

MECANISMUL CANONIC. DOUĂ CAZURI ALE LITERATURII – CEZAR PETRESCU ȘI CAMIL PETRESCU

The Canonical Mechanism. Two Cases of Literature – Cezar Petrescu and Camil Petrescu

The present work aims to analyze the trajectory of two novels, in order to reveal the Canonical Mechanism, by which the status of the literary works changed over time. This approach primarily involved a return to redefining the concept of the *Literary Canon*. A working tool of literature, depending on the social, curricular, political, ideological, aesthetic or cultural component, the *Literary Canon* is primarily a *mark of the vitality* and persistence over time of the writings. What are the strengths of a novel like *Patul lui Procust* through which we could argue the mechanism of insertion in public memory? Why does a novel like *Întunecare* lose the fight against time? In order to provide a perspective on this discussion, we are forced not only to analyze the actualizing mechanisms of the novel, but also to play a double role in this analysis of the novel, both led by the critical act, which implies an objective approach to the text, and by the subjective act of placement in the role of reader.

Key-words: *Canon, Cezar Petrescu, Întunecare, Camil Petrescu, Patul lui Procust*

Cum se construiește *canonul literar*? *Ce opere rămân în timp și de ce?* Iată două întrebări care nu au răspunsuri facile. Căci, în primul rând, cât de bine este înțeles conceptul în sine, perceput uneori ca o simplă „modă literară”? Ce (mai) înseamnă astăzi *canon*? Care sunt factorii ce influențează funcționalitatea *mecanismului canonic*? Această analiză își propune pentru început reorganizarea paradigmei conceptului discutat, angajându-se, în cea de-a doua parte, într-o dezbatere care așază *față în față* doi scriitori interbelici cu un destin paradoxal, căci, apreciat în epocă și în anii ce urmează celui de-Al Doilea Război Mondial, Cezar Petrescu pierde lupta cu timpul, fiind eliminat din *canonul* secolului al XXI, în timp ce Camil Petrescu, un neînțeles și marginalizat în epocă, reușește, să se stabilească în *canon* până astăzi, ca unul dintre cei mai mari romancieri ai perioadei interbelice.

I. Preliminarii terminologice și teoretice

1. Replieri conceptuale

Eșecul înțelegerii corecte a *canonului* provine mai ales din confuzia definirii termenului, asupra căruia nu se poate ajunge la un punct de vedere comun, consideră B. S. Childs². Dar, în cazul unui concept atât de complex, poate fi acceptată o definiție exclusivistă în defavoarea celei multi-dimensionale, care să cuprindă toate nuanțele

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

² Cf. B.S. Childs, *Introduction to the Old Testament as Scripture*, Philadelphia, Fortress, 1979, p. 51, articol disponibil la adresa electronică:
<https://archive.org/details/introductiontool0000chil/page/n5/mode/2up>, link accesat la 11.05.2019.

posibile ale *canonului*? E o problemă pe care o pune în discuție și cercetătorul american Michael J. Kruger în *The Definition of the Term 'Canon'. Exclusive or Multi-Dimensional?*³. În ceea ce privește analiza de față, vorbim numai despre *canonul literar*, dintr-o perspectivă multifacetată a termenului. Nu ne-am propus realizarea unui exercițiu analitic exhaustiv, ci am selectat câteva dintre cele mai importante definiții ale *canonului*, cu ajutorul cărora îi putem capta valențele istorice, estetice, critice, culturale, curriculare într-o manieră complementară.

Plecăm de la două întrebări coordonatoare: *ce reprezintă canonul literar de-a lungul timpului și ce reprezintă el astăzi?* Instrument de lucru, ierarhie curriculară, ansamblu de texte importante, purtând amprenta socială, politică, ideologică, estetică sau culturală, *canonul* trebuie acceptat ca un concept pluridimensional. Selectate cu scopul de a prezenta și evalua valențele *canonului*, articolele și studiile de mai jos contribuie semnificativ la reformatarea conceptului, „strivit” între interpretări multiple, uneori contradictorii. Cele mai multe erori cu privire la conceptualizarea termenului provin din confuzia cu alte concepte din același câmp tematic – *canonizare/ canonicitate*. Dacă valoarea unei creații literare impune *canonicitatea* operei, *canonizarea* este procesul prin care aceasta capătă importanță la nivel cultural și social, într-o dependență absolută de factori extra-estetici – *interesele de clasă, interesele lumii academice, capacitatea operei de a reprezenta o anumită cultură, orizontul de așteptare al cititorului* – în timp ce *canonul* a fost și este o ierarhizare, un instrument de reglare și autoreglare a literaturii, un sistem ce impune selecția cărților, care are în subordonare procesul *canonizării* și criteriile *canonicității*.

Nici originea termenului nu face procesul de reconfigurare conceptuală mai ușor. La bază termen religios, cuvântul grecesc *kanôn* ar indica ideea de „normă” bisericească. Aflat în circulație încă din epoca medievală, acesta era folosit de primii teologi pentru a denumi scrierile sfinte care, prin respectarea normelor bisericești, erau numite *canonice*, în timp ce alte texte religioase, care nu respectau aceste norme, erau numite *necanonice*. Termenul pătrunde în domeniul literaturii, devenind parte a unor construcții diverse, cum ar fi „*canonul tragediei*”, „*canon modern*”, „*canon postmodern*”, „*canon de autori*”, „*canon cultural*”, „*canon estetic*”. Funcționalitatea *canonului* devine o preocupare constantă a cercetătorilor, între care Michael J. Kruger, B. S. Childs, A. C. Sunberg, Arnold Krupat, John Guillory, Edward W. Said, Franco Moretti sau, pe tărâm românesc, G. Călinescu, Sorin Alexandrescu, Ștefania Mincu, Virgil Nemoianu, Marin Mincu, Ion Buzea, Ion Bogdan Lefter, Adrian Marino sau Paul Cornea.

Problema înțelegerii și definirii *canonului* apare cu mult înaintea momentului convertirii la aria literaturii, așa cum vom înțelege din studiile lui A. C. Sundberg. În 1968, teoreticianul american analizează originea termenului, considerând că simpla dovadă a statutului „scriptural” al cărții în biserica timpurie nu este suficientă pentru a o considera *canonică*, această caracteristică aparținând cărților ce fac parte dintr-o listă definitivă, la care nu poată fi adăugat nimic sau din care nu poate fi eliminat

³ Cf. Michael J. Kruger, „The Definition of the Term 'Canon'. Exclusive or Multi-Dimensional?”, în *Tyndale Bulletin*, nr. 63(1), 2012, 2012, articol disponibil la adresa electronică: <https://www.tyndalebulletin.org/article/29324-the-definition-of-the-term-canon-exclusive-or-multi-dimensional>, link accesat la 12. 12. 2019.

nimic⁴. Sundberg trasează o linie de demarcație între termenii *scriptural* și *canonic*⁵, acesta fiind unul dintre pașii de dislocare și reintegrare a conceptului în alte domenii de studiu. În această discuție trebuie menționată și teoria „conceptelor călătorești”, fundamentată de Edward W. Said, care susține că orice idee sau concept major suferă mutații ale sensurilor originare odată cu schimbarea ariei de lucru sau chiar a mediului cultural din care acestea fac parte inițial. Sensul unui concept depinde în primul rând de tradițiile epocilor în care acesta este folosit inițial, apoi de mutațiile survenite odată cu traversarea mai multor domenii sau contexte și, nu în ultimul rând, de acomodarea lui în funcție de noile utilizări⁶. Iată o imagine a canonului *în extensie*, văzută de la mare distanță, ca un mecanism transistoric, un concept care călătorește în timp și circumscrie mereu noi valențe, la care oricare cercetător, care se respectă, trebuie automat să se racordeze.

