

# UN PROIECT ÎN LUCRU. PROZA EMINESCIANĂ ÎN VIZIUNEA IOANEI EM. PETRESCU

**Mihai DUMA**
Masterand, Universitatea „Babeș-Bolyai”
din Cluj-Napoca

**1. Premise: coerența ansamblului ca poetică a discursului critic**

Analizând textele Ioanei Em. Petrescu, cititorul nu poate să nu observe unitatea de viziune ce străbate întreg discursul critic, fiecare dintre scrierile autoarei se așază în interiorul unui asamblaj căruia îi definește coeziunea. În acest sens, studiul operei eminesciene se integrează unei perspective mult mai ample ce dovedește apropierea de teoria criticii, după cum însăși autoarea mărturisește: „Preocupările mele dominante se înscriu în sfera poeticii, a poeticii aplicate mai ales. [...] Între aceste repere, Eminescu rămâne însă centrul de referință, acela în funcție de care își dezvăluie sensul devenirea întregii noastre literaturi. Preocupările eminescologice fac așadar parte, pentru mine, dintr-un mai general proiect critic, în care ocupă însă un loc privilegiat, motivat de importanța particulară a obiectului” (Petrescu *apud* Bot 2009: 6).

Prozele eminesciene îi oferă Ioanei Em. Petrescu șansa de a observa modificarea tiparelor formale pentru a continua analiza la nivelul discursului, depășind abordarea tematică. Ficțiunile în proză, ilustrând formule narative atipice ce pun la încercare receptarea critică, se constituie ca elemente ce demonstrează validitatea abordării critice în raport cu textul literar. Asocierea prozelor poetului național cu cele trei perioade de creație pe care criticul le ilustrează în *Eminescu, poet tragic*, observația universurilor compensative și integrarea elementelor de imaginar în seria modelelor cosmologice nu reprezintă închistarea într-un proiect critic, ci, în cazul Ioanei Em. Petrescu, coeziunea acestuia.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

Evoluția perspectivei integrante asupra prozei lui Mihai Eminescu se poate observa și din datarea articolelor ce lasă să se întrevadă cristalizarea ideilor critice raportate la construcțiile narative și la modul în care se configurează subiectul la nivelul acestora. Descoperirea teoriei poststructuraliste îi permite autoarei noutatea teoretică în raport cu proza eminesciană, întrucât analizele sale se apropie de alegorizarea sensului în viziune demaniană sau de preocuparea derrideană pentru scriitură ca aparținând unui subiect transindividual; astfel, interpretările se constuiesc nu doar ca observație a formulelor textuale, ci ca o structură teoretică rafinată ce articulează unitatea de viziune. Continuând aceste premise, lucrarea de față propune o recitire a scrierilor Ioanei Em. Petrescu dedicate prozei eminesciene, încearcând să arate constantele unui proiect nefinalizat după cum se prefigura el din cadrul articolelor dedicate formulelor narative eminesciene și a cursului dedicat poetului.

**2. Spațiul cărții în proza eminesciană**

**2.1. Cartea de magie a sărmanului Dionis – decantarea subiectului transistoric**

Coerența internă a proiectului Ioanei Em. Petrescu în raport cu proza eminesciană se observă în dezvoltarea analizelor pe care le dedică textelor, ducând de fiecare dată mai departe intuițiile critice pe care le are în relație cu opera, încercând să conducă interpretarea spre limitele ei ultime.

Parte a studiilor dedicate de către autoare narațiunilor în proză o constituie seria de articole despre nuvela *Sărmanul Dionis*, ilustrând gândirea critică în act prin evoluția ideilor de la un articol la altul. Intitulat *Visele sărmanului Dionis* (Petrescu 2005: 59-64)[1], primul articol consacrat nuvelei a fost publicat în revista *Tribuna*, în 1978, an în care apărea, cu titlul de *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, volumul *Eminescu, poet tragic*. Apariția în același an a articolului și a studiului dedicat tragismului eminescian nu este întâmplătoare, întrucât între cele două texte similitudinile la nivel ideatic în privința nuvelei *Sărmanului Dionis* sunt evidente. În cadrul volumului de studii eminesciene, fragmentul despre nuvelă apare în interiorul subcapitotului ce analizează magia ca modalitate

[1] Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate aici între paranteze.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

de configurare a unui univers compensative; astfel, visul individual se racordează la cel cosmic, cu toate acestea, iubirea apare în final ca singurul univers compensativ accesibil. Și în cadrul articolului din *Tribuna*, atenția autoarei se oprește asupra consubstanțialității dintre gândirea individuală și cea divină, dezvoltând analiza structurării imaginii între articulațiile ei reale și onirice.

