ALIONA GRATI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

# *PATUL LUI PROCUST* DE CAMIL PETRESCU: EXPRESIE ROMANESCĂ A CUNOAŞTERII DE SINE PRIN RAPORTARE LA CELĂLALT

Majoritatea criticilor literari abordează confesiunile personajelor lui Camil Petrescu ca pe nişte monologuri la persoana întâi, care constituie forma predominantă a discursului narativ al celor două romane interbelice, formă venită în sprijinul programului său de a crea o arheologie interioară a trăitului şi a ecourilor lui. La originea acestor considerente stau problemele puse în discuţie de însuşi autorul în celebrul eseu *Noua structură şi opera lui Marcel Proust* şi preferinţele anunţate de el pentru intuiţionismul bergsonian, fenomenologia husserliană, psihanaliza freudiană şi metafizica hartmanniană. În acelaşi timp, se pot întâlni şi afirmaţii care pun în evidenţă sociabilitatea individului camilpetrescian, preocupat de autocunoaştere. În viziunea lui Nicolae Creţu, personajele lui Camil Petrescu nu îşi izolează „in vitro" eul de lume: „Niciodată, nici când par închişi într-o singurătate-limită, eroii lui Camil Petrescu nu «ies» – în planul conştiinţei din lume, dintre oameni, dimpotrivă, în miezul însuşi al solilocviului lor apar de neşters raporturile în care eul este angajat, dar voind să şi le supună şi preocupat să înţeleagă natura şi valoarea lor" [1, p. 217-218]. Evenimentele exterioare sunt interpretate, se răsfrâng în „conştiinţele-ecran" ale personajelor; vorbind despre alţii, ele se descoperă pe sine: „axa «eu» – celălalt nu e un simplu prilej de a dezvălui şi «caracteriza» personajele, ci ea apare ca *pattern* fundamental al adevăratei cunoaşteri de sine. E în fond tema filosofică a experienţei alterităţii prin care «subiectul constituant» constituindu-l pe «celălalt» se aprofundează pe sine, se constituie chiar pe el însuşi" [1, p. 218]. Şi Irina Petraş menţionează *caracterul de relaţie* al exerciţiului de cunoaştere încifrat în demersurile teoretice şi artistice ale lui Camil Petrescu. Criticul îi opune structurii monologice, de izolare în autoreflexie a lui Max Blecher, autor care vine din aceeaşi convenţie vitalistă, viziunea dialogică a lui Camil Petrescu, care „îşi ignoră voit trupul, eul biologic, urmărind «cazul sufletesc» cu atenţie mărită, deformatoare, a conştiinţei superiorităţii. (...) Pentru Blecher, biologicul se impune ca o realitate deloc neglijabilă. Visceralitatea repugnă eroilor camilpetrescieni, care sunt «cavaleri ai spiritului»". Unul „monologhează epuizant", celălalt „este capabil să întreţină un dialog cu sine" [2, p. 77-78].

Alături de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu este unul dintre întemeietorii romanului românesc de excavare şi investigaţie a conştiinţei umane. Într-adevăr, s-a spus aproape unanim că meritul esenţial al lui Camil Petrescu constă în faptul de a crea în aria romanului românesc o formulă de artă literară capabilă „să inducă în cititor atmosfera de febră şi luciditate a conştiinţei care întreabă şi se întreabă, judecă şi se judecă, cunoaşte şi se autocunoaşte" [1, p. 267]. Mai mult decât atât, scriitorul a reuşit să provoace dispute înverşunate în domeniul breslei, axate pe tema literaturii ca formă de cunoaştere a lumii. Nu vom insista cu amănunte privind disputa dintre Camil Petrescu şi George Călinescu, cunoscută oricărui cercetător al romanului interbelic, ne vom limita la a scoate în relief poziţiile acestor esteticieni, aparent contradictorii, care au polarizat interpretările ulterioare. Pe de o parte, celebra frază a lui Camil Petrescu:



BDD-A25949 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:30 UTC)

