

CONFIGURAȚII MITICE ÎN PROZA LUI RADU PETRESCU

Mythical Configurations in Radu Petrescu's Prose

Drd. Oana CODARCEA
Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: The main objective of this paper is to examine the importance of the myth in conceiving the literary substance on the work of Radu Petrescu. We will try to observe the correspondences that exist between the characters in fiction and the mythical ones. The evolution of the Romanian poetry can not be understood outside a frame viewing the character, admits the author debated upon here. From Caragiale to Călinescu, the prose went through a process of transformation regarding this subject, from the attempt to objectualise the character to the attempt to humanise it. Under the mask of Alphonse, Radu Petrescu declares that he tried to Homerise the characters and the relations among them, i.e. to rebuild the heroic or cosmic form, making the characters be not but stand human particularities.

Keywords: Radu Petrescu, fiction and mythical characters, human, literary substance

Argument: Pornind de la codul de descifrare a semnificațiilor romanului *Matei Iliescu*, de la ideea avansată de Nicolae Manolescu a existenței unui infraplan simbolic aflat în spatele poveștii banale de dragoste dintre cei doi protagoniști și de la demersul lui Virgil Podoabă de a confirma realitatea acestui plan obscur, considerat spațiu sacru, se dorește o abordare comprehensivă a tuturor simbolurilor și miturilor care stau la baza prozelor lui Radu Petrescu.

Renașterea strămoșilor

“O realitate a oricărei literaturi mari este aceea că în substratul cultural al acestei țesături se află un nucleu mitic”¹. Spre deosebire de conținuturile inconștientului personal care sunt complexe afective, cele ale inconștientului colectiv sunt arhetipurile, adică imagini universale existente din vremuri străvechi, a căror expresie sunt miturile și basmele, consideră C. G. Jung². Confirmarea acestei idei o face și Radu Petrescu la nivel declarativ: „Fiecare gest al nostru repetă

¹ Lucia Dărămuș, *Mituri și legende ale Antichității*, Ed. Ideea europeană, București, 2008, p. 77.

² C. G. Jung, *Opere complete: Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Ediție revizuită și întregită, Traducere din limba germană de Viorica Nișcov, Editura Trei, 2004.

gesturi ale noastre și ale altora extrem de îndepărtați în vreme, cu nuanța epocii și cu aceea personală”³.

Ceea ce vrea să demonstreze Jung este că oamenii sunt purtătorii unor arhetipuri universale pe care nu le conștientizează și care s-au transmis ereditar⁴. O lume fără arhetipuri este o închisoare pentru Jung fiindcă omul are nevoie de o constantă legătură cu rădăcinile sale și doar astfel se poate ajunge la o totalitate a valorilor materiale și spirituale. Operele care dezvoltă astfel de arhetipuri operează cu alegorii și simboluri, Jung stabilind o diferență între cele două noțiuni, în sensul că prima e o parafrază a unui conținut conștient, pe când a doua este expresia cea mai adecvată pentru un conținut bănuț. Limbajul specific textului mitic se manifestă prin simbol, e de părere Lucia Dărămuș. Modurile discursive surprinse la nivelul limbii pentru textul mitic al lui Radu Petrescu sunt: narativ, profetic, al înțelepciunii. În discursul narativ, intervenția naratorului este fracționată, personajul asumându-și acest rol pe alocuri, mai ales că unele dintre ele își conștientizează statutul și atunci firul narativ deviază de la cel clasic și intenționat inițial, ele căpătând în anumite situații o independență față de creatorul lor. Discursul înțelepciunii se manifestă prin simbol, alegorie, parabolă, iar cel profetic se face cunoscut prin restabilirea rolului creatorului în opera sa mai ales prin sancționarea, dar nu în scop vindicativ, a personajelor care au încercat să îl depășească pe cel ce le-a zămislit și care, în final, trebuie să se resemneze cu acest statut, ci prin nevoia restabilirii unei ordini care funcționează încă de la origini. Pare chiar o „răzvrătire” a muritorilor față de zei. Așa cum orice regulă funcționează numai dacă are și excepție, în situația mai sus expusă, excepția o constituie personajul principal din romanul *Matei Iliescu*, înzestrat cu o astfel de capacitate tocmai pentru că nu și-a propus, pentru că nu a trădat nicio intenție Hybrisului personajelor din *Ce se vede* a fost pedepsit prin reocuparea locului de personaj în țesătura epică lucrată de autor.