Noutatea interpretării provine, pentru început, din disocierea teoretică dintre fabulă și subiect pe care autoarea o face pe urmele lui Tomașevski; teoreticianul definește fabula în funcție de cronologia și cauzalitatea internă a evenimentelor din cadrul acțiunii, pe când, subiectul, chiar dacă se referă la aceleași evenimente, reprezintă succesiunea ce le este atribuită în funcție de ordinea informației la nivel textual (Tomachevski 1965: 267-292). Acestă punctare teoretică a criticului conduce spre o analiză a subiectului, vizând raportul dintre structurile formale și cele discursive ale nuvelei; astfel, autoarea subliniază modificarea tiparului formal al narațiunii, deoarece aceasta debutează prin intermediul unui monolog interior: „E un debut epic foarte puțin tradițional care a neliniștit, se știe, chiar publicul rafinat de la «Junimea», căci e vorba de o abruptă pătrundere în universul mental al unui personaj, în fluxul subteran neîntrerupt al monologului său interior".

Ioana Em. Petrescu observă că, în timpul lecturii, cititorul cunoaște universul gândirii personajului, înainte de a-i cunoaște biografia; astfel, atenția se îndreaptă spre structurile discursive ale textului a căror analiză se apropie de cea a lui Paul de Man, căci autoarea este preocupată de funcționarea organizărilor textuale, respectiv de raportul dintre ceea ce discursul *zice* și ceea ce *face* propriu-zis. Așezat în deschiderea nuvelei, monologul încărcat de solipsism al personajului devine parte a structurii narative: „Eroarea sau ambiguitatea gândirii devine astfel un element constitutiv al structurii epice, într-o nuvelă a cărei acțiune se desfășoară, în fond, în perimetrul gândirii". Plasând spațiul acțiunii la nivelul fluxului gândirii, monologul ce permite analiza acesteia devine obiectul hermeneuticii. Analiza microstructurilor discursive îi permit Ioanei Em. Petrescu echivalarea lui *nostru* cu *meu*, în afirmația lui Dionis – „În faptă, lumea-i visul sufletului nostru" – reprezentând premisele pierderii patriei lunare.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

Reprezentativă pentru coerența proiectului critic al Ioanei Em. Petrescu este conjugarea imaginarului cu unul dintre modelele cosmologice pe care le identifică în opera eminesciană conform istoriei cosmologiei europene realizată de Jacques Merleau-Ponty. Prin urmare, în cazul acestei prime echivalări dintre *nostru* = *eu* = *Dionis*, „atâta timp cât gândirea mai are nostalgia cosmosului platonician, ea apare ca o eroare nevinovată". Gândirea corelată spațiului cărții este axa principală pentru dezvoltarea interpretării ce poate fi identificată și în articolele următoare pe care criticul le dedică nuvelei *Sărmanului Dionis*.

În acest prim articol, autoarea punctează legătura dintre gândire, ce-și explorează limitele ultime, și cartea de astrologie: „Libertatea absolută a gândirii individuale e contrazisă de altfel de rolul esențial jucat în aventurile onirice ale lui Dionis de cartea lui Zoroastru – căci formula magică este expresia unui raport divin (deci obiectiv și etern), constitutiv pentru cosmos". Cartea de astrologie ar trebui să conducă gândirea până în pragul libertății ei noumenale, dezvăluindu-i consubstanțialitatea cu gândirea demiurgică. Dacă în ultima perioadă de creație, gândirea ce ține în ființă lumea este un element central al imaginarului eminescian, în acest caz, subiectul care *visează*, deci, al cărui discurs profilează cosmosul, caută consubstanțialitatea cu gândirea demiurgică. Totuși, dat fiind că gândirea ce emite discursul caută prin intermediul cărții lui Zoroastru racordarea la un stadiu mitic al gândirii, criticul evidențiază imposibilitatea de a decide cu exactitate asupra subiectului ce pune în act potențialitatea gândirii, prin urmare, sursa emitentă a discursului prezintă un caracter echivoc: „Ambiguitatea subiectului care «visează» lumea face posibilă, în aventurile gândirii lui Dionis, confuzia Eu-Dumnezeu, care anulează principiul însuși de existență al cosmosului platonician".