„Singura realitate pe care o pot povesti este realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic. Din mine însumi, eu nu pot ieşi. Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi", care impune în planul estetic al romanului formula de introspecţie la persoana întâi (*Ich-Roman*). Această poziţie ontologică a situării în propria conştiinţă, singura capabilă a exprima o viziune proprie despre lume după Camil Petrescu, asigură autenticitatea literaturii. Pe de altă parte, se impune poziţia lui George Călinescu, expusă în cronica sa asupra romanului *Patul lui Procust*, apărută în *Viaţa Românească*, martie, 1933, în care ilustrul critic pledează în favoarea romanului balzacian, obiectiv, găsind argumente credibile pentru a demonstra că romanele lui Camil Petrescu au mai mult din romanul realist stendhalian decât din cel al lui Proust.

Poziţiile antagonice se explică foarte uşor în contextul unei episteme care opune subiectului obiectul – criză evidentă şi în morfologia romanului interbelic. Pentru a găsi un numitor comun al acestor două poziţii, aparent ireconciliabile, vom analiza romanul *Patul lui Procust* prin prisma paradigmei dialogice, care soluţionează într-un fel dilemele esteticienilor şi răspunde la întrebările pe care aceştia şi le-au pus: cum poate fi identificat, prin forme raţionale, subiectul real empiric, omul întreg care cunoaşte, existenţa acestuia printre semenii săi în comunicare şi, nu în ultimul rând, cum pot fi regândite într-un nou context categoriile de adevăr şi obiectivitate.

Camil Petrescu s-a remarcat prin uimitoarea sa capacitate de a urmări viaţa sufletească în complexitatea şi contradicţiile ei. Structura profundă a epocii, cuceririle ei ştiinţifice şi filosofice au facilitat tendinţa psihologizantă şi, respectiv, audienţa spectaculoasă a literaturii desemnate de Marcel Proust. Proustianismul lui Camil Petrescu a fost însă adesea exagerat. S-a văzut mai târziu că, de fapt, scriitorul român avea nevoie de metoda lui Proust pentru a deduce un program estetic: „noua structură" prin care să se sincronizeze cu ştiinţa, filosofia şi procesul literar european. Găselniţele tehnice ale scriitorului francez facilitează accesul la pulsaţia profundă a vieţii şi la surprinderea „autenticităţii halucinante a unei existenţe concrete" care poate fi obţinută printr-o întoarcere a conştiinţei spre sine însăşi în vederea analizei a „ceea ce e originar în ea". Primatul intuiţiei asupra raţiunii şi intelectului asigură libertatea actului creator şi reprezentarea realităţii în devenire. Şi totuşi, personajele camilpetresciene s-au dovedit a fi extrem de lucide, fenomenele obscure, sub pragul conştiinţei, fiind aproape inexistente în divagaţiile lor intelectual-ideatice. Nota definitorie a creaţiei lui Camil Petrescu este *luciditatea* imperturbabilă, fiecare discurs fiind un certificat al cerebralităţii capabile să destrame toate misterele şi să limpezească neînţelesul. Sub imperiul acestei lucidităţi, investigaţiile psihologice, plonjările în dimensiunile sinelui nu mai creează prilej de obscurizări şi revelaţii ale biologicului.

Confesiunile celui care trece prin experienţa cunoaşterii sunt expresia raporturilor interne ale conştiinţei, a întrebărilor, impasurilor, reevaluărilor, dar şi a atitudinilor unui intelectual faţă de *ceilalţi* care îl înconjoară. Încrederea lui Camil Petrescu că această febrilitate afectivă are rolul de a realiza relaţia dintre subiect şi lumea înconjurătoare este înrudită cu ideatica fenomenologiei husserliene, conform căreia afecţiunea este acea vitalitate schimbătoare a unui fapt trăit şi a unui dat conştient. Husserl se înscrie în cadrele metafizicii moderne centrate pe subiect. La filosoful german subiectul este cel care instituie, prin depăşirea dualismului dintre fiinţă şi aparenţă şi prin cercetarea datului imediat care apare în conştiinţă, o nouă obiectivitate. Ca şi Husserl, Camil Petrescu opune biologicului o conştiinţă „transcendentalizată", considerând gândirea şi imaginaţia o realitate fenomenologică. Reflecţiile lui Camil Petrescu din *Doctrina substanţei* nu



BDD-A25949 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:30 UTC)

puteau genera, în planul interpretării romanului *Patul lui Procust*, decât urmărirea unei conştiinţe ce caută punctul de sprijin doar în interiorul ei, considerând cunoaşterea subiectivă de sine suficientă pentru a oferi datele unei lumi metafizice.