În studiul *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, John Guillory susține că orice *canon literar* este un construct socio-cultural, influențat puternic de mecanismele politicilor educaționale. El definește *canonul* ca un „capital cultural” stabilit în primul rând de autoritatea reprezentată de curriculumul școlar, care instaurează un fel de exercițiu de „educare” culturală⁷. Guillory nu neagă determinarea estetică, istorică, socială și uneori ideologică a canonului, ci doar o consideră secundară, așa cum vom înțelege din modul în care surprinde cele trei momente ale construirii canonului englez – *prima fază*, fixată în secolul al XVIII-lea, marchează afirmarea naționalismului, care influențează receptarea scrierilor epocii în spiritul acestuia, *a doua*, fixată la începutul secolului XX, scoate în evidență manifestările esteticii moderniste prin care se impun scriitorii elitiști, iar *a treia fază*, generată de dezvoltarea teoriei literare, surprinde revizuirile principiilor *canonice* prin raportarea la realitățile sociale actuale⁸. Sensurile și direcțiile de cercetare ale *canonului literar* sunt fixate de cercetătorul Arnold Krupat, în *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*. Acesta identifică trei direcții de raportare a teoreticienilor la conceptul de *canon literar* – *o primă direcție* vizează suprimarea criteriului evaluativ în favoarea criteriului strict funcțional sau utilitar al canonului, *a doua direcție*, bazată pe criteriul selecției, presupune o revizuire etică a scriitorilor care merită studiați în funcție de capacitatea operei lor de a transmite mesaje într-o manieră universală, iar cea de-a *treia direcție* se bazează pe criteriul eterogen, care presupune completarea listei autorilor clasici cu scriitori relevanți pentru experiențele existențiale multietnice sau minoritare, luându-se astfel mai puțin în calcul factorul

⁴ Cf. A. C. Sundberg, “Towards a Revised History of the New Testament Canon”, *Studia Evangelica*, 4, 1968, p. 452.

⁵ A. C. Sundberg este printre primii cercetători care fac distincția între cele două concepte, fiind urmat apoi de alți teoreticieni americani, între care D.H. Kelsey, L. M. McDonald, James Barr, John Barton, Geoffrey Hahnenman, Craig Allert sau Harry Gamble.

⁶ Edward W. Said, *Traveling Theory, in The World, The Text, and The Critic*, Faber and Faber Ltd, London, 1984, pp. 226-227, articol disponibil la adresa electronică: <https://ia903007.us.archive.org/3/items/EdwardW.SaidTheTextTheWorldTheCritic/Edward%20W.%20Said%20The%20Text%2C%20The%20World%2C%20The%20Critic.pdf>, link accesat la 15. 06.2020.

⁷ John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993, p. 85, articol disponibil la adresa electronică: <https://archive.org/details/culturalcapitalp0000guil>, link accesat la 10.05. 2020.

⁸ *Ibidem*, *passim*.

valoric⁹. Krupat validează două sensuri ale *canonului literar* – pe de o parte, acesta ar indica un corpus de texte, „înzestrate” cu autoritatea scriitorilor antici, considerate „the great books”, care reprezintă tot ceea ce este mai bun din tot ce s-a scris vreodată în istoria literaturii, pe de altă parte, *canonul* ar fi reprezentat de operele care „performează” cel mai bine în sfera culturală, legitimând ordinea socială predominantă și folosirea textelor ca simple instrumente sociale, fără un rol important în modelarea caracterului uman¹⁰. *Canonul* este definit astfel ca *mecanism dual*, care servește deopotrivă unor principii contrastante, bazate pe capacitatea operei de a sluji unui scop utilitar sau de a impresiona prin frumusețe estetică. Climatul cultural devine un element fundamental al funcționalității *canonului*.

Un articol important în discuția privind *canonul* ar fi cel scris în anul 2000, de Franco Moretti – *The Slaughterhouse of Literature (Abatorul literaturii)*. Analizând cazurile unora dintre cei mai cunoscuți scriitori ai literaturii universale, teoreticianul observă că puterea de a crea *canonul* nu stă în hotărârile academiilor, ci în maniera în care cititorul percepe opera. Văzute ca simple „ecouri” ale unei lupte care se câștigă în *spatele cortinei*, deciziile publice nu fac decât să valideze – uneori extrem de târziu – un fapt hotărât chiar din contemporaneitatea scriitorului¹¹. *Receptarea* este văzută ca etapă de bază a canonizării unei opere, iar deciziile oficiale sunt luate în funcție de *toleranța* sau *intoleranța* cititorului la text. Scriitori universali celebri, între care Cervantes sau Tolstoi, își construiesc publicul cititor încă din epoca în care scriu, dar nu intră în grațiile criticii literare consacrate decât mult mai târziu. Exemplele nu constituie însă o regulă, căci impunerea la nivel canonic în epocă nu presupune neapărat actualizarea acesteia și eventuala canonizare. De fapt, lucrurile pot sta chiar invers, așa cum vom observa în partea a doua a studiului.

Harold Bloom, în *Canonul occidental*, unul dintre cele mai importante studii pe această temă, înțelege *canonul* ca „relație dintre cititor și scriitor, și nu ca listă de cărți obligatorii în școală”¹², căci acesta este finalitatea unei *curse pentru supraviețuire* a operei literare, în care *receptarea* are un rol important¹³. Unul dintre cele mai importante teste ale canonicității unei opere ar fi *citirea* și *recitirea* acesteia¹⁴. Așadar, ce scrieri solicită recitirea și de ce? Dacă prima citire a unui text poate fi pur întâmplătoare, *recitirea* este o alegere. Caracteristicile unei opere care solicită *recitirea* ar fi, după Harold Bloom, *stranietatea*, „un fel de originalitate care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi în așa măsură încât nu ne mai pare stranie.”, *nefamiliarul*, „darul de a te simți străin la tine acasă” prin înșelarea așteptărilor cititorului sau *familiarul*, darul prin care „ne simțim acasă chiar dacă suntem afară, printre străini”¹⁵. Pledoariile teoreticianului, deși incitante și lămuritoare din anumite puncte de vedere, provoacă și obiecții. Operele de o valoare estetică

⁹ Cf. Arnold Krupat, *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*, University of California Press, Berkeley, 1989, pp. 3-21, articol disponibil la adresa electronică: <https://archive.org/details/voiceinmarginnat0000krup>, link accesat la 7.09. 2021.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 22- 23.

¹¹ Cf. Franco Moretti, “The Slaughterhouse of Literature”, in *Modern Language Quarterly*, 2000, volume 61, nr. 1, p. 209.

¹² *Ibidem*, p. 57.

¹³ Harold Bloom, *Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor*, Ediție revizuită, Traducere din limba engleză de Delia Ungureanu, Prefață de Mircea Martin, București, Art, 2018, p. 55.

¹⁴ *Ibidem*, p. 74.

¹⁵ *Ibidem*, p. 40.

deosebită devin canonice în epoca în care sunt scrise? Sunt canonici numai autorii ce au schimbat paradigme? Ei bine, teoriile lui nu se verifică în totalitate, dar studiul inserează totuși noi caracteristici și valențe *mecanismului canonic*.

Pe tărâm românesc, aceste dezbateri se legitimează prin raportare la polemicile occidentale, fără a se angaja într-o „bătălie canonică”, ci într-o „bătălie etică”, prin care se încearcă impunerea unor *etaloane valorice*. Se analizează deseori avantajele și dezavantajele ierarhizărilor, chiar și atunci când sunt făcute pertinente, iar *canonului literar* i se impută superficialitatea, fiind văzut uneori ca *subterfugiu intelectual*, așa cum îl înțelege Nicolae Prelipeanu, ca „un clasament mascat, un produs al ipocriziei intelectuale”, care „dă confort minților leneșe sau înclinate spre această plăcută stare”, dă „dureri de cap minților mobile și scormonitoare” și „liniște autorilor cuprinși în el, dar liniștea asta nu e nici măcar atât de lungă cât poate fi viața cuiva care trăiește până la prima bătrânețe”¹⁶.

Discuțiile despre canon iau amploare odată cu publicarea articolului lui Virgil Nemoianu în revista *România literară* – „Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română”. Eseul profesorului american de origine română prezintă principalele direcții teoretice occidentale popularizate în America de Nord în jurul anilor 1987-1990: *contestarea criteriului valoric și susținerea influenței sociologice, politice și ideologice a operelor literare, anularea tradițiilor literare printr-o „grilă etică”* – bazată pe principiul dezlipirii de „trecutul plin de vinovății”, reprezentat ca sursă a nedreptăților din prezent – sau *deconspirarea și sancționarea exclusivismului și elitismului nu numai pe teren literar, ci și cultural, uman, național*¹⁷. Regândirea canonului nu este înțeleasă ca proces de negare a vechilor ierarhizări, ci ca o etapă firească de reevaluare, un proces de „salutară adaptare în care lucruri care ne sunt dragi (și pe care le socotim de-a dreptul indispensabile supraviețuirii omului ca ființă deplină, multidimensională, substanțială), pot fi ajutate să dăinuie, fie chiar și în chipuri deosebite de cele de până acum”¹⁸. Căci punerea în balanță a operelor care sunt reprezentative pentru o anumită cultură nu face decât să reafirme poziția privilegiată a acestora, câștigată nu datorită subiectivității unei instanțe literare autoritare, a spiritului unei epoci, a imputărilor ideologice sau a contextelor istorice, ci datorită primatului estetic, prin care pot suporta *reevaluarea și adaptarea*. Momentul postdecembrist rămâne un punct de cotitură atât pentru înțelegerea *canonului*, cât și pentru configurarea acestuia. După revoluția din decembrie 1989 s-a impus o reactualizare a criteriilor de evaluare a textelor literare *canonice* din perioada comunistă, unele dintre ele compromise de ideologie. Întregul mecanism se dezvăluie acum atât ca *selecție*, cât și ca *reinventare*¹⁹.