Pierderea simbolurilor creștine și adoptarea celor orientale ca o tendință în masă este o inițiativă condamnată după părerea lui Freud, văzută de altfel ca o trădare a înaintașilor, ori exact asta încearcă Radu Petrescu să păstreze, moștenirea arhaică a predecesorilor noștri. Se poate observa în prozele lui o revoltă împotriva timpului istoric, cronologic, specific umanului.

³ Radu Petrescu, *Părul Bereniceei*, Ed. Cartea Românească, București, 1981, p. 196.

⁴ Sistemul lui Jung este controversat din cauza vehiculării mesajului antisemit având în vedere o teorie a raselor. Personal, nu observ vreo atitudine părtinitoare a psihologului fiindcă nu e vorba de o taxonomie a raselor inferioare și superioare, ci doar de factori ambientali transmiși pe cale ereditară, care oricum nu alcătuiesc global ființa; ei sunt doar un segment, la întregirea individului participând și alți factori.

Se apelează la suprapuneri temporale, la o anacronie a relatării sau la o modificare a ordinii firești a evenimentelor; toate acestea dintr-o dorință de a ajunge la alte ritmuri temporale sau mai bine spus, atemporale, statice.

Sacralizarea literaturii prin mit

Mircea Eliade⁵ definește mitul ca fiind povestea unei faceri, iar cei cuprinși în acea facere sunt ființe supranaturale, ceea ce înseamnă că timpul începutului este unul prestigios, ori acest lucru justifică fascinația rapsozilor, a scriitorilor pentru momentul inaugural. Spre deosebire de basme și legende, numite de Eliade istorii false, mitul îi învață pe oameni istoria existenței lor și modul de a supraviețui în Cosmos. Mitul este considerat prima manifestare culturală, care, spune Lucia Dărămuș, propune un tip aparte de sensibilitate el neîncercând să descopere științific un mister, ci convertind ființa la un fior existențial.

Eliade face distincția între felul cum se raportează omul modern și cel primitiv la mit, adică primul dorește să cunoască istoria al cărui produs este, pe când al doilea dorește s-o și actualizeze, ceea ce mă face să consider că Radu Petrescu nu respectă tiparul omului modern din acest punct de vedere, fiindcă el dorește să contemporaneizeze mitul din a cărui materie a rezultat omenirea, declanșând astfel o posibilă repetare a istoriei și a ceea ce zeii și eroii au înfăptuit la originea Cosmosului, iar timpul în care se produce reiterarea miturilor nu mai este unul cronologic, ci este unul primordial. După spusele lui Platon, mitul reduce distanța dintre lumea de dincolo, unde sălășluiește Binele, și cea de acum, ori chiar asta încearcă scriitorul târgoviștean, prin această abordare: atât o micșorare a distanței, cât și o evoluție a miturilor. Spre deosebire de omul modern al cărui scop era unificarea multiplelor personalități ale sinelui, omul postmodern își asumă identitățile multiple, spune Corin Braga⁶, identități simultane în mai multe epoci, de unde și ideea avansată de Cornelius Gastoriadis, Gabriel Liiceanu a unei „policronii”, iar instrumentul cel mai potrivit pentru un astfel de demers este imaginația.

Psihanaliza avansează ideea că acest timp al originii este echivalent cu unul paradisiac așa cum începuturile ființei omenești sunt beatifice, astfel că demersul reîntoarcerii la mituri ale originii coincide cu nevoia și dorința recăpătării stării de fericire neîngrădită. Matei simte cum tot ce percepuse negativ până în momentul apropierii de Dora se transformă în pozitiv, acum alături

⁵ Mircea Eliade, Aspecte ale mitului, Ed. Univers, București, 1978.