Consubstanțialitatea gândirii conduce la indeterminarea subiectului, în consecință, individualitatea sa este negată. Dacă, pe de-o parte, analiza identifică încercarea de a construi un subiect transindividual la nivel textual, în timpul fabulei, Dionis „pierde această recuperată patrie cosmică printr-o eroare a gândului, care-și neagă, demonic, orice limită (inclusiv determinarea ultimă, de prototip), adică își neagă și limita care o făcea integrabilă în armonia cosmică. Negându-și ultimele limite, gândirea neagă posibilitatea însăși a *formei*, și pândită de nedeterminarea pură, de



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

haos, de *neființă*". În acest punct, interpretarea Ioanei Em. Petrescu se apropie de analiza pe care Paul de Man o face asupra indeterminării subiectului în discurs în analiza *Triumfului vieții* de Shelley: „Impunerea sensului are loc în *Triumful vieții* sub forma unor întrebări ce au servit ca punct de plecare pentru lectură. Subiectul uman apare în text sub forma unei entități chestionabile, stând în interiorul patosului propriei indeterminări, în figura naratorului care îl interoghează pe Rousseau și prin Rousseau care interoghează forma" (de Man 1978: 64). În ambele interpretări, individualitatea subiectului dispare în spatele discursului, chestionându-și propria forma. Negarea formei înseamnă, la nivelul textual, imposibilitatea subiectului de a se realiza ca figură în interiorul și prin intermediul discursului. Ambiguitatea pe care Ioana Em. Petrescu o identifică la nivelul subiectului așază interpretarea criticului alături de hermeneutica romantismului la nivel european.

Finalul nuvelei nu este considerat de Ioana Em. Petrescu un facil *happy-end*, ci în urma salvării prin iubire, odată ce cuplul revine în spațiul Bucureștiului, se află de fapt „în ultimul din seria de visuri prin care Dionis modelează «ordinea realității»". Analiza criticului se oprește asupra axelor onirice de structurare a imaginii: „Privită îndeaproape, «această ordine a realității» își pierde tocmai *realitatea,* ea însemnează, desigur, un București de secol XIX, dar un București nocturn, brăzdat de o ploaie care irealizează luminile, confundându-le până în adâncuri acvatice primordiale [...] Dionis parcurge astfel, în noapte, un București mai degrabă oniric decât real și fiecare etapă a drumului său e marcată de o nouă înfățișare a astrului nopții, căci luna apare sau dispare, acoperită sau descoperită de nori, întrerupând cu intermitenta seninătate a cerului și cu giulgii de lumină, ploaia care pare a transforma Bucureștiul modern într-un tărâm subacvatic". Criticul evidențiază natura speculară a imaginii ca scenariu vizual articulat între lumină și apă, dar invocarea elementelor naturale nu prezintă determinarea cadrului, ci dezarticularea lui, ca structură plurală plasată între realitate și vis. Analiza poetică a Ioanei Em. Petrescu, invocând elementele visării, ilustrează oniricul ca figură ce se actualizează la nivelul limbajului, și nu ca dat al elementelor naturale.

Cromatismul reprezintă un detaliu important în interpretarea Ioanei Em. Petrescu, întrucât acesta „îndeplinește funcții simbolice de mare



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

precizie, chiar dacă voluptatea culorilor maschează structurile simbolice ale imaginii, pe care le articulează raporturile scării cromatice". Nivelul simbolic al imaginii este, de asemenea, identificat de critic prin structura onirică pe care aceasta o prezintă: „În fond, universul întreg e pus în imagine după criteriile visului, chiar dacă principiul construcției rămâne subconștient". Considerând principiul de articulare a imaginii la nivel inconștient, autoarea plasează imaginea onirică din proza eminesciană pe cel de al doilea nivel de configurare după cum îl teoretizează în studiul intitulat *Nivele configurative în construirea imaginii*, publicat în 1980. La acest nivel se află și simbolistica cromatică: „De dominantele imaginației materiale se leagă și *cromatismul* specific universurilor artistice particulare (deși obsesiile coloristice sunt, adesea, și rezultatul unor tradiții sau convenții culturale)" (Petrescu 2015: 54). Subconștientul devine, în acest caz, matricea structurantă a imaginii care închide și convențiile culturale ale cromaticii. Având ca tipar de structurare a imaginii visul, lumile din *Sărmanul Dionis* se construiesc pe o dualitate cromatică ce este asociată materiilor: „privirii neliniștite a demonului i se dezvăluie harta subterană a sângelui de foc al universului; pe de altă parte, privirea «cuvioasă» a credinței și a iubirii, privirea Mariei, descoperă armonia infinită a cerului senin, a apelor-oglinzi, a «lacurilor de stele» – adică divinitatea ordinii cosmice –, asociindu-și simbolul mult discutat al *florii albastre* și al *stelei vinete*". Dualitatea cromatică corespunde antitezei dintre demonic și divin, iubirea Mariei, limita impusă de celălalt, fiind ceea ce-l salvează pe Dionis.