În 1997, în studiul *Biografia ideii de literatură*, Adrian Marino observă că accepțiunile conceptului *canon literar* se reduc de cele mai multe ori la o listă de autori introduși în curriculumul școlar²⁰. Delimitările reductibile nu fac altceva decât să

¹⁶ Nicolae Prelipeanu, „Canonul, un subterfugiu intelectual?”, în *Viața Românească*, nr. 3-4, 2009, p. 3, articol disponibil la adresa electronică: www.viațaromânească.eu/revista/sumar/58, link accesat la 19. 12. 2021.

¹⁷ Virgil Nemoianu, „Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română”, în *România literară*, nr. 41, anul XXIII, octombrie, 1990.

¹⁸ *Ibidem*, p. 12.

¹⁹ Ion Buzea, „«Reinventarea» unor noi forme de existență literară”, în Marin Mincu (coordonator), *Canon și canonizare*, București, Pontica, 2003, p. 20.

²⁰ Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. IV, Cluj-Napoca, Dacia, 1997, p. 225.

producă mai multă confuzie în jurul acestui concept multilateral, prin care se proiectează la un moment dat portretul spiritual al unui popor. Ion Bogdan Lefter pătrunde dincolo de definiția „oficială” a canonului, subliniind că accepțiunile *canonului* cuprind o multitudine de factori estetici și extraestetici, care se decantează la nivel de „stereotipii supraindividuale”, mentalități, viziuni exegetice sau „mituri colective”²¹. Și Paul Cornea propune un model de raportare la *canon*. În articolul *Canon et bataille canonique* el construiește un scurt excurs asupra paradigmei conceptului și a validității unor definiții, iar *canonul* este privit ca o reprezentare piramidală:

„Modelul meu presupune o reprezentare piramidală în trei etaje, eterogene, sub raportul stabilității și al consensului posibil. Vârful, foarte îngust, conține cele mai mari nume, super-starurile, campionii la toate categoriile, valorile considerate eterne. Zona de mijloc, mai încăpătoare, conține în mare parte, la fel ca prima autori decedați, cu o notorietate durabilă, eternii «clasici», dar resimțiți ca mai puțin importanți, de profil inferior, uneori contestați de o parte a criticii. Cea de-a treia zonă, cea mai largă, se găsește într-o stare de agitație perpetuă, căci ea ajunge până la literatura contemporană, suportându-i inconvenientele: conflicte de interes, lipsă de perspectivă, confuzie între «succes» și «valoare» etc.”²²

Perspectiva lui Paul Cornea subliniază instabilitatea *canonului*, căci validarea permanentă pare să vizeze numai numele mari ale literaturii, cum ar fi Tolstoi, Dante, Homer, Balzac sau Shakespeare, în timp ce alte nume se află mereu în pericol de a fi eliminate din *canon*. Cinematografia sau internetul, care intră în concurență cu literatura, nu fac decât să conducă la o înțelegere tot mai dezorganizată asupra conceptului, care suportă astfel și presiunea mediatizării. Cum nimeni nu poate citi absolut totul, ne întoarcem, vrând-nevrând, la principiul selecției și la *lista preferențială a cititorului* și chiar *a criticului literar*²³.

Conceptualizarea, redefinirea sau chiar la dinamitarea *canonului* demonstrează că acest concept încă neagă definițiile exacte, construindu-se mai degrabă ca *variantă multilaterală*, amalgam de „agonie apocaliptică” a literaturii, „ceva de sfârșit de eră, de sfârșit de mileniu, de bilanț general și de nou început”, când „se fac geamantane imagine cu cărți de luat pe o «insulă pustie»”²⁴, fără a se ține cont de ceea ce rămâne în urmă. Definiția *canonului* rămâne deocamdată fixată pe imaginea unei *liste de autori importanți pentru cultura unui popor*, în timp ce *mecanismele canonului*, aflate într-o continuă mișcare, punctează factori estetici și extraestetici, istorici și transistorici, funcționând pe criterii cum ar fi *valoarea estetică a unei opere, receptarea, satisfacerea unor necesități didactice, „performanța” publică, nevoile publicului cititor la un moment dat, mentalitățile sau miturile colective*. În ciuda faptului că este încă sursa polemicilor și a negației, *canonul* nu își pierde deocamdată cardinalitatea.

²¹ Ion Bogdan Lefter, interviu în *Observator cultural*, nr. 88, p. 4, articol disponibil la adresa electronică: <https://www.observatorcultural.ro/numar/nr-88/>, link accesat la 22. 02. 2020.

²² Paul Cornea, «Canon et bataille canonique», în *Canon și canonizare*, ed. cit., p. 34.

²³ *Ibidem*, pp. 44-46.

²⁴ Ștefania Mincu, „Canon și bibliotecă”, în *Canon și canonizare*, ed. cit., p. 84.

II. Sub zodia canonului

1. *Întunecare*. Mecanism canonic și factori de reducere în timp²⁵

Un caz deosebit în discuțiile despre *mecanismele canonizării*, poate unul dintre cele mai relevante din istoria literaturii române, este cel al romanului *Întunecare*²⁶, de Cezar Petrescu, scriere care satisface imaginația cititorului interbelic, dar *ratează* întâlnirea cu lectorul secolului XXI. Considerat „un Balzac al românilor”, Cezar Petrescu este apreciat mai ales pentru scrierea acestui roman, considerat „un veritabil succes al scriitorului, care realiza, pentru prima dată în anii de după război, un tablou cuprinzător al societății românești contemporane, punând în dezbatere câteva din problemele ei fundamentale și construind un număr de tipuri reprezentative”²⁷. E drept că unii critici observă din timp *distilarea estetică*, punând sub semnul îndoielii ecoul viitor al operei, însă în mare, critica literară îi este favorabilă, iar romanul este așezat alături de *Oameni în război*, al lui Andreas Latzko sau *Pe frontul de vest nimic nou*, de Erich Maria Remarque²⁸. Cititorul interbelic, un burghez, *consumator de roman* în mod special, este iubitor al confortului și al banului câștigat prin afaceri, fiind, ca individualitate, superficial, și snob, iar lumea capitalei reflectă, ca într-o oglindă, această existență modernă, pe care Cezar Petrescu o exploatează. Scriitorul are parte de un respect deosebit din partea cititorilor, așa cum observă Valeriu Rîpeanu, criticul care era copil în perioada interbelică:

„Nu exagerez dacă spun că popularitatea sa nu avea margini, răsfrângându-se asupra tuturor categoriilor de cititori; într-un fel sau altul aceștia trăiau, trăiseră sau voiau să trăiască dramele, aspirațiile, speranțele personajelor sale, se confundau și se identificau cu ele, aveau sentimentul că opera lor le răz bună visurile neîmplinite și îi face părtași la birușele vieții.”²⁹

Versatilitatea – nuvele, nuvele fantastice, romane, literatură de război, povești pentru copii, publicistică – îi permite lui Cezar Petrescu să se impună ca unul dintre cei mai mari scriitori ai vremii. Fire analitică, el își cunoaște bine cititorii. Iată un fragment din scrisoarea către directorul editurii „Scrisul Românesc”, în care enumeră argumente în favoarea publicării romanului *Întunecare*, considerat extrem de riscant din cauza volumului mare:

„1. Am o clientelă de cel puțin 5000 cititori de literatură care mi-au epuizat celelalte volume din editura «Cultura Națională». [...]

²⁵ Fragmente din acest subcapitol au fost publicate cu titlul *Mecanism canonic și factori de reducere în timp în romanul „Întunecare” de Cezar Petrescu*, în volumul CONFERINȚEI ȘTIINȚIFICE INTERNAȚIONALE CODFREURCOR, 16-19 octombrie 2023, *Universitas Europaea: spre o societate a cunoașterii prin europenizare și globalizare*, Universitatea Liberă Internațională din Moldova (ULIM), Chișinău, ISBN 978-9975-3603-7-1, pp. 76-81, lucrare susținută în plen, online.