⁶ Corin Braga, De la arhetip la anarhetip, Ed. Polirom, Iași, 2006.

de ea, iar neplăcutul din prezent apare fără această însușire, datorită lucrurilor încântătoare din trecut. Are loc o actualizare a trecutului și o trăire a stării paradisiace, ori aceasta este eficiența interferării planurilor din prezent și trecut și viceversa. Reactualizarea momentelor din trecut are rolul de a stabili o ordine după crearea haosului în urma uitării sau refulării acestora, un nou început. Spre deosebire de reactualizarea miturilor prin jertfe, ofrande, ceremonii etc. care se produc în colectivitate, discutând astfel de o reîntoarcere colectivă, psihanaliza, spune Eliade, pune la dispoziție o înapoiere individuală, însă o astfel de înapoiere individuală se produce și în cazul scriitorilor ce operează cu mituri, având în vedere că deși scriu pentru colectivitate, actul scrierii și al lecturii se face individual. Procesul de individuație, așa cum îl definește Jung, este o luptă dreaptă și deschisă între conștiință care își apără rațiunea și inconștient care trebuie lăsat să-și urmeze propriul drum atât cât poate suporta individul, iar omul este produsul format după această luptă. Armonizarea datelor conștiente și inconștiente se poate face în cazul artiștilor prin însăși procesul creației când se petrece o purificare în urma disputei celor două conținuturi, mai ales atunci când artistul, în speță scriitorul, este cunoscător al simbolurilor, fiindcă prin ele, spune Jung, se realizează împreunarea fondurilor conștiente și inconștiente.

Riturile de întoarcere la origine au mai multe nuanțe, cert este că accesul la o nouă fază a existenței se face printr-o inițiere. În cazul personajelor din opera lui Radu Petrescu, ritualul se face prin creație poetică (*Ce se vede*), prin introducerea copilului în societate și cultură⁷, dar și cunoașterea sentimentului dragostei (*Matei Iliescu*). O idee avansată de Platon este că perfecțiunea se poate atinge numai prin eros, adică în prezența și prin intermediul femeii. Exact asta încearcă Radu Petrescu să facă cu Matei: îl pune în prezența unei femei care îl învață să-și descopere sexualitatea, aceasta fiind o probă în inițierea tânărului și în accederea la un spațiu divin. Nici nu contează finalul poveștii de dragoste; important este că experiența l-a format. Toate stările prin care trece Matei după cunoașterea sentimentului dragostei au aspect inițiativ și se întâmplă la vârsta aceasta fiindcă acum a dobândit copilul maturitatea necesară înțelegerii acestor provocări și a trecerii probelor cu bine.

⁷O modalitate de transformare a personalității este prin integrarea într-o colectivitate, spune Jung, producându-se o identitate inconștientă cu masa. Comunitatea poate să insuflă curaj, atitudine, îndrăzneală realizându-se în același timp o solidaritate între indivizi care îl ajută pe om să depășească teama singurătății, un instinct primar al acestuia. Matei își face intrarea în societate cât se poate de firesc. La cina dată de doamna Zahariadi, se îmbracă elegant și sobru, întreține conversații chiar dacă își pierde repede interesul pentru subiectul în discuție și o conduce pe Dora acasă, la propunerea gazdei.

Reîntoarcerea la origini se poate realiza printr-o rememorare meticuloasă și exhaustivă a evenimentelor personale și istorice, ne spune Mircea Eliade și în felul acesta reușește Matei să-și redobândească ipostaza embrionară. Prin rememorarea tuturor detaliilor se arde trecutul și se ajunge la starea originară. Toate treptele și evenimentele pe care omul le trăiește îl ajută să existe, să evolueze, să rodească, dar, în același timp, așternându-se unele peste altele și multiplicându-se cu cât avansează în existență, îl îndepărtează, de fapt, de starea zero⁸. O condiție pe care trebuie să o îndeplinească omul care dorește să revină la origine prin rememorare este să dispună de memorie, consideră filozoful român, însă așa zice că prerogativul la care poate apela în acest sens este acel inconștient colectiv de care vorbește Jung.

Construcție sau deconstrucție?