Romanul *Patul lui Procust* constituie o expresie narativă a ceea ce s-a numit „psihologie experimentală", în cadrul căreia un experimentator provoacă pacientul la confesiune, acordându-i acestuia tot creditul în materie de cunoaştere, în timp ce el însuşi rămâne a fi doar un observator neutru. De bună seamă, autorul romanului *Patul lui Procust* are rolul de a genera, dovedind în calitate de personaj un „faire persuasiv", şi de a organiza (în calitate de autor) mărturiile expresive ale personajelor sale. Este limpede că autorul intră în posesia mărturiilor eroilor săi prin intermediul textului scris, iar pentru a fi expresive şi accesibile autorului-observator, reflecţiile personajelor trebuiau să se obiectualizeze în cuvânt, în text, pierzându-şi caracterul inefabil. Încă prin anii '30 Bahtin a criticat promotorii „psihologiei experimentale" pentru faptul că aceştia ignoră aspectul material al expresiei subiectivităţii umane în situaţia de comunicare. Freud analiza viaţa sufletească în sine, din interior, cu metode pur fiziologice; întregul proces de constituire a caracterului decurge în limitele psihicului subiectiv izolat – lucru imposibil atât în realitate, cât şi în cazul creaţiei verbale artistice. Comportamentul uman nu poate fi analizat fără implicarea punctului de vedere *obiectiv-sociologic*, fără a menţiona că faptele umane şi confesiunile sunt provocate de stimulenţi de natură socială şi în condiţiile mediului social. „Trebuie, constată Bahtin, să ne intereseze cadrul mai larg al enunţului verbal, cel al relaţiilor sociale, a căror dinamică modelează toate elementele conţinutului şi formei vorbirii noastre interioare şi exterioare, tot arsenalul de valori, puncte de vedere cu ajutorul cărora noi facem lumină şi explicăm pentru noi înşine şi pentru ceilalţi comportamente, dorinţe, senzaţii." [3, p. 162-164]. Vorbirea interioară a individului se foloseşte de cuvinte care nu sunt „virgine", conţinând intrinsec cioburi de „cuvinte străine". Cuvântul rostit se înscrie îndată într-o anumită tipologie a comunicării sociale care precedă demersul individului, cu atât mai mult atunci când această vorbire este înregistrată în scris.

Reacţiile verbale ale individului sunt de natură socială. Potrivit lui Bahtin, cel care are rolul de observator al sufletului uman nu trebuie să psihologizeze procesul de cunoaştere, ci să-l sociologizeze, căci *sufletul este aşa cum se arată el în afară*, aşa cum e văzut de alţii. Eu nu pot să mă văd pe mine din interior, e nevoie şi de o viziune *din afară*, care să poată figura artistic sufletul meu. Ceea ce trebuie să ne intereseze în romanul lui Camil Petrescu este *cuvântul naratorului orientat simultan către obiectul vorbirii (problemele individului care se confesează) şi către cuvântul celuilalt (al autorului, al altor personaje şi al cititorului potenţial)*. Aceasta ne va ajuta să identificăm *forma artistică* în care este turnată structura individului camilpetrescian, văzută în raport cu alte forme elaborate de alţi creatori ai romanului.

Gestul lui Camil Petrescu de a da cuvânt eroilor săi constituie un pas înainte spre democratizarea actului estetic şi crearea unei alternative la discursul scriitorului omniscient. În acelaşi timp, această strategie validează o altă opţiune estetică a lui Camil Petrescu: relativizarea instanţelor narative sau perspectivismul de sorginte modernă. Prima parte a condiţiei paradigmei dialogice este acoperită, rămâne însă acel segment care, dacă ar fi fost parcurs, ar fi scos romanul din „monologism" şi interpretare monologică: şi anume ieşirea autorului din cercul egocentrist prin practicarea plurilingvismului şi a pluristilismului. Într-adevăr, reducţia stilistică a romanului la persoana autorului nu a trecut pe neobservate, G. Călinescu a remarcat numaidecât că eroii lui Camil Petrescu au toţi repeziciunea discursului şi tonul acela tipic de iritaţie care sunt ale autorului.