²⁶ Cezar Petrescu, *Întunecare*, Prefață și cronologie de Mihai Gafița, București, Albatros, 1980, p. 299.

²⁷ Mihai Gafița, *Cezar Petrescu*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 97.

²⁸ *Ibidem*, p. 94.

²⁹ Valeriu Rîpeanu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale. De la N. Iorga la...*, București, Cartea Românească, 1986, p. 151.

4. Mă voi interesa personal de serviciul de presă în capitală și de distribuție la librăriile din București. Am acolo asigurați cel puțin 1000 de cititori. [...]”³⁰.

Nici nu mai încapă îndoiala că scriitorul și-a evaluat corect popularitatea, având în vedere că romanul a fost de câteva ori reeditat în 1928 și chiar după anii celui de-al Doilea Război Mondial, edițiile fiind epuizate într-un timp record. Primirea Premiului pentru proză al Academiei Române și a apoi a Premiului Național de Literatură conduc la alte reeditări și la traducerea romanului în câteva limbi³¹. Scriitorul se ghidează pe principiul că valoarea și greutatea literaturii este dată de *cimentarea* ei în specificul epocii: „O literatură nu e viabilă decât atunci când e străbătută de aspirațiile societății și când o exprimă – restul sunt flori de hârtie, poate meșteșugit zugrăvite în culori de curcubeu, dar de hârtie”³². În acest sens, va traduce în limba engleză operele lui Creangă, Sadoveanu sau Caragiale, scriitori care ar fi fost prețuiți tocmai datorită specificului etnic, a pecetii geografice și istorice³³. Ideile teoretice ale lui Cezar Petrescu fixează permanent acest crez literar: „Pretutindeni a biruit primatul specificului național, reazămul pe trecut, viitorul nutrit de tradiție, dinamizarea latențelor virtualității autohtone, care numai ele cu pecetea neamului tău și cu predestinarea neamului tău, deschid calea universalității”³⁴. Se speculează astfel nevoia cititorului de a *simți* cu suferința generală a războiului care abia trecuse, prin care acesta poate să ia parte la „aventura cotidiană”³⁵.

Romanul *Întunecare*, puternic discreditat de critica literară de după 1945, este reeditat chiar și după 1965, când mai găsește cititori fideli, dar își pierde treptat locul în *canon*. Care au fost criteriile care au *dizolvat* legătura dintre opera lui Cezar Petrescu și epoca noastră postmodernă? *Stilul gazetăresc*, *amprenta sadoveniană* sau *tehnicile de lucru tradiționaliste* ar fi putut condiționa actualizarea romanului pentru publicul cititor de astăzi. Totuși, dincolo de aceste aspecte, *opera* conține ea însăși, prin ideile pe care le dezvoltă, *germenii* care permit reactualizarea, multe scrierile clasice rămânând până astăzi. Romanul pierde legătura cu singurul element care nu îmbătrânește niciodată în literatură, căci ce altceva s-ar putea actualiza mai bine în timp decât trăirile interioare ale individului? Într-o lume a *mașinii*, care exploatează atât de abil omul, condamnându-l să trăiască uneori exclusiv în exterior, *cuvântul* scris are puterea de a restaura identitatea pierdută a individului. Cu siguranță și lipsa participării directe la evenimentele războiului a contribuit la perspectiva *facilă* asupra indivizilor. Scutit de armată pentru motive medicale, Cezar Petrescu recunoaște că nu a fost o zi pe front, nici măcar pentru a observa zonele în care s-a desfășurat lupta, iar

³⁰ Cezar Petrescu, scrisoare redată în *Corespondența lui Cezar Petrescu*, ediție îngrijită, cu o introducere, note și indici de Ștefan Ionescu, Cluj-Napoca, Dacia, 1986, p. 246.

³¹ Cf. Aurel Sasu, Mariana Vartic, „De vorbă cu Cezar Petrescu”, interviu în *Buletinul editorial*, anul IX, nr. 116, 1 ianuarie, 1943, pp. 3-5.

³² Cezar Petrescu, „Literatura – expresie a societății”, în *Neamul Românesc*, XIX, nr. 90, 21 aprilie 1924, p. 1.

³³ *Ibidem*, p. 141.

³⁴ Cezar Petrescu, „Cuvinte pentru încă un drum”, în *România literară*, I, 1939, nr. 1, p. 1.

³⁵ Cezar Petrescu, „Romanul”, în *Curentul*, II, nr. 448, 17 aprilie 1929, pp. 1-2.

evocările războiului au fost preluate de la prieteni și camarazi, care i-au relatat cu amănunte experiențele trăite³⁶.

Romanul prezintă perioada de dinaintea Primului Război Mondial, frământările oamenilor, momentul izbucnirii tragediei, dinamica luptei și mutațiile survenite după instalarea păcii. Om politic și afacerist, Alexandru Vardaru, vede lumea din care face parte, aflată pe treptele cele mai de sus ale piramidei sociale, ca fiind imună la fibrilațiile războiului ce se apropie. Scriitorul zăbovește în prezentarea locurilor, a descrierilor de peisaje, dizolvând parțial stilul alert, care ar putea proiecta în mintea cititorului sentimentul autenticității faptelor narate, iar încercările de simbolizare a lumii subrezesc mesajul care ar putea fi profund:

„— Contingentele pot să varieze și variază în chip indefinit, reacțiunile pasionale, intelectuale sau instinctive ale oamenilor se mișcă întotdeauna în interiorul unor cercuri îndestul de limitate. Iată, de exemplu, să luăm această albină... [...]

— Această albină – continuă Minea – închisă în paharul de sticlă poate să descrie curbe și traiectorii indefinit variate. Fără să calce niciodată exact pe aceleași urme. Totuși nu poate ieși de sub pahar. Tot așa contingentele în care se înlanțuie istoria nu se repetă niciodată exact, la două epoci distincte, după cum doi oameni, chiar gemeni, nu pot semăna exact unul cu altul. Cum spune Bergson...”³⁷

Fiecare personaj se raportează într-un fel sau altul la iminența războiului care, mai mult decât un context sau o situație politică, este *evenimentul major* ce unește trăirile tuturor, impunându-se ca factor decisiv în destinul individual. Se remarcă în mod special Radu Comșa, tânăr avocat, logodit cu Luminița Vardaru. Fiu de țăran, el nu urmărește altceva decât să evolueze din punct de vedere social, sacrificându-și idealurile sau sentimentele pentru a-și atinge scopul, fără a renunța la ele permanent însă, pentru că acestea sunt bine înrădăcinate în conștiința sa. Dacă relațiile sentimentale sunt lăsate ușor în urmă, *războiul*, care este motorul întregii acțiuni și obsesia lui, nu poate fi uitat, iar iluziile și viziunea eroică utopică nu poate fi înăbușită. La fel ca el, mulți alții doresc să ia parte la luptă, visând atât la o Românie întregită, cât și la un destin eroic. Protejat de influența lui Alexandru Vardaru, Radu Comșa rămâne la început departe de front, zbatându-se între sentimentul datoriei față de țară și iubirea față de Luminița, lângă care ar avea tot ce și-a dorit vreodată, material și sentimental. Mihai Vardaru, verișorul Luminiței, vede războiul ca pe o „catastrofă”, care are însă puterea să traseze linia de demarcație între copilărie și maturitate, între *viața fără sens* și viața pusă în slujba scopurilor înalte. Iluziile personajului sunt zdrobite de realitatea necruțătoare a luptei; *războiul*, într-adevăr, transformă pentru totdeauna, însă nu ridică ființa spre culmile gloriei, așa cum visa Mihai Vardaru, ci o coboară pe treptele cele mai joase ale *infernului*, căci *nu există eroism în a ucide*. Scriitorul realizează aici o construcție „în oglindă”, căci personajul, care ucide un tânăr plutonier inamic în cap, distrugându-i un ochi, va muri pe front, iar ultima imagine îi surprinde corpul neînsuflețit căruia îi lipsește de asemenea unul dintre ochi:

³⁶ Cezar Petrescu, interviu, redat în *Romanul românesc în interviuri*, II, partea a doua, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Minerva, 1986, p. 960.

³⁷ Cezar Petrescu, *Întunecare*, Prefață și cronologie de Mihai Gafița, București, Albatros, 1980, p. 299.