Trăim într-o perioadă în care mult, dacă nu chiar totul s-a spus în plan artistic, într-o criză spirituală, așa cum o numea Mircea Eliade. E greu, dacă nu chiar imposibil, să mai pretendem artiștilor să surprindă cu ceva nou și atunci ei apelează la subterfugii pentru a capta atenția publicului. Spre deosebire de cei care au văzut în demitizare calea⁹, Radu Petrescu s-a întors la mit, la trecutul glorios, la origine.

Pentru o înțelegere a operelor care operează cu mituri, Aurel Codoban¹⁰ propune modelul de analiză structuralistă al lui Levi-Strauss: se caută și se izolează marile unități constitutive ale miturilor, adică se atribuie un predicat unui subiect; urmează descoperirea unor relații similare la nivelul unităților succesive și constituirea unor coloane tratate unitar. Un alt model surprins de Codoban este cel al lui Barthes, de analiză a conotațiilor, fiecare unitate a textului fiind analizată în funcție de cinci coduri: al acțiunilor, hermeneutic, cultural sau de referință, al semnelor sau conotațiilor și simbolic. În cazul operelor anarhetice¹¹, Corin Braga e de părere că e contraproductiv să aplicăm o schemă interpretativă, tendința lectorilor și a criticilor fiind de a ordona materialul haotic pentru a-i da un sens, astfel că alternativa ar fi o subconstrucție, adică o sub-hermeneutică al cărei scop constă în a amplifica până la capăt latențele imaginilor și

⁸ Acesta este, probabil, una din funcțiile jurnalului, care este până la urmă cel mai bun instrument de stocare a evenimentelor al căror martor ai fost în durata temporală.

⁹ Nu intenționez a sugera un oprobriu a celor care procedează astfel, dacă această demolare nu e decât o etapă și anume haosul primordial, ce va fi urmat de un proces asemănător cosmogoniei.

¹⁰ Aurel Codoban, *Semn și interpretare*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

¹¹ Conceptul aparține lui Corin Braga. El consideră că operele anarhetice de natură mitică, nu se mai bazează doar pe un mit, ci pe fragmente de mituri, care pot păstra un anumit sens separat, dar care nu ajută la construcția unui scenariu unitar, linear, omogen, global, substanța acestor cărți refuzând logosul. Manolescu spunea despre romanul Matei... că nu poate fi rezumat.

scenelor. Înțeleg acest lucru ca o detașare de orice fel de teorii și reguli interpretative, ca o pătrundere în lumea fantastică a autorului prin identificarea unui „scenariu” în punctul în care acesta a renunțat la ideea de a revela unul. Cât de posibil este acest demers în cazul criticii și teoriei literare? Consider că, în cazul cititorului este realizabilă o astfel de acțiune și, probabil, că acesta este unul din rolurile participative ale lectorului operei postmoderne de care se vorbește, însă metoda aplicată în vederea revelării simbolurilor, arhetipurilor și miturilor existente în proza lui Radu Petrescu va consta în deconstrucția textului. Un alt concept introdus de critic este eschatipul¹² și în această categorie se pot încadra prozele lui Radu Petrescu. Chiar dacă romanul *Matei...* urmărește un model prototipic ce constituie schema de profunzime a cărții și anume destinul protagonistului, totuși există numeroase planuri și construcții paralele, aparent fără legătură cu schema dată. Romanul acesta împreună cu *Ce se vede* funcționează arhetipal, fiindcă există o imagine de ansamblu care omogenizează și ordonează universul imaginar. Finalul narațiunilor are o astfel de funcție, deși în subsidiar se dezvoltă destine care nu trebuie neglijate.

Reluarea traseului mitologic

Matei... prezintă aparent destinul unui tânăr care adolescent fiind se îndrăgostește de o femeie căsătorită, mai în vârstă decât el cu câțiva ani. În planul secund al cărții, autorul dezvoltă asemenea lui Arachne scene sugestive referitoare la metamorfoza protagonistului, percepute doar de ochiul vigilent al unui lector instruit. Mai târziu, însă, prin publicarea jurnalului de creație *Părul Berenicei*, intenția sa devine mai clară, jurnalul constituind astfel un cod de deciptare a simbolurilor prezente în proză. Există trimiteri constante la faptele și eroii din mitologia greacă pe parcursul narațiunii. Când Matei își conștientizează sentimentele de dragoste pentru Dora, el este prezentat în ipostaza unui Hercule¹³, însă fără a-i fi conturată latura eroică, războinică, ci mai degrabă cea umană. Surprins în ipostaza de îndrăgostit, el simte că își pierde centrul existenței și,

¹² Noțiunea de eschatip desemnează acea categorie de opere cu o schemă arhetipală care nu este dată de la început, ci se construiește și se finalizează pe parcurs, componentele schițând treptat un pattern; ele nu pornesc de la un arhetip dar se organizează într-unul spre finalul existenței lor.