BDD-A25949 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:30 UTC)

Se mai ştie că scriitorul excludea în genere orice tentativă de stil şi stilizare în favoarea *autenticităţii* („fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie"). Opţiunile scriitorului în materia de limbaj romanesc sunt lesne explicabile dată fiind influenţa fenomenologiei husserliene asupra sa[1]. Pentru a putea demonstra că în romanul lui Camil Petrescu cunoaşterea de sine are loc şi printr-o *raportare permanentă la celălalt,* vom lărgi unghiul de abordare în conformitate cu modificările aduse de fenomenologia lui Bahtin.

Schimbarea de perspectivă pe care o face Bahtin în spaţiul fenomenologiei constă în trecerea descrierii structurii experienţei reprezentate de conştiinţă din planul categoriilor teoretico-ştiinţifice abstracte, metafizice la cele existenţiale, punând **omul real din istorie** în centrul cunoaşterii. Cu puţin timp înainte, Buber, în lucrarea *Eu şi Tu,* renunţă la analiza metafizică a structurii fiinţei, descriind-o ca o experienţă a vieţii umane concepute sub semnul relaţiei dialogale. Existenţa omului este un dialog personalizat cu un „Tu veşnic" care este Dumnezeu. Individul devine conştient de sine ca ceva care participă la fiinţă, doar ca ceva care există împreună cu alte fiinţe. Influenţat de ideile lui Buber, filosoful rus înlocuieşte cunoaşterea intuitivă a lumii ca obiect cu una care presupune o conştiinţă „participativă" în lume, capabilă să intre în dialog cu lumea. Relaţia dialogică are forma *Eu-Altul*, acesta din urmă implică identitatea „străină" a celui de-al treilea participant la dialog, căci eu îmi capăt identitate ca *eu-pentru-sine*, *eu-pentru-mine* şi ca *eu-pentru-celălalt*. Celălalt se află în afara eului, este o altă persoană umană. În felul acesta Bahtin încearcă să rezolve una dintre cele mai durute probleme ale teoriei cunoaşterii: cum poate cel care cunoaşte să-şi păstreze „natura umană" atunci când iese în lume prin abstractizare şi, rămânând în sfera filosofiei, să nu cadă în cele două extreme: psihologism sau relativism. Bahtin găseşte soluţia în a alege poziţia de *exotopie* («вненаходимость»), în care cel care cunoaşte se află în spaţiul „între".

Acest spaţiu „între" capătă configuraţii semantice palpabile în studiul estetic al lui Bahtin, fiind ilustrat prin relaţiile specifice dintre autor şi eroul său. Poziţia de exotopie nu este una a autorului-observator indiferent, rece şi impersonal; dimpotrivă, exotopia estetică presupune o relaţie simpatetică, o reflecţie participativă a autorului în lumea operei sale. Aceste relaţii facilitează descoperirea „omului din om", a subiectivităţii umane într-un cadru social-obiectiv.

Timpul spaţiului „între" este unul social, al relaţiilor interumane. Deosebit de timpul „fizic", măsurabil, uniform şi indiferent la trăirile noastre, timpul trăit de comunităţi sau grupuri de oameni alcătuite ad-hoc în vederea rezolvării unei probleme este neuniform, marcat de trăirile participanţilor. Acest timp nu mai este rezultatul visării însingurate sau al obiectivării metafizice, ci unul al imaginaţiei dialogice.

În plan estetic, relaţia dialogică înseamnă o conştiinţă artistică şi un subiect creator care este capabil să dea dovadă de *o trăire simpatetică*, manifestată în dorinţa de a-l cunoaşte pe *celălalt* ca *persoană* (relaţia intersubiectuală). În planul limbajului romanesc, e vorba de un subiect enunţător (naratorul) care acceptă subiectivitatea „cuvântului străin", iar în cel al tehnicii – de multiplicarea perspectivelor.