„Când trupul cu mâna țeapănă s-a rostogolit cu pieptul în sus, atunci, din mâl, cu scame de mătreață vegetală, cu un singur ochi alb, fiindcă celălalt era scurs și din el spânzura o lipitoare și fugeau gânganii de apă, i-a privit stârvul copilului Mihai Vardaru”³⁸.

Capitolul III al romanului, *Pe cer s-a arătat un semn mare*, conține cele mai impresionante imagini din întreaga scriere. Cezar Petrescu se mobilizează pentru a prezenta moartea tânărului Vardaru, a altor camarazi de război și rănirea lui Radu Comșa, renunțând la obișnuitele descrieri, care par uneori nelalocul lor. Ultimele clipe de viață ale locotenentului Ghenea sunt prezentate detaliat, însă detaliile aici nu deranjează deloc, din contră dau o notă extrem de veridică momentului care pătrunde direct în sufletul lectorului, ce simte personal *apropierea morții*³⁹. Ritmul povestirii este alert, iar cititorul poate simți cum „întunericul” cuprinde încetul cu încetul frontul și soldații, migrând ușor către interiorul fiecăruia dintre ei. Căci cei ce scapă de moartea fizică se vor lupta pentru totdeauna cu *moartea interioară*. Prezumțiile lui Mihai Vardaru răsună sumbru în fiecare imagine ce prezintă starea lucrurilor și a oamenilor de după război, nimic și nimeni nu mai este la fel, căci războiul a făcut „invalidi care nu se văd”⁴⁰. Cicatricea hidoasă cu care rămâne Radu Comșa pe obraz reflectă numai o mică parte a *întunericului* care *crește acum în interior*, hrănit de demonii trecutului, de ororile războiului, de imaginile sutelor de stârvuri ale soldaților morți sau de lipsa de sens pe care uciderea semenilor o are. Viața însăși își pierde rostul, căci perspectiva unui trai liniștit alături de logodnica Luminița se dizolvă încet, iar în urmă rămâne un alt loc gol, care va fi invadat de fantezmele războiului.

Căutând să dea un nou scop vieții sale, Radu Comșa „pleacă” într-o *călătorie a regăsirii*. Își găsește vechii prieteni, schimbați sau îmbătrâniți înainte de vreme iar între timp îi moare mama și se înstrăinează total de sora lui. La capătul peregrinării sale, Radu Comșa găsește ca ultimă soluție *moartea*, ființa sa fiind mult prea zdrobită pentru a putea fi recuperată. Dar societatea zugrăvită de Cezar Petrescu nu este formată numai din *învinși*, ci și din *învingători*, oameni care au renunțat la umanitatea lor și la idealuri înalte, adaptându-se cerințelor societății, care i-a primit cu brațele deschise⁴¹. Virgil Probotă, prieten și fost camarad de luptă al lui Radu Comșa, un individ simplu și modest înainte de izbucnirea războiului este acum un domn elegant, galant, un afacerist cunoscut. La fel se vor adapta și alții, care nu au participat direct la luptă, dar au pierdut totuși oameni dragi în război. Imaginea finală care rămâne în mintea lectorului nu este pe deplin sumbră, căci viața oferă posibilități de *salvare* celor care acceptă *schimbarea* și sunt dispuși să *plătească prețul*.

Romanul *Întunecare* are multe atuuri care seduc cititorul interbelic, fiind pe drept evaluat ca unul dintre cele mai cumpărate scrieri în epocă. Fundalul social, existența simplă a indivizilor, succesul sau eșecul, fatalitatea războiului, dragostea sau moartea construiesc împreună o imagine veridică a vieții, cu care cititorul se poate identifica ușor. Prin ce pierde totuși scrierea lupta cu timpul? Fragmentele ce evocă excepțional războiul sunt scurtcircuitate de viziunea limitată, care nu poate depăși un anumit nivel al evocării. Alături de monstruozițările războiului stau imagini descrise poetic în detalii obositoare, mese de familie la care se discută lucruri banale, meditații

³⁸ *Ibidem*, p. 357.

³⁹ *Ibidem*, pp. 362-363.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 547.

⁴¹ Cf. Mihai Gafița, *op. cit.*, p. 110.

filozofice puerile sau drame sentimentale ieftine. Scrierea *păcătuiește* în primul rând prin aceste aglomerări de descrieri artistice, care diluează dramatic ideea transmisă. Căci eu, *lectorul*, care vreau să trăiesc prin intermediul lecturii drama războiului, în momentul în care înfiorat pătrund în interiorul textului, identificându-mă cu tragedia pe care o trăiesc personajele, sunt întâmpinat de pagini întregi în care sunt descrise frumusețile naturii, încântătoarea lună, încăperile somptuoase ale casei familiei Vardaru, îmbrăcămintea elegantă a celor din înalta societate sau străzile orașului. Încercarea de a crea corespondențe între profilul personajelor și lumea înconjurătoare eșuează, lăsând nesatisfăcută imaginația cititorului secolului XXI.

2. *Patul lui Procust. Catalizatori ai ecoului în timp*⁴²

Care sunt punctele forte ale unui roman ca *Patul lui Procust*, prin care am putea argumenta mecanismul înrădăcinării în memoria publică? Pentru a oferi o perspectivă asupra acestei discuții suntem nevoiți nu numai să analizăm mecanismele actualizante ale romanului, dar și să jucăm un dublu rol în această analiză a romanului, deopotrivă conduși de *actul critic*, ce presupune apropierea obiectivă de text, și de *actul subiectiv* al plasării în rolul cititorului interbelic și al cititorului contemporan. Teoriile *substanțialiste*, care stau la baza romanului, refuză tipologiile clasice și propun analizarea unor zone obscure ale ființei, fiind un rezultat al cunoașterii logice și artistice, anulându-se orice scop ideologic pe care aceasta l-ar putea sluji⁴³. *Substanța*, ca „participare la concret”, se conturează în raport cu *autenticitatea*, eliminând orice act imaginar care nu are rădăcini în realitate, văzut ca o „monstruoasă artistică”⁴⁴. Personajele lui Camil Petrescu nu sunt proiecția unei *figuri*, chiar dacă sunt inspirate din realitate, ci sunt caractere veritabile, care se dezvoltă autonom. *Substanțialismul* nu impune dezlipirea personajelor de existența exterioară, ci dimpotrivă îmbină trăirile interioare cu realitățile social-politice sau chiar cu experiențele anodine. Scriitorul intuiește importanța „cicatricii sociale” pe care personajele trebuie să o poarte pentru a-și afirma credibilitatea și a adera la un nivel de receptare superior. Baza „realistă” a romanelor lui Camil Petrescu este numai punctul de pornire a mecanismului gnoseologic prin care se declanșează cunoașterea particulară a lumii.

Acțiunea romanului *Patul lui Procust* este fixată în București și la Techirghiol, între anii 1926-1928, și inventariază o serie de personaje din viața politică și culturală a vremii printre care *Ionel Brătianu* (care îi oferă o decorație lui Nae Gheorghidiu, ministru liberal remaniat), *Ion Pillat* (la care poetul George Demetru Ladima apelează pentru a fi numit profesor la liceu), *Perpessicius* (care însoțește odată pe stradă pe Nae Gheorghidiu), alături de alte nume rezonante, cum ar fi *Tony Bulandra*, *Ion Sârbul* sau *Tancred Constantinescu*. Identitatea numelui nu creează corespondența cu personajul cărții, intenția scriitorului fiind aceea de a le feri pe

⁴² Fragmente din acest subcapitol au fost publicate cu titlul *Patul lui Procust. Catalizatori ai ecoului în timp*, în volumul Conferinței Internaționale *Limbă, Literatură, Comunicare Interculturală - necesitate, identitate, cuvânt și faptă în lumea timpului prezent*, București, 6 iulie 2023, ISSN 2601-324X ISSN-L 2601-324X, pp. 217-230, lucrarea a fost susținută în plen, online.