Imaginea cărții în opera eminesciană reprezintă filonul central al dezvoltării hermeneuticii Ioanei Em. Petrescu în studiile dedicate nuvelei *Sărmanul Dionis*. În articolul publicat în 1985, *Spațiul cărții în viziune eminesciană* (Petrescu 2005: 175-181)[2], autoarea propune o abordare textualist-deconstructivistă în linia școlii de la Yale, pornind de la teoria poststructuralistă a lui Jacques Derrida; astfel, dacă textul coincide cu domeniul limbii, acest fapt îl transformă într-o instanță autoreferențială ce-și depășește și include în sine referentul și subiectul, prin urmare absența ia locul autorității auctoriale, spațierea scriiturii fiind devenire-absență a subiectului. În cadrul articolului, criticul nu optează pentru identificarea

[2] Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

motivelor ce înscriu textualitatea în text prin intermediul alegoriei, după cum o făcuse Marin Mincu. Aceasta identifică două situații simptomatice pentru opera eminesciană: pe de-o parte, definirea operei ca spațiu funerar ce are în centru moartea, absența, pe de altă parte, vidul ce invadează lumea din spațiul mort al cărții celei noi, considerată ca element al deturnării față de sensul originar. Între cele două puncte divergente, Ioana Em. Petrescu identifică un element mediator – *basmul* sau *povestea* – ce mijlocește între existență și redarea ei textuală. Autoarea reține un număr de patru sensuri pe care această organizare textuală aleasă le primește în opera eminesciană: postularea sentimentului opusă cugetării raționale; în erotică, reprezentare a timpului echinoxial; resorbția istoriei; expresie a schimbării de regim ontologic.

Un motiv apropiat de semantica basmului îl reprezintă, pentru criticul literar, cartea veche ca depozitar al unei gândiri ce transcende temporalitatea, conducând la consubstanțialitatea gândirii cu cea demiurgică. O astfel de carte este cea de magie care încifrează în *Sărmanul Dionis* „codul creațiunii". Criticul observă, și de această dată, asocierea dintre carte și simbolistica cromatică a roșului ce trimite la demonism, văzând în spațiul cărții „o imagine geo- și antropocentrică a lumii". Fiind atribuită lui Zoroastru, prim avatar al seriei Dan-Dionis, cartea „întovărășește avatarii magului prin timp și chiar și în afara timpului: în călătoria lui Dionis spre adâncurile vremii, în călătoria lui Dan pe lună, cartea lui Zoroastru însoțește eroul după ce i-a dezvăluit «formulele» ce fac posibile aceste călătorii fantastice". Conducând la consubstanțialitatea gândirii umane cu cea demiurgică, interpretarea conduce din nou spre ambiguitatea gândirii care se pune pe sine în discurs, în fapt, din această perspectivă nuvela reprezintă o încercare asupra limitelor gnoseologice ale gândirii umane. Dezvăluindu-i lui Dionis *formulele* ce fac posibilă călătoria, cartea „rămâne mută în fața principiului însuși (delta), marcând pragul ultim al cunoașterii". Interpretarea Ioanei Em. Petrescu arată modul în care prin intermediul scriiturii, al formulelor magice ce închid codul creațiunii, se încearcă depășirea limitelor gândirii umane ce are drept consecință recuperarea unui subiect anterior individualizării. Mutenia cărții în fața principiului însuși presupune, în acest sens, problema gnoseologică a subiectului în raport cu limbajul, în fond, imposibilitatea depășirii subiectului provine din incapacitatea de a decoda gândirea, deci, limbajul, ce ține lumea în ființă.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

Ioana Em. Petrescu dedică în 1986 un întreg articol motivului cărții în nuvela *Sărmanul Dionis*, purtând titlul *Cartea Meșterului Ruben* (Petrescu 2005: 175-181)[3]. Studiul chestionează proprietatea cărții ce ajunge în posesia lui Dionis. Analiza investighează cu atenție implicațiile codului cromatic în articularea imaginilor și mizele simbolice ale acesteia. După cum ilustra și în articolele anterioare, Ioana Em. Petrescu consemnează și de acestă dată că „roșul – culoarea sângelui, a focului și a demonului – va fi, din primul moment, asociat Cărții: prima ei apariție e premearsă de imaginea lumânării «cu *ochiul roș și bolnav*», la lumina căreia o deschide Dionis". După cum criticul o ilustrează, cartea veche și cromatica reprezintă două serii de simboluri ce evoluează printr-un paralelism ce favorizează suprapunerea spațiului cărții în odinea realității ficționale; astfel, Dionis „se va trezi, sub înfățișarea călugărului Dan, într-un apus sângeriu, care nu e decât translatarea în «real» a păienjenișului roșu, adică a spațiului magic al cărții". Meritul autoarei este de a fi observat caracterul aparte al tabloului înserării creionat prin intermediul culorii roșu în imagistica eminesciană. Comentând scena înserării din *Seara pe deal*, autoarea afirma: „Ca timp al «izvorârii», cu elemente sau sugestii de imagine acvatică e resimțită înserarea și în *Seara pe deal*; [...] «Stelele nasc umezi pe bolta senină» iar apele își celebrează nașterea în plânset de izvor" (Petrescu 2009: 45). Așadar, înserarea apare în creația eminesciană ca reeditare a momentului genezei, pe când, în *Sărmanul Dionis*, sub signatura cromaticii roșului reprezintă o încălcare voită a codului imagistic pentru a semnifica identitatea dintre spațiul cărții și cel ficțional.