Critica literară a avut dreptate când elogia caracterul inovator al strategiei narative din romanul *Patul lui Procust*, menită a contura o structură propice dezvoltării unui epic nou, de factură modernă. Spre deosebire de celelalte romane ale lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust* nu se mai susţine pe o perspectivă unică, urmărită în resituările ei prilejuite

[1] Fenomenologia în concepţia lui Husserl se poate defini ca o metodă „ştiinţifică" de gândire transcendentală, prin care să se ajungă la structurile universale ale experienţei. Ea propune o înţelegere a lumii lipsită de prejudecăţile naturaliste, dominante în epoca respectivă.



BDD-A25949 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:30 UTC)

de marile experienţe ca iubirea sau războiul, cum era cea a lui Ştefan Gheorghidiu. Aici instanţele narative se multiplică, se promovează mai multe puncte de vedere, se aud mai multe voci, care se întreabă şi îşi răspund reciproc în universul romanului, pentru a constitui împreună un sens *în devenire*. Romancierul român are meritul de a respinge narațiunea unilineară şi a multiplica planurile acțiunii pentru a sugera ideea discontinuității, care e una definitorie în modernism.

Această discontinuitate caracteristică narațiunii lui Camil Petrescu, aflată sub semnul comun al frământărilor de ordin psihic şi metafizic ale unei generații de intelectuali care se află în posesia unei depline libertăți spirituale, a generat interpretări diferite. După Nicolae Manolescu, schimbarea neîncetată a perspectivei narative în *Patul lui Procust* are scopul să relativizeze adevărul: „Camil Petrescu pare a voi să ne ofere garanția de adevăr ce lipsea în *Ultima noapte*: însă până la urmă, o astfel de garanție se dovedeşte iluzorie. Nu suntem mult mai avansați în dezlegarea «enigmei» dragostei dintre Fred Vasilescu şi doamna T. nici după ce îi ascultăm pe amândoi. Două subiectivități nu fac o obiectivitate. Putem spori oricât numărul lor. Aceasta pare a fi legea în romanul lui Camil Petrescu" [4, p. 279]. În acelaşi timp, încercând să definească dominantele artei de arhitect al romanului lui Camil Petrescu, Nicolae Crețu constată că relieful timpurilor, dialectica punctelor de vedere, montajul vocilor şi chiar narațiunea la persoana întâi urmează o poetică a romanului care spațializează în text „raporturi, procese şi tensiuni ale cunoaşterii adevărului" în vederea creării „unității de sens" [1, p. 167-179].

Structura romanului este *caleidoscopică*, gândită în susținerea mutiperspectivismului, cuprinzând trei scrisori ale doamnei T., caietul lui Fred Vasilescu, în care sunt inserate scrisorile lui Ladima către Emilia şi două epiloguri: unul aparținându-i lui Fred şi altul fiind al autorului. Fiecare dintre personajele romanului are posibilitatea să se confeseze în forma unor lungi reflecții, aparent monologice, pe care ele le fac în singurătate, într-o încercare de izolare totală față de ceilalți. Aceste lungi meditații pe marginea unor probleme esențiale – iubirea, moartea, cunoaşterea, istoria – constituie, după cum s-a remarcat, o formulare estetică a ideilor filosofice ale scriitorului. Faptul că scriitorul foloseşte tehnica contrapunctului, nu acordă prioritate vocii niciunui personaj (nici chiar sie ca romancier, narator sau personaj central), creează premisele unui roman polifonic. S-ar părea că, în acord cu poetica substanțialului promovată de scriitorul-filosof, această polifonie rămâne a fi una interioară, a eului (*polifonia eului*), vocea celuilalt, femeie sau bărbat, sunând în limbajul autarhic al autorului. Dacă e aşa, cum se explică ambiguitatea care planează asupra tuturor reflecțiilor din roman? După noi, ambiguitatea este generată inclusiv de prezența în orice vorbire interioară a vocii *celuilalt*, venit *din afara eului* propriu al confesorului.