⁴³ Cf. Camil Petrescu interviu redat în *Romanul românesc în interviuri*, II, București, Minerva, 1986, pp. 793-829.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 793.

acestea din urmă de *tenta artificială*, nu de a dubla realitatea. Ladima, de exemplu, trăiește drama de a fi *strivit* de societatea românească, dar portretul său nu se pliază pe cel al *intelectualului vremii*. Imaginea lui este proteică, iar lectorul nu primește certitudinea identității reale. Aceste identificări sunt inventariate de Fred Vasilescu – Ladima – omul din scrisori, naiv și îndrăgostit, pare un „altul” decât Ladima din amintirile lui Fred: „Omul acesta așa grav, pedant de binecrescut și atât de lipsit de orice familiaritate, că se ridica în picioare la masă, de teamă ca musafirlor, veniți să-i vorbească, să nu ceară loc să stea jos, a putut să fie atât de copilăros? Parcă nu mai e el.”⁴⁵

Spiritul combatant al lui Ladima, sinceritatea prieteniei cu Fred, luciditatea cu care atacă direct prin intermediul articolelor la gazetă clasa conducătoare, nu par compatibile cu această *față ocultă* pe care Emilia o prezintă și scrisorile o certifică. Maturitatea omului social este zdrobită de ignoranța pe plan sentimental. Ultima „înscenare” a identității sale se desprinde din scrisoarea pe care o lasă înainte de a se sinucide. Dar și aceasta este dublată de *eul* construit posterior momentului în care Fred citește această scrisoare, un *eu zdrobit*, atât ca existență externă, cât și ca existență internă. Ladima este în fiecare identitate fără a exista în mod absolut în una singură, el rămâne *neexprimat ca întreg*, dincolo de toate ipostazele în care apare. *Sinele* său este prins parțial în scrisorile trimise Emiliei, în scrisoarea către doamna T., în poeziile și în articolele la *Veacul*, în amintirile prietenilor sau a dușmanilor, dar și în mentalitatea și „privirea critică” a societății, care îl vede postum ca pe un *mare poet*. Fred este singurul care înțelege că dualitatea personajului, căci Ladima nu este altceva decât „conștiința modernă luată prizonieră de *deconstrucția* ireversibilă a sinelui și a identității”⁴⁶, o individualitate în care se îmbină misticismul și scepticismul, intelectualitatea și ignoranța, orgoliul și modestia, toate ca valențe extreme ale ființei. Imagine a genialității, figură modernă versatilă, identitatea personajului este supusă raționalizării fără succes.

Cu siguranță această *dizolvare a sensurilor exacte* a condus la multe analize și ipoteze pe marginea caracterelor conturate de Camil Petrescu în romanul *Patul lui Procust*. Fie că analizele pun accent pe *construcție*, *antinomiile personajelor*, *antipsihologismul husserlian*, *autenticitate*, *tehnici moderne*, *anticalofilism* sau *proustianism*, opera rămâne încă deschisă cercetărilor datorită miezului filozofic și a profunzimii personajelor, în care palpită un suflu pe care timpul nu l-a putut stinge. Tehnica decupajului permite prelucrarea unică a caracterelor și pune la dispoziția cititorului elemente atât de diverse încât e aproape imposibil ca acesta să nu rezoneze la palpitațiile interioare ale personajului, care este un adevărat *puzzle existențial*. Camil Petrescu citește Dostoievski, Anatole France, Balzac, Shakespeare, Tolstoi și în special Proust. Susținător al sincronizării literaturii române cu cea occidentală, scriitorul este perfect conștient de limitările spațiului român. Eroul de roman are nevoie de un mediu propice, care să înlesnească problemele de conștiință, o lume evoluată, care să *plonjeze* în mijlocul conflictelor de natură psihologică, a dramelor intelectualului, care luptă cu mecanismele sociale sau cu mecanismele propriului *eu*. Scriitorul trebuie să fie cel dintâi receptiv la această „dramă existențială”, poate chiar

⁴⁵ Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Ediție îngrijită și curriculum vitae de Florica Ichim, București, Gramar, 2008, p. 66.

⁴⁶ Mariana Boca, *Criza europeană și modernismul românesc. Camil Petrescu și Benjamin Fundoianu*, București, Ideea Europeană, 2008, p. 97.

să o trăiască, să o înțeleagă și mai apoi să-și poată construi personajele conform acestei traiectorii. Spiritul combativ, reclamat ca „suflu” al personajului din roman, *germinează* mai întâi în personalitatea scriitorului, care trece el însuși prin *criza existențială*. Culegând laurii ridicolului în epocă, însetat până la obsesie de inovație, neliniștit, conștient de forța sa intelectuală, în ciuda ironiilor care circulă public, Camil Petrescu își reclamă uneori, fără prea mult tact, întâietatea. Ovid. S. Crohmălniceanu își amintește:

„Ali (soțul Ninei Cassian) nu avea prudența mea. Jucător bun (...) îi administra lui Camil repetate umilințe șahiste. Nu-și ascundea nici măcar satisfacția biruințelor. Camil exasperat, pierdea o dată cu partidele și politețea; ca urmare izbucnea, adresându-i-se lui Ali: «Domnule, recunoști că ești mult mai puțin inteligent ca mine. Atunci, cum se explică biruința dumatile? Ceva nu-i în regulă aici!».”⁴⁷

Deși neagă de fiecare dată că personajele sale masculine ar avea ceva din propria identitate, cei care îl cunosc speculează „infestarea” acestora cu o vanitate hipertrofiată de care suferă scriitorul în viața reală. Orgolios peste măsură, Fred Vasilescu iubește pe doamna T. și totuși stă departe de ea, alegând să se delecteze, în ascuns, cu plăcerile carnale oferite de ușuratică Emilia sau, în public, cu prezența elegantă a diverselor domnișoare din înalta societate. Ascunde legătura cu Emilia pentru a nu se compromite față de prietenii care cunosc statutul îndoielnic al femeii, în nici un caz pentru a o menaja pe fosta iubită de o suferință suplimentară. Mai mult, doamna T. afirmă că nu îl iubește pe Fred, provocând cititorul să-și pună unele întrebări și să caute răspunsuri. Construcția colajului și dispersările temporale nu fac decât să complice povestea, în locul răspunsurilor, lectorul, care devine fără să vrea un fel de „detectiv”, găsește alte întrebări, iar scriitorul, el însuși personaj în text, nu are de gând să-i facă lectura ușoară. Dimpotrivă, *digestia lecturii* este extrem de dificilă pentru cititorul obișnuit cu linearitatea evenimentelor, fie el și critic literar – observațiile criticii literare, care a fost deranjată de intervențiile din subsolul romanului sau de structura complicată a acestuia, demonstrează că orice critic este mai înainte de toate *lector*, reacționând în planul judecății artistice conform impresiilor după contactul cu textul – de aceea romanul este, așa cum afirmă chiar autorul de multe ori, scris în interesul *artei ce slujește adevărul* nu în interesul consumului public.

Patul lui Procust nu găsește în perioada interbelică foarte mulți cititori experimentați sau maturi, aflându-se mai degrabă în *așteptarea unui cititor potrivit*, care să nu mai fie deranjat de tehnici, ci să se delecteze cu provocările *labirintului* textual. Romanul se *actualizează* în timp, rămânând deschis provocărilor unei *epoci mașiniste, postmoderne și postumaniste*. Cititorul simte cum tensiunea lecturii, odată instalată, crește în momentele cele mai neașteptate, produce confuzie și curiozitate, într-atât încât să depășească nivelul de simplu „consum” textual, prin accesarea unui nivel superior al analizei, bazat pe *citirea și recitirea* atentă a pasajelor. Când explicațiile nu denudează sensul, ci multiplică variantele poveștii, aceasta își întreține singură nucleul catalizator, depășind cu ușurință limitele temporale, dar și așteptările cititorului contemporan. Atitudinile și comportamentul personajului masculin rămân

⁴⁷ Camil Petrescu, *apud* Ovid. S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, București, Nemira, 1994, p. 15.

sub semnul întrebării. Care să fi fost cauza reală a refuzului lui Fred de a rămâne împreună cu femeia pe care o iubea și care îi răspundea la fel? S-a sinucis Fred Vasilescu a doua zi după ce a terminat manuscrisul pe care l-a înmănat scriitorului? Naratorul nu întâmpină însă curiozitatea cititorului cu răspunsuri, căci *esența* este importantă, nu *faptele*.

Personajele devin imagini deghizate ale unor *prototipuri sparte și reclădite într-o formă nouă*, care se subordonează ideii de *cunoaștere*. Cum răspunsurile prin însăși natura lor anulează libertatea imaginației, dizolvând sensurile creatoare, romanul rămâne deschis interogațiilor. *Înmulțirea sensurilor, negarea finalităților, refuzul exactității* sunt câteva dintre *legile* universului camilpetrescian care devin modalități de supraviețuire ale romanului, instrumente care permit trecerea în atemporalitate. Dar scriitorul nu se limitează numai la atât, ci pune la încercare spiritul de observație al lectorului, testându-i atenția și inteligența. Doamna T, prima naratoare a poveștii își deapănă viața mărturisindu-și eșecurile în dragoste, discuțiile purtându-le în jurul a trei figuri masculine: fostul soț, fostul amant – personaj deocamdată anonim, de care mai este încă îndrăgostită, care însă o respinge –, și actualul pretendent, un oarecare ziarist D. pe care îl acceptă din milă. Iubitul anonim se dovedește a fi Fred Vasilescu ce are o legătură pasageră cu Emilia, iubită de poetul și ziaristul George Demetru Ladima care, la rândul lui, nu are parte de iubirea femeii, deși are o relație sentimentală cu aceasta.

