române şi europene moderne: pe de o parte, obiectualizarea personajului, asimilarea lui cu non-personalul, cu artefactele, cu anorganicul (şi aici trimite la Urmuz şi la ,,casa cu molii“ din *Cartea nunţii*, de G. Călinescu), pe de altă parte riposta prozei autenticiste, a romanului psihologic dintre exponenţii căruia sunt amintiţi Camil Petrescu şi Anton Holban.

Sinteza celor două direcţii o descoperă în *Ulysses* al lui Joyce, unde remarcă depăşirea dualităţii renascentiste ,,microcosm-macrocosm“[36], de fapt, a distincţiei dintre romanul obiectiv şi cel subiectiv, psihologic, interesat de viaţa interioară a personajelor. Putem întrevedea în aceste reflecţii triada pe care Nicolae Manolescu avea să o propună mai târziu, doric, ionic şi corintic, prin analogie cu arhitectura, termen care apare, de altfel, cum de atâtea ori am văzut, în accepţie metaforică, ce-i drept, în notele lui Radu Petrescu. Nu este greu să ghicim satisfacţia de care este cuprins acesta din urmă în rândurile despre fragmentele din Joyce în care se constată suprapunerea planurilor şi procedeul aglutinării în construcţia imaginii personajelor: ,,Cînd un asemenea text, utilizînd mijloacele analizate mai sus la Caragiale, îşi propune să aglutineze la fiinţa fetiţei care joacă şotron pe trotuar, pe o stradă pustie, cu vechi clădiri sub nori mohorîţi[…] nu avem se-a face cu un exerciţiu formalist, cum cu atîta necunoaştere a chestiunii se afirmă, ci cu un semn care ne conduce spre noua reprezentare despre persoană pe cale de constituire.“[37]. Din nou, iată, distanţarea critică faţă de interpretările precedente, corelată cu bucuria nemărturisită, dar perceptibilă, a identificării cu un maestru al genului în ce priveşte procedeul 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 şi 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, şi acest fapt este firesc având în vedere că însemnările alcătuiesc laboratorul de creaţie al romancierului şi vizează aspecte precise, de interes în vederea elaborării propriei opere. Cu toate acestea, însă, deşi tind să ne comunice mai multe despre interpret (este, de fapt, şi o tendinţă a cititorului de jurnal să caute imaginea autorului său printre rânduri) decât despre textele analizate, reflecţiile lui Radu Petrescu sunt valoroase inclusiv prin intuiţiile lor surprinzătoare şi prin formulările de efect, frecvent metaforice (,,Nu ştiu cum sînt alţii, dar eu citind o frază din *Madame Bovary* de pildă, sau din Rabelais, văd fraza ca un voal străveziu, colorat magnific şi delicat, pe care două mîini îl întorc în toate felurile, făcînd să-i

[34] *Ibidem*.
[35] Harold Bloom, *Anxietatea influenţei*, ed. cit., p. 97.
[36] Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, ed. cit., p. 137.
[37] *Ibidem*, p. 136.

BDD-A29638 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:43 UTC)

strălucească apele şi culorile[…]“[38], „Fraze hirsute, sălbăticite, *speriate*, ale lui Cantemir din **Istoria hieroglifică**.“[39]). Deschis în a-şi recunoaşte admiraţia faţă de maeştri (Proust, Valéry, Rimbaud, Rousseau), nu ezită să se autoproclame un continuator al lui Joyce şi Proust şi să îşi revendice noutatea tehnicilor sale narative din *Matei Iliescu*. Luând distanţă critică, Radu Petrescu îşi afirmă propriul profil de creator şi îşi subliniază originalitatea, căutându-şi 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 cunoaşte; a se cunoaşte“[40], despre care aminteam la început, ea pare definitorie pentru modul în care Radu Petrescu şi-a apropriat literatura scrisă de ceilalţi, ca un termen de comparaţie pentru propria capodoperă pe care a visat-o cu stăruinţă.

BIBLIOGRAPHY

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

B. Bibliografie critică:
1. Lefter, Ion Bogdan, *Primii postmoderni: „Şcoala de la Târgovişte”*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003;
2. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Bucureşti, Editura Litera Internaţional, 2002.

C. Bibliografie generală:
1. Bloom, Harold, *Anxietatea influenţei*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008;
2. Eliot, T. S., *Eseuri alese*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013;
3. Poulet, Georges, *Conştiinţa critică,* Bucureşti, Editura Univers, 1979;
4. Starobinski, Jean, *Textul şi interpretul*, Bucureşti, Editura Univers, 1985.

[38] Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, ed. cit., p. 17.
[39] *Ibidem*, p. 197.
[40] Georges Poulet, *Conştiinţa critică*, Bucureşti, Editura Univers, 1979, p. 325.

BDD-A29638 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:43 UTC)