Încercând să surprindă originea cărții și să decidă asupra posesorului ei, Ioana Em. Petrescu evidențiază necesitatea schimbării statutului ontologic ce are loc între Dan și Umbra sa –„prototipul etern al seriei de avatari dintre care el, și Dionis, fac parte". Dan reușește descifrarea cărții doar cu ajutorul umbrei, întrucât „autorul misterioasei scrieri, Zoroastru (nietzscheanul Zarathustra) e unul dintre avatarii vechi ai seriei Dan-Dionis". Plasat de către Ioana Em. Petrescu într-o serie existențială, identitatea subiectului devine din nou chestionabilă, ridicându-se și problematica auctorialității. Linia identitară Dan-Dionis-Zoroastru reprezintă

[3] Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

avatarii unui subiect transistoric, transindividual, tocmai de aceea, și sensul cărții de magie ce se vrea dezlegat nu este condiționat de dimensiunea istorică a subiectului. Fiind *proprietarul de drept al cărții*, Dan reușește să atingă o fomă-subiect consubstanțială gândirii divine, dar care, cu toate acestea, în momentul în care ridică problematica identității dintre sine și divinitate, își neagă sieși limitele formale, fapt ce-l conduce la ieșirea din spațiul cărții.

Articolele Ioanei Em. Petrescu dedicate *Sărmanului Dionis* ilustrează existența unei viziuni hermeneutice coerente ce depășește nivelul criticii tematice pentru ca, pornind de la textul eminescian, să ridice o serie de probleme ce țin de teoria criticii. Plasarea subiectului la nivel textual sau transdiscursiv reprezintă una dintre preocupările ce unește scrierile autoarei. Spațiul cărții, punctul de plecare al interpretării, rămâne un motiv central și în articolele despre celelalte proze eminesciene.

**2.2. *A fi* și *a visa* – o problemă de identitate**

Analiza modului în care se profilează spațiul cărții este elementul ce integrează scrierile Ioanei Em. Petrescu despre romanul *Geniu pustiu* în ansamblul proiectului dedicat prozei eminesciene. Dacă cartea veche reprezenta relația cu timpul echinoxial în nuvela *Sărmanului Dionis*, în articolele istoriei lui Toma Nour, însuși raportul dintre specia romanescă și temporalitatea ce i se asociază este punctul central de articulare a discursului critic.

Preocuparea pe care exegeta o vădește față de romanul *Geniu pustiu* poate fi identificată încă din *Eminescu, poet tragic*, atenția se oprește asupra narațiunii într-unul dintre punctele centrale ale demonstrației tragismului eminescian. Romanul este invocat ca specie a epicului ce caracterizează epocile de criză ale ființei, ce poartă cu ele nostalgia vârstei mitice; astfel, modelelor cosmologice li se asociază și formula de scriitură ce se află în solidaritate cu vârsta ființei: „Atunci când poezia nu mai are de numit idealul, ci are de definit o vârstă a decadenței, ea se transformă în roman, așa cum bardul se transformă în narator. Romanul – noua formă a poeziei – are de numit răul, căci a-l diagnostica înseamnă deja a-l stăpâni" (Petrescu 2009: 37). Dorința recuperării unei temporalități revolute în care scriitura numește ideea provoacă nostalgia naratorului din roman față de funcția bardului. Romanul este văzut din perspectivă eminesciană ca specie defini-



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

torie a mizeriei unei generații, iar autorul lui ca *mântuitor* o face pe Ioana Em. Petrescu să identifice funcția critică pe care arta o are în timpul istoriei: „În cunoașterea răului (cunoașterea pe care romanul e chemat să o realizeze), se află începutul salvării, al unei posibile viitoare generații" (*Idem*.).