Pânza țesăturilor amoroase, oarecum organizată acum în mintea cititorului, se destramă însă printr-o singură *lovitură de teatru*, care pune sub semnul întrebării întreaga poveste: *biletul pe care Ladima îl lasă în urmă indică motivul sinuciderii ca fiind iubirea neîmpărtășită nu pentru Emilia, ci pentru doamna T*. Iată momentul în care George Demetru Ladima pare să dubleze personajul anonim D., și el scriitor și ziarist, provocând nu numai confuzia cititorului, ci chiar și a evaluatorilor critici ai romanului care, după spusele Mariei Vodă Căpușan, au consemnat în unele recenzii identitatea dintre cei doi⁴⁸. Ei sunt confundabili, însă nicidecum identici – lectura atentă surprinde momentul în care gelos, Fred se gândește la cele două personaje: „Știam cine e D.. și a fost în mine ca o schimbare de cadril, în neliniște, căci limpezit brusc din partea lui Ladima, devenisem nervos din cauza acestui D”⁴⁹. Scriitorul folosește această tactică a „sosiei” pentru a provoca cititorul, dar și pentru a impune, așa cum chiar el afirmă, un „lanț al comunicării, unde oamenii, femeii și bărbați, se întreabă în fața semnelor lumii, încearcă să le pătrundă prin scris, le transmit altora, spre descifrare”⁵⁰. Cercul Maria T. Mănescu – Fred Vasilescu – Emilia Răchitaru – George Demetru Ladima se închide perfect prin indicarea doamnei T. ca obiect al dorințelor poetului care se sinucide, păstrând în interior misterul universului intim al personajelor.

Dublările identitare există în text uneori plasate mult mai subtil, însă fiecare personaj are propria *replică geamănă* cu care este fie confundat, fie înlocuit. Fred Vasilescu poartă la început masca anonimității, fiind reprezentat de personajul ***, pentru ca mai târziu să se identifice total cu acesta. Doamna T., respinsă de Fred, este înlocuită cu Emilia, la nivel exclusiv intim, pentru ca la final, prin Ladima, să se declanșeze procedeul invers, care o plasează pe aceasta în locul Emiliei. Romancierul

⁴⁸ Cf. Maria Vodă Căpușan, *Camil Petrescu – Realia*, București, Cartea Românească, 1988, p. 280.

⁴⁹ Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, ed. cit., p. 142.

⁵⁰ *Ibidem*.

construiește „legături” numai pentru a le topi mai apoi, proiectând mereu o altă lumină asupra textului. Rolul cititorului se desăvârșește prin liberalizarea viziunii care devine relativă, acceptându-se mai multe variante ale poveștii care singure se hrănesc pe marginea textului. Ladima îi lasă doamnei T. scrisoarea ce explică motivul sinuciderii – iubirea neîmplinită și atingerea limitei din această cauză. Șocul inițial al lui Fred Vasilescu este și șocul lectorului, dar explicațiile ce urmează par să elucideze misterul. Dacă Fred, deși extrem de suspicios, reușește să înțeleagă motivele gestului lui Ladima, lectorul, în ciuda răspunsurilor oferite, rămâne prins într-un *carusel al căutării* din care nu mai poate ieși. Răspunsurile exacte nu există, căci cine poate certifica identitatea cea adevărată a lui Ladima? Prin ce argumente se poate explica relația dintre Fred și doamna T. sau cine poate garanta că moartea lui Fred a fost fie un accident, fie o sinucidere?

Una dintre întrebările care incită inițial este referitoare la titlul romanului. Ce este mai exact „patul lui Procust”? Mitologia grecească îl prezintă pe Procust ca pe un tâlhar care își așază victimele pe patul său, schingiundu-le, pentru a se potrivi dimensiunilor acestuia. Unele izvoare amintesc chiar existența a *două paturi ale lui Procust*, căci astfel nici un călător nu ar avea lungimea instrumentului de tortură, fiind așezat exact pe cel mai nepotrivit⁵¹. Ne putem întreba dacă nu cumva fiecare personaj are propriul „pat” în acest roman. Pentru început, acțiunea prezintă fiecare personaj central într-un *pat* real: Fred se află într-un pat împreună cu Emilia pe parcursul celei mai mari părți a acțiunii, doamna T. împarte și ea un pat cu D. apoi cu Fred, Ladima cade bolnav la pat chiar înainte de a se sinucide. Planul real este însă dublat de planul simbolic, cu mult mai profund. Conștiința tragică se impune ca „pat al lui Procust” pentru trei personaje ale romanului: Ladima, doamna T. și Fred. Supliciuul existenței se desăvârșește prin mobilitatea sensurilor, a paradoxurilor și a ambiguităților prin care, așa cum subliniază Mariana Boca, „aventura cititorului iese învingătoare, modelând memoria psiho-afectivă și reacțiile culturale majore”⁵². Cititorul de azi, care preferă mai degrabă literatura străină sau contemporană, are parte de o experiență de lectură singulară, unică. *Eu, lectorul*, care stau acum umăr la umăr cu *scriitorul*, pornesc în căutarea adevărului, conștientizând privilegiul unei perspective autonome.

Romanul păstrează pentru posteritate mai ales calitatea de a nu putea fi „măsurat” pe un „pat al lui Procust” asemenea personajelor sale, căci „misterul existenței este încercuit, hăituit, dizolvat, opacizat și niciodată decodificat”⁵³. Personajul românesc nu mai poate exista prin raportare la un *model uman ideal*, ci dimpotrivă se construiește ca *anti-model*, mizând pe diversitate și contradictoriu. Prin romanele sale, Camil Petrescu schimbă radical punctul de vedere asupra *rostiturilor* literaturii, care nu este chemată să *delecteze*, ci să aducă *revelația unei realități interioare*.

Concluzii

Lucrarea de față și-a propus analiza traseului a două romane interbelice, în scopul dezvăluirii *mecanismului canonic* prin care s-a modificat locul operelor în timp. Acest demers a presupus în primul rând o întoarcere spre redefinirea conceptului de *canon literar*. *Instrument de lucru* al literaturii, în dependență de componenta

⁵¹ Cf. Maria Vodă Căpușan, *op. cit.*, pp. 278-279.

⁵² Mariana Boca, *op. cit.*, p. 136.

⁵³ *Ibidem*, p. 135.

socială, curriculară, politică, ideologică, estetică sau culturală, *canonul literar* este în primul rând o marcă a vitalității și a persistenței în timp a scrierilor.

Un roman ca *Întunecare*, scris de Cezar Petrescu, fără îndoială un scriitor talentat, se estompează în timp, căci personajele romanului se luptă cu un sistem politic corosiv, suportă traumele războiului, se transformă fie în *resemnați*, fie în *revoltați*, își pierd sau își câștigă viața socială și viața de familie, înfruntă moartea și chiar *viața*, dar rămân dincolo de experiențele evidente un *mecanism închis din interior*, care nu se deschide cititorului, negându-i acestuia o variantă chirurgicală a individualității lor. Scriitorul este suficient de conformist încât să jongleze cu îmbinări textuale diverse, prin care încearcă să preîntâmpine nevoile cititorilor contemporani.

Totuși, el pierde *lupta cu timpul*, tocmai prin această intercalare nefericită de evenimente, care tulbură ritmul natural al unei scrieri profunde. Multe dintre momentele dramatice ale romanului sunt tratate într-o manieră facilă, care trădează neimplicarea scriitorului anulează *confirmarea în celălalt* în cadrul ecuației *scriitor-personaj-cititor*. Aglomerarea de pitoresc, de scene frivole și discuții monotone între personaje eșuează în impunerea unei viziuni autentice asupra textului. Deși încearcă să pătrundă sufletul uman, Cezar Petrescu este departe de a fi un fin psiholog, iar romanul rămâne la nivelul unei *scrieri de consum*. El intuiește nevoile publicului contemporan, folosindu-se de sensibilitatea acestuia față de subiectul războiului abia trecut sau de intoleranța față de un text labirintic. Romanescul, construit pe marginea compoziției realiste, a tablourilor de viață veridice, a amestecului dintre dinamism-tragic și pasivitate-descriptivă, își pierde ecoul în lipsa valorii estetice autentice, care se impune și se actualizează.