¹³ Heracle, fiu al lui Zeus și al lui Alcmena căsătorită cu Amfitryon se naște odată cu fratele său gemăn Ificles, al cărui tată este Amfitryon. Din cauza urzelilor puse la cale de Hera, soția lui Zeus, geloasă pe Alcmena și pe Hercule, acesta nu poate împlini dorința tatălui său de a domni peste perseizi și de a dobândi nemurirea până nu avea să săvârșească cele douăsprezece isprăvi poruncite de Eurystheus. După împlinirea poruncilor, Hercule săvârșește multe alte fapte de vitejie, însă moare răpus de cămașa îmbibată cu sânge otrăvit al lui Nessus, monstru pe care îl omorâse în trecut.

mai mult decât atât, noua situație în care se află nu-i oferă certitudinea că va fi fără sfârșit¹⁴: „Hercule călca pe Coroana boreală, bătut de săgețile verzi, galbene, albastre sau roșii ca gheața ale stelelor.” Dacă e să găsim similitudini între cele două personaje putem identifica un traiect biografic asemănător mai ales în ceea ce privește dezrădăcinarea celor doi din spațiul protector al copilăriei timpurii. Ajunși într-un loc nou, departe de tot ceea ce le este familiar, sunt nevoiți să-și preia destinul în propriile mâini. Evident, destinul lui Matei nu trebuie privit prin spectrul fabulosului și fantasticului specific mitologiei, ci prin acela al raportării la limitele capacității umane. Boala răsfrântă asupra lui Hercule ca un blestem din partea Herei, care continua să îl urască, îl face să își piardă mințile recurgând la fapte nedemne de un erou legendar, ori exact asta simte și Matei, că fiorii dragostei care încep să îl cuprindă îi zdruncină echilibrul noii vieți acceptate resemnat. Este limpede că tânărul se împotrivește oricărui gen de schimbare.

Momentele în care Matei se transpune în persoana unui călugăr războinic copiază parțial destinul eroic al lui Hercule. „Fiecare din cei ce-și reglează comportarea pe adeziunea întregii lor ființe la vreun principiu tinde să reconstituie în jurul lui un fel de mediu sacru, care suscită emoții violente de natură specifică, în stare să ia o înfățișare religioasă caracterizată – extaz, fanatism ori misticism, care, pe plan social, dau naștere într-un mod mai mult sau mai puțin clar la dogme, rituri, la o mitologie și la un cult”¹⁵. E adevărat că personajul este un puști și că această etapă nu ar trebui privită, după unii, cu cea mai mare seriozitate, însă Freud și Jung se pun de acord atunci când afirmă despre copil că e un depozitar de instincte dintre cele mai relevante pentru dezvăluirea naturii umane.

Prozatorul zugrăvește portretele celor doi protagoniști într-un mod inedit. Folosind indicii ambigue și mizând pe capacitatea intuitivă a cititorului, acesta îi plasează pe cei doi în mijlocul naturii și îi armonizează cu decorul natural într-atât încât se confundă cu acesta și, mai mult decât atât, cheia din jurnal ne dezvăluie intențiile cu privire la crearea unei Lede, corespondent al Dorei și a unui Jupiter (și nu Junona)¹⁶ echivalându-l pe Matei, surprins în ipostaza unei lebede, imagine sugerată de o descriere minuțioasă a elementelor din natură care îl compun și o prezentare a echivalentelor acestora în jurnal. Asemenea mitului, Matei s-a preschimbat într-o lebedă pentru a o cuceri pe Dora, însă nimic nu seamănă a complot și a intrigă în vederea vreunui

¹⁴Radu Petrescu, Matei Iliescu, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 28.