Atenția pe care Ioana Em. Petrescu o arată romanului *Geniu pustiu* poate fi identificată și în restituirea *Cursului Eminescu* (Petrescu 2009: 434-441)[4], ce datează din perioada 1983/1984, moment în care se observă dezvoltarea analizei. Interpretarea autoarei pornește de la titlul inițial al romanului, *Naturi catilinare*, încercând să lămurească semnificația acestuia; astfel, acestea reprezintă „categoria revoltaților metafizici, inadaptabili prin natură". Titlul inițial trimite la temporalitatea intranarativă, ființa umană aflându-se într-un timp istoric înstrăinat de idee, ostil ființei și opus vârstei mitice, căreia i se asociază ca specie predilectă romanul.

Observația criticului se îndreaptă asupra structurării romanului pe cele două planuri: primul, cel al Bucureștilor din perioada postpașoptistă în interiorul căruia apare cel de-al doilea prin jurnalul lui Toma Nour, înfrânt al revoluției de la 1848, din Transilvania. Dar ceea ce Ioana Em. Petrescu observă, utilizând și de această dată distincția fabulă-subiect, este modificarea tiparului narativ al speciei în cazul structurilor formale și discursive ale romanului; astfel, primul capitol debutează cu încercarea de a defini romanul ca specific al epocilor de tranziție. În acest sens, romanul devine poezia timpului istoric: „Dacă romanul e poezia epocilor istorice, substitutul profan (în cotidian) al «cântării», naratorul este substitutul bardului în atari epoci. Funcția lui nu mai e creatoare de mituri, ci demascatoare". Dincolo de distincția pe care Ioana Em. Petrescu o face între vârstele ființei și genurile literare ce îi sunt asociate, aceasta identifică două motive centrale ce străbat arhitectura romanului: motivul Tasso și cel al cărții.

Atât Toma Nour, cât și Ioan, îi apar criticului ca ipostaze ale naturilor catilinare fiind „structuri artiste, străine timpului istoric pe care-l trăiesc și căruia ajung să i se devoteze până la sacrificiu". Ființe străine timpului pe care îl trăiesc, cele două personaje ilustrează tipologia dublului, ce este susținută la nivel naratorial de structura dual a narațiunii;

[4] Toate citatele extrase din *Cursul Eminescu* provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

astfel, ceea ce în planul narativ apare ca fiind paralel poate fi suprapus la nivelul destinului ficțional al personajelor. Fiind un personaj inadaptat timpului în care se află, Toma dezvoltă o existență compensatorie onirică. Visul devine elementul ce marchează momentele de cumpănă din existența personajului, până la a-și defini existența ca vis absurd opusă universului oniric, compensativ. Prin intermediul personajului *„a fi* și *a visa* sunt așadar termeni antinomici, care aspiră prin coincidența în iubire, dar nu realizează această coincidență decât în registrul ipoteticului". Natura personajelor rămâne una scindată, specifică naturilor catilinare, a căror existență se află la distanță de idealurile la care aspiră. Cu toate acestea, Ioana Em. Petrescu remarcă existența unui spațiu în interiorul căruia a fi și a visa se află în sinonimie, coincidența metaforică a sensurilor se află în spațiul cărții: „Cărțile care-și «visează» cuprinsul amintesc fericita, netulburata coincidență dintre gândire și existență". În acest punct, interpretarea revine circular la cele două motive pe care autoarea le găsea definitorii pentru desfășurarea romanului cel al cărții și cel al lui Tasso. *Geniu pustiu* debutează cu o reflecție asupra romanului ca specie, pentru ca, imediat încheiată, naratorul să aducă în prim-plan imaginea lui Tasso, portret al artistului rătăcit într-o lume care-i este străină. Formula eminesciană ce chestionează posibilitatea reiterării destinului Tasso ca străin în timpul său îi permite criticului să vadă în personaj un prototip al seriei Toma Nour-Ioan; astfel, însuși povestitorul caută în personajul lui Toma figura lui Tasso. Spațiul cărții este cel în care substituțiile sunt posibile, întrucât „da, totul e posibil în lumea cărții, căci «tot ce nu e posibil obiectiv e cu putință în mintea noastră»".

Spațiul cărții aduce din nou problematica identității subiectului; astfel, suprapunerea cărților care *își* „visează" cuprinsul, linia avararilor Tasso-Toma Nour și gândirea ca potențialiate nemărginită sugerează indeterminarea unui subiect ce depășește individualul, în linie derrideană, plasat la nivelul scriiturii: „Spațierea ca scriere este devenirea-absent și devenirea-inconștient a subiectului. [...] Ca raportare a subiectului la propria moarte, această devenire este însăși constituirea subiectivității. [...] Iar absența autentică [*originală*] a subiectului este și absența lucrului sau a referentului" (Derrida 2008: 87). Considerând o sinonimie între visare și gândire, observăm cum scriitura, deci cartea, este cea care își presupune și construiește subiectul, fără a putea fi identificat un subiect originar/l al



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

discursului, tocmai de aceea constituirea la nivel discursiv a referentului și a subiectului permite coincidența cărții cu metafora vieții.