Pe de altă parte, romanul lui Camil Petrescu *Patul lui Procust* dizolvă linia de demarcație dintre scriitor și cititor, îl invită pe acesta nu numai în interiorul textului, ci și în *interiorul personajelor*, liberalizând sensurile și înțelesurile pe care textul le transmite. Când povestea se creează în mintea fiecărui cititor în parte, nu numai sensurile textului, dar și personajele se relativizează, construindu-se la nesfârșit, de fiecare dată altfel. Fără a urmări să placă cititorului, scriitorul, care își asumă actul creator prin narațiunea la persoana I, anulează mistificarea creatorului-demiurg, luând uneori cu nevinovăție locul cititorului. Căci *Patul lui Procust* este de fapt un spațiu al *scriitorilor și cititorilor*. Fiecare personaj în parte, începând cu doamna T., anonimul D., Fred Vasilescu, Emilia, Ladima și terminând cu *Autorul, se scrie pe sine*, prin diverse bilete, poeme, articole, note de subsol și completări sau scrisori, și *este citit*, la rândul lui, de un alt personaj. Nimic nu este ceea ce ar părea a fi la prima vedere, căci avem în față o *poveste cu cheie*, nu tocmai accesibilă unui cititor fără experiență, iar *Autorul* se plasează în text nu pentru a elucida misterele, ci pentru a ridica din umeri cot la cot cu cititorul. Romanul se lasă astfel *rescris*, iar autenticitatea personajelor se relevă datorită trăirilor intense și a construcțiilor mentale singulare.

Așadar, *ce rămâne? De ce?*

Rămâne tot ceea ce ar putea decipta mersul individului prin univers, nevoia de interogare a lumii, tot ceea ce nu se poate fixa pe un calapod individual și tocmai de aceea, în mod paradoxal, ni se potrivește celor mai mulți dintre noi. Într-o lume postmodernă, care duce până la paroxism neîncrederea și scepticismul, anulând orice pretenție de coerență sau obiectivitate, ce mai mult și-ar putea dori cititorul secolului XXI decât un roman „deschis”, care să-i stimuleze imaginația și să provoace răspunsuri unice. Căci în prezent, așa cum notează Mircea Cărtărescu, ființa umană nu mai este „un plan fix imuabil, la care se raportează fenomenele lumii reale, ci o

entitate fluctuantă, contextuală, aleatorie”⁵⁴. Eternitatea unei opere literare se fixează în momentul în care tiparele iluzorii se sparg, iar ființa umană, așezată pe *masa chirurgicală a cunoașterii*, este secționată fără milă.

BIBLIOGRAFIE

OPERE

- Petrescu, Cezar, *Întunecare*, Postfață și cronologie de Mihai Gafița, București, Albatros, 1980
- Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Ediție îngrijită și curriculum vitae de Florica Ichim, București, Gramar, 2008

ARTICOLE

- Ion Buzea, „«Reinventarea» unor noi forme de existență literară”, în Marin Mincu (coordonator), *Canon și canonizare*, București, Pontica, 2003
- Crohmălniceanu, Ovid. S., *Amintiri deghizate*, București, Nemira, 1994
- Mincu, Ștefania, „Canon și bibliotecă”, în Marin Mincu (coordonator), *Canon și canonizare*, București, Pontica, 2003
- Nemoianu, Virgil, „Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română”, în *România literară*, nr. 41, anul XXIII, octombrie 1990
- Petrescu, Cezar, „Literatura – expresie a societății”, în *Neamul Românesc*, XIX, nr. 90, 21 aprilie 1924
- Petrescu, Cezar, „Cuvinte pentru încă un drum”, în *România literară*, I, 1939, nr. 1.
- Petrescu, Cezar, „Romanul”, în *Curentul*, II, 1929, nr. 448, 17 aprilie 1929
- Sasu, Aurel, Vartic, Mariana, „De vorbă cu Cezar Petrescu”, interviu în *Buletinul editorial*, anul IX, nr. 116, 1 ianuarie 1943

STUDII/ ANTOLOGII

- Bloom, Harold, *Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor*, ediție revizuită, Traducere din limba engleză de Delia Ungureanu, Prefață de Mircea Martin, București, Art, 2018
- Boca, Mariana, *Criza europeană și modernismul românesc. Camil Petrescu și Benjamin Fundoianu*, București, Ideea Europeană, 2008
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Postfață de Paul Cornea, București, Humanitas, 1999
- Gafița, Mihai, *Cezar Petrescu*, București, Editura pentru Literatură, 1963
- Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. IV, Cluj-Napoca, Dacia, 1997
- Moretti, Franco, “The Slaughterhouse of Literature”, in *Modern Language Quarterly*, 2000, volume 61, nr. 1
- Râpeanu, Valeriu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale. De la N. Iorga la...*, București, Cartea Românească, 1986
- Sundberg, “Towards a Revised History of the New Testament Canon”, *Studia Evangelica*, 4, 1968
- Vodă Căpușan, Maria, *Camil Petrescu – Realia*, București, Cartea Românească, 1988
- Ungureanu, Otilia, „Patul lui Procust. Catalizatori ai ecoului în timp”, în volumul Conferinței Internaționale *Limbă, Literatură, Comunicare Interculturală* -

⁵⁴ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Postfață de Paul Cornea, București, Humanitas, 1999, p. 19.

necesitate, identitate, cuvânt și faptă în lumea timpului prezent, București, 6 iulie 2023, ISSN 2601-324X ISSN-L 2601-324X, pp. 217-230.

Ungureanu, Otilia, „Mecanism canonic și factori de reducere în timp în romanul «Întunecare» de Cezar Petrescu”, în volumul CONFERINȚEI ȘTIINȚIFICE INTERNAȚIONALE CODFREURCOR, 16-19 octombrie 2023, *Universitas Europaea: spre o societate a cunoașterii prin europenizare și globalizare*, Universitatea Liberă Internațională din Moldova (ULIM), Chișinău, ISBN 978-9975-3603-7-1, pp. 76-81.

*** *Romanul românesc în interviuri, II*, partea a doua, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Minerva, 1986

*** *Correspondența lui Cezar Petrescu I*, Ediție îngrijită, cu o introducere, note și indici de Ștefan Ionescu, Cluj-Napoca, Dacia, 1986

***, *Camil Petrescu interpretat de...*, București, Eminescu, 1984

***, *Canon și canonizare*, coordonator Marin Mincu, București, Pontica, 2003

SITOGRAFIE

Childs, B.S., *Introduction to the Old Testament as Scripture*, Philadelphia, Fortress, 1979, p. 51, articol disponibil la adresa electronică:
<https://archive.org/details/introductiontool0000chil/page/n5/mode/2up>.

Guillory, John, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993, p. 85, articol disponibil la adresa electronică:
<https://archive.org/details/culturalcapitalp0000guil>.

Kruger, Michael J., “The Definition of the Term 'Canon'. Exclusive or Multi-Dimensional” în *Tyndale Bulletin*, nr. 63(1), 2012, pp. 1-20, articol disponibil la adresa electronică: <https://www.tyndalebulletin.org/article/29324-the-definition-of-the-term-canon-exclusive-or-multi-dimensional>.

Krupat, Arnold, *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*, University of California Press, Berkeley, 1989, pp. 3-21, articol disponibil la adresa electronică: <https://archive.org/details/voiceinmarginnat0000krup>.

Said, Edward W., “Traveling Theory”, în *The World, The Text, and The Critic*, Faber and Faber Ltd, London, 1984, pp. 226-227, articol disponibil la adresa electronică:
<https://ia903007.us.archive.org/3/items/EdwardW.SaidTheTextTheWorldTheCritic/Edward%20W.%20Said%20The%20Text%2C%20The%20World%2C%20The%20Critic.pdf>.

Lefter, Ion Bogdan, interviu în *Observator cultural*, nr. 88, p. 4, articol disponibil la adresa electronică: <https://www.observatorcultural.ro/numar/nr-88/>.

Prelipeanu, Nicolae, „Canonul, un subterfugiu intelectual?”, în *Viața Românească*, nr. 3-4, 2009, p. 3, articol disponibil la adresa electronică:
www.viațaromânească.eu/revista/sumar/58.