Una dintre funcțiile importante ale vorbirii interioare a personajelor constă în revizuirea neîncetată a propriei imagini oferite celorlalți. Chiar dacă îşi dau frâu liber gândurilor şi emoțiilor, ele au totuşi conştiința că sunt ascultate/citite de cineva şi de aceea nu pot fi indiferente la forma pe care o dau relatărilor. Atât doamna T., cât şi Fred Vasilescu analizează cu minuțiozitate o posibilă evoluție a unui dialog cu celălalt, eventual cititor al misivelor în cazul primului personaj şi al jurnalului, în cazul celui de-al doilea. O dovadă a intuirii unei poetici dialogice a romanului este apelul la genul epistolar. Scrisorile doamnei T. au un destinatar care va lua atitudine față de cele scrise, cunoaşterea de sine prin analiza propriilor senzații este întreruptă deseori de impulsurile de a verifica comprehensibilitatea divagațiilor în exterior: „Mi-e greu să-ți explic de ce. Dar pentru că te-am văzut iubitor de curse de cai, ca şi mine, dă-mi voie să fac o comparație care are să-ți dovedească definitiv, dacă mai era nevoie, că nu aş



BDD-A25949 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:30 UTC)

putea deveni niciodată scriitoare şi te va face, sper, să renunţi la insistenţele dumitale. Simt însă că numai aşa aş putea spune exact ceea ce gândesc". Enunţurile doamnei T. au un cadru social mai larg, al înţelegerii cu autorul-personaj care îi modelează dinamica discursului. E o evidenţă anunţată de dialogurile textualizate în subsolul romanului: „Am sugerat, ba chiar am propus doamnei T. mai întâi să apară pe scenă. (...) – Lasă-mă. Te rog, în magazinul meu de mobile... N-am nimic în mine de arătat de pe scena lumii...". O frumoasă consecinţă reiese de aici, într-un fel, autorul însuşi devine un „personaj al personajelor sale" [5, p. 376]. Ceilalţi la care se raportează discursul doamnei T. sunt, de asemenea, celelalte personaje ale romanului: Fred Vasilescu, personajul cu numele D., lumea mondenă etc. Astfel că identitatea doamnei T. se construieşte în permanenţă ca *eu-pentru-sine*, *eu-pentru-mine* şi *eu-pentru-celălalt*. În cazul jurnalului lui Fred Vasilescu, Nicolae Manolescu menţionează puţinătatea conjecturilor psihologice şi „orientarea spre în afară", în special, asupra poveştii de dragoste a lui Ladima [4, p. 380]. Multiplicarea de perspectivă întreţine starea de confuzie a cititorului care este nevoit să se implice în lumea poveştii de dragoste a celor doi pentru a înţelege motivul despărţirii.

Pe de o parte, Nicolae Manolescu constată că naratorul lui Camil Petrescu n-a pierdut numai omniscienţa romanului doric, dar, în fond, capacitatea de a cunoaşte alteritatea, putând doar să şi-o imagineze: „Sufletul altora ne devine cunoscut prin prisma propriului suflet; orice analiză este o autoanaliză, orice observaţie psihologică se sprijină pe introspecţie. Dar procedând aşa, nu ajungem la certitudini, ci la ipoteze. Sufletul altuia ţine de domeniul posibilului, iar introspecţia dobândeşte caracter aproape experimental, în măsura în care sufletul celui ce se observă rămâne criteriul unic de verificare. În aceste condiţii, multiplicarea perspectivelor în *Patul lui Procust* se explică lesne" [4, p. 380-381]. Aceasta ar însemna că raportarea la *celălalt* în romanul lui Camil Petrescu nu e decât un truc facil, iar perspectivismul, montajul vocilor sunt operate în vederea ilustrării poeticii substanţialului. Pe de altă parte, prin actul scrierii, orice confesiune vie îşi pierde din autenticitate, căci în literatură autenticitatea pură este irealizabilă. Nici Camil Petrescu nu poate evita literaturizarea faptului trăit. Nicolae Manolescu a constatat o inconsecvenţă a autorului care şi-a ales pe post de confesoare un personaj feminin din lumea snobilor şi a mondenilor, o femeie bine cultivată şi o învederată „*cititoare de romane*", „scriind deci într-un limbaj ce nu poate scăpa presiunii clişeelor genului, foarte îngrijit şi «literar». Autorul a solicitat nişte documente sufleteşti în stare pură şi a obţinut trei scrisori de o frapantă calitate literară" [4, p. 376].