¹⁵ Roger Caillois, Omul și sacralul, ediție adăugită cu trei anexe despre sex, joc și război în relațiile loc cu sacralul, Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Ed. Nemira, 1997, p. 146.

¹⁶Jupiter din mitologia romană este corespondentul lui Zeus în mitologia greacă și este cel care s-a preschimbat în lebedă pentru a o seduce pe Leda.

câștig necinstit, ci este o senzație firească pe care tânărul o simte pătruns de fiorii sentimentului de dragoste: „E o apă într-adevăr minunată, un râu cum n-am mai văzut, adaugă, (Dora, n.n.) dar lasă-mă să mă obișnuiesc cu dealurile acestea prea mari, prea pieptoase, și cu norii care le îmbracă în fulgi și pene prea albe și care uită cum tremură”¹⁷. Jurnalul ne expune corespondențele acestor elemente: dealurile sunt trupul păsării, norii semnifică aripile, râul simbolizează gâtul, iar ciocul apare în imaginea râului învolburat atunci când plouă. În plan fizic se petresc transformări de asemenea. Impulsurile sexuale sunt camuflate într-un dialog discret pe această temă. Dora dorește să afle care este intenția apei, simbol erotic masculin, iar Matei o asigură că „Ea nu ne face niciun rău.” Această replică atestă lipsa vreunei intenții malefice câtă vreme și el se include în suportarea posibilelor consecințe negative în urma acestei experiențe.

Un alt moment intim descris de prozator îl prezintă pe Matei asemenea unei unelte în mâna dominatoarei: „Egoistă și dură? se întrebă clătinat. Se poate – zise și o revăzu cum, în noaptea aceea, îi înfipse mâinile în umeri, își ferise gura de a lui și se trăsese deodată deoparte întorcându-i spatele și astupându-și ochii cu mâinile în vreme ce el se sfârșea în gol părăsit, umilit, îndurereat, și nu se întoarse din nou spre el decât când îl auzi gemând și plângând.”¹⁸. Supunând analizei ritualurile tribului thonga, Roger Caillois, afirmă că în cazul în care necurăția morții a răpit un membru al tribului, pentru a se purifica, ceilalți membri întrețin relații sexuale într-o zi fixată, în junglă, bărbații având grijă să se retragă înainte de emisia lichidului seminal considerat a fi întinat. Ritualul este mai complex însă am păstrat ceea ce se transpune în episodul dintre Dora și Matei în pădure. Dora este cea care are grijă ca în urma actului sexual să nu procreeze, ea fiind cea care se consideră întinată, recurgând la avort atunci când obligațiile maritale o obligaseră să-și îndeplinească rolul de soție. Refuzul ei are tocmai semnificația unei nevoi de a se purifica chiar dacă pentru Matei este prematur deocmadată să înțeleagă logica acestui comportament. Unirea celor doi prin iubire are scopul de a-i integra în cosmos. Nivelul este atât de înalt încât limbajul comun își pierde funcțiile de bază. Totul sună a muzică a sferelor.

Are loc o dedublare a personajului principal. Pătruns de un sentiment nou necunoscut până atunci, Matei se metamorfozează. Alter-egoul se corporalizează și dialogul interior devine unul exterior, concret. Cealaltă ipostază a lui Matei sau alter-egoul său este o „EA” ceea ce confirmă teoriile lui Jung conform cărora în orice individ sunt prezente atât latura feminină, cât și

¹⁷ Radu Petrescu, Matei Iliescu, p. 253.

¹⁸ Ibidem, p. 345.

cea masculină. Prin urmare, fiecare este purtătorul celor două gene, însă una rămâne într-o stare regresivă sau se dezvoltă într-o mică măsură față de cealaltă. Anima este latura caracterizată drept feminină a bărbatului de care, în general, este inconștient, iar umbra este inconștientul personal, după clasificarea lui Jung, figura umbrei personificând tot ceea ce nu recunoaște subiectul. Locul în care sălășluiesc anima și animus este acel strat adânc al inconștientului, adică al inconștientului colectiv; ele actualizează spiritul strămoșilor noștri necunoscuți, spune Jung. Intenția lui Radu Petrescu