Articolul *Romanul naturilor catilinare* (Petrescu 2005: 122-125)[5], din același an, 1984, reia o parte a analizei, menționând: „Cărțile care-și «visează» cuprinsul amintesc fericita, netulburata coincidență între gândire și existență pe care o mărturisesc și visele cuplului din *Umbra mea*. În paradisul selenar la care ajung, îmbrățișate, umbrele celor doi îndrăgostiți, visul și existența coincid în eternitate («visam ceea ce aveam»). E oare accidental transferul acestei coincidențe existență-vis/gândire asupra universului «cărții»? Dacă vom avea în vedere structura romanului *Geniu pustiu* și frecvența motivului «cărții» sau a «textului» de orice fel (roman, cronici vechi, cărți vechi, Novele cu șase gravuri, scrisorile, jurnalul etc.), coincidența nu ni se mai pare accidentală". Suprapunerea termenilor existență-vis-gândire ilustrează romanul ca metaforă a vieții, spațiul cărții este cel al posibilității coincidențelor, salvarea fiind rezistența în fața timpului istoric pe care îl anulează tocmai prin incidența termenilor.

Figura lui Tasso e analizată de Ioana Em. Petrescu în articolul *Torquato Tasso și eroii prozei eminesciene* (Petrescu 2005: 241-245)[6], publicat în 1989. Figura personajului goethean e pus în relație cu spațiul cărții ca potențialitate de coincidență a posibilităților: „Portretul lui Tasso ilustrând greșit (ca-ntr-un joc malițios al «cugetătorului-tipograf» Destin) existența aventuroasă a unui rege scoțian va deveni, în acest context, emblema destinului artiștilor «nenăscuți la timpul lor», obligați să trăiască nu într-o vârstă mitică și nu într-un spațiu al contemplației, ci într-o vârstă apocaliptică a istoriei și într-un spațiu atins de aripile morții". Tasso reprezintă figura arhetipul naturii artiste născută în afara timpului său. Criticul închide cercul interpretării revenind la posibilitatea repetării unui astfel de destin ce apare ca fiind posibil în interiorul cărții, în calitatea sa de cronică a timpului, pe care îl depășește.

[5] Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.

[6] Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

### 2.3. Basmul și istoria individuației

În 1985, în articolul *Spațiul cărții în viziune eminesciană*, Ioana Em. Petrescu considera atât basmul, cât și povestirea, ca elemente mediatoare între viață și imaginea ei textuală, notând sensurile multiple ce pot fi atribuite celor doi termeni. Accepțiile pe care termenii le primesc sunt păstrate și în articolul din 1988, *Povestea regelui Tlà* (Petrescu 2005: 220-226)[7], dar de această dată, însăși definiția pe care autoarea o dă basmului presupune existența unui subiect transindiviual, cristalizând percepția asupra treptelor de existență ale subiectului în raport cu individuația: „Basmul se definește astfel în accepția lui fundamentală, grea de semnificație ontologică, drept istorie a ființei, încifrată într-o formulă sapiențială ce depășește limitele gândirii discursive". Basmul ca modalitate de articulare culturală a istoriei ființei reprezintă întoarcerea la un nivel prediscursiv al subiectului, reprezentând depășirea granițelor individuației. Semnificația ontologică pe care o primește, fie ea și culturală, reprezintă racordarea la un timp mitic al ființei ce și-a pierdut statutul odată ce istoria ei se suprapune celei umane.

În analiza pe care Ioana Em. Petrescu o face prozei se observă depășirea nivelului tematic spre identificarea mizelor structurale pe care tiparul metempsihozei le aduce cu sine: „Narațiune fantastică cu substrat filosofic, – acesta e sensul «poveștii regelui Tlà», axată pe tema metempsihozei și pe motivul dublului: *avatarii și dublul* sunt situații limită, situații «fantastice», care lasă să transpară identitatea substanțială a unor existențe individuale distincte". Ca ipostaze ale personajelor, avatarii și dublul favorizează indeterminarea subiectului, fapt ce contribuie la încercarea de depășire a individuației. Alegerea Ioanei Em. Petrescu de a se referi la narațiunea cu titlul *Povestea regelui Tlà* denotă legătura între schema basmului ca istorie a ființei și modul în care existența unui subiect transindividual transpare fragmentar prin identitatea episodică a personajelor. Tematica metempsihozei își depășește statutul de idee centrală pentru a deveni suportul unei „construcții care convertește structura secvențială de tip narativ într-o structură de tip poetic, bazată pe principiul paralelismului". Suportul filosofic al nuvelei ce are la bază principiul identității este dublat la nivel formal de paralelismul motivic ce organizează poveștile

[7] Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

personajelor; astfel, traseul metempsihotic nu reprezintă doar un element tematic, ci se transformă în însuși principiul de organizare a ficțiunii.