Expresia artistică a experienţei personale ce reprezintă totodată itinerarul actului de cunoaştere şi al intruziunii în metafizic a animat mai mulţi scriitori români de la începutul secolului al XX-lea, dornici a acorda o dimensiune universală culturii româneşti. Iniţiind un *experimenţialism* romanesc de anvergură, fără precedent în literatura română, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Max Blecher preferă autobiografia, jurnalul intim, memoriile, corespondenţa privată din motiv că acestea sunt considerate apte de a transmite autentic „faptele de viaţă" şi, prin urmare, pot fi validate estetic. Într-o oarecare continuitate a ideilor lui Bahtin despre „genurile de vorbire" care condiţionează orice discurs, teoreticienii români ai postmodernismului au atribuit autenticităţii statutul de convenţie – *convenţia autenticităţii*, de care nu poate face abstracţie scriitorul când îşi proiectează în ficţiune datele biografice. Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, John Barth, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu ş.a. au experimentat convenţia, fiind siguri de faptul că, pentru a exista, arta are nevoie să accepte servitutea convenţiei. „Gradul zero" al literarităţii, spre care au tins romancierii interbelici, s-a dovedit a fi o himeră. Pentru a fi validă estetic, figurarea



BDD-A25949 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:30 UTC)

artistică a cunoaşterii de sine trebuie să se ralieze, mai mult sau mai puţin, la o convenţie, la un consens cu un „cuvânt străin", care aparţine *celuilalt*. Astfel că discursul confesiv şi cunoaşterea alterităţii sunt complementare în romanul *Patul lui Procust*.

Aşezând naratorul într-o ipostază opusă omniscienţei balzaciene, concepându-l doar ca una din vocile multiple ale romanului, Camil Petrescu îşi asigură un loc important în reuşita modernizării romanului, făcându-se părtaş la experienţa creatoare de tip european. Proiectele grandioase în domeniul filosofiei şi esteticii romanului, curiozitatea pentru structurile noi, gustul pentru introducerea formelor inedite în viaţă, experimentalismul literar sunt evidenţe ale angajării, certitudini ale dorinţei scriitorului de a veni cu replica personală („fapta", răspunsul dat lumii, după Bahtin) la cele mai stringente probleme ale lumii contemporane. Or, ce e altceva decât o replică opţiunea pentru autenticitate în defavoarea literaturităţii sau obiectivul sincronizării cu literatura europeană? Noua experienţă literară este raportată dialogic la cele anterioare. „Cu adevărat mare, menţionează scriitorul în *Note zilnice*, nu poate deveni decât cel care are atâta imaginaţie încât să refacă, într-o intensitate egală cu a concretului, toate experienţele pe care le-a făcut omenirea până la el, mintal rămânând să depăşească lumea printr-o experienţă nouă." Conceptele sale estetice – autenticitatea, substanţialitatea, sincronizarea, luciditatea, naraţiunea la persoana întâi, timpul subiectiv, relativismul şi anticalofilismul – sunt definite printr-o permanentă raportare la altele existente.

## REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. N. Creţu, *Constructori ai romanului. Liviu Rebreanu*, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Bucureşti: Eminescu, 1982, 287 p.

2. I. Petraş, *Camil Petrescu. Schiţe pentru un portret*, Cluj-Napoca: Apostrof, 2003, 120 p.

3. М. М. Бахтин, *Фрейдизм*, Составление, текстологическая подготовка И. В. Пешкова. Комментарии В. Л. Махлина, И. В. Пешкова, Москва: Лабиринт, 2000, 640 с.

4. N. Manolescu, *Arca lui Noe*, Bucureşti: Editura 100+gramar, 2003, 735 p.

5. Gh. Crăciun, *Istoria didactică a literaturii române*, Chişinău: Cartier, 1997, 487 p.



BDD-A25949 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:30 UTC)