Așadar, povestirea și basmul reprezintă în opera eminesciană organizări alese ale rostirii ce permit ivirea din zonele discursului a unui subiect ambiguu, încercare de depășire a subiectului individual.

**3. Concluzii**

După cum se poate observa din constantele de analiză ale Ioanei Em. Petrescu, în proza eminesciană putem identifica spațiul cărții ca axă fundamentală ce ilustrează coeziunea acestui proiect interpretativ. Circumscris prin seria sinonimică carte veche–carte de magie–roman–basm–povestire, spațiul cărții devine modalitatea eului de a recâștiga consubstanțialitatea cu gândirea divină. Preocuparea autoarei față de identitatea subiectului provine din apropierea față de teoria critică poststructuralistă, observând în relația dintre subiect și spațiul cărții încercarea de a transcende granițele individuației subiectului. Așadar, articolele pe care le-am discutat pun în evidență continuitatea și dezvoltarea interpretărilor în seria de studii, dar și unitatea pe care o prezintă ca ansamblu, vădind un proiect de studiu al autoarei ce a rămas neterminat.

## Bibliografie

Bot 2009: Ioana Bot, „Prefață", în Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.

de Man 1978: Paul de Man, *Deconstruction and Criticism*, London, Routledge and Kegan Paul.

Derrida 2008: Jacques Derrida, *Despre gramatologie*, trad. de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Tact.

Petrescu 2005: Ioana Em. Petrescu, *Studii de literatură română și comparată*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.

Petrescu 2009: Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.

Petrescu 2015: Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.

Tomachevski 1965: Boris Tomachevski, „Thématique", în *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.

**Rezumat:** Articolele pe care Ioana Em. Petrescu le dedică prozei eminesciene lasă să se întrevadă coerența ce definește gândirea critică a autoarei, fie că ne referim la fiecare articol în parte sau le privim ca ansamblu, fapt ce arată că textele publicate pe tema narațiunilor lui Eminescu se încadrează într-o viziune amplă



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)

asupra creației scriitorului. Perspectiva autoarei asupra subiectului ilustrează preocuparea mai generală pentru domeniul poeticii; prin urmare, perspectiva asupra structurilor prozei eminesciene converge cu teoria critică pe care autoarea are șansa să o descopere în perioada petrecută în Statele Unite. Articolul de față propune o privire de ansamblu asupra proiectului critic al Ioanei Em. Petrescu, încercând să sublinieze locul pe care articolele despre proza eminesciană îl ocupă în cadrul demersului teoretic al autoarei. Lucrarea se oprește asupra mutațiilor subtile pe care privirea Ioanei Em. Petrescu le aduce în relație cu narațiunile în proză ale lui Eminescu și, totodată, arată modul în care metoda critică a autoarei integrează literatura română în tradiția hermeneutică a romantismului european.

**Cuvinte-cheie:** poetică, tipare narative, subiect transindividual, teorie critică, cărți imaginare.

**Abstract:** Analysing Ioana Em. Petrescu's articles on Mihai Eminescu's prose, it's impossible not to observe the coherence that defines her critical thought, it is in her writings taken one by one as a whole, which let us guess that behind the serie of disparate publications there was a bigger plan considering the national poet's prose production. The author's perspective on the topic shows us her general interest in poetics; as a result her writing will converge with the critical theory that the author herself had the opportunity to read in period she spent in United States. This article proposes a wider perspective on the Petrescu's point of view over Eminescu's prose, trying to underline the author's entire critical project, in which her articles on narrative fiction fit themselves as the pieces of a puzzle. We will try to point out the subtle mutations that Petrescu's views bring in relation with the texts and how her interpretative manner integrates the Romanian literature and critical writing in the European ones.

**Keywords:** poetics, narrative patterns, transindividual subject, critical theory, imaginary books.

O variantă a acestui studiu a fost prezentată în cadrul Colocviului Național Studențesc „Mihai Eminescu", organizat de Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, mai 2019.



Ipotești, Biserica satului, detaliu din prima pictură a bisericii, realizată de Petru Troteanu



BDD-A31789 © 2019 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:00 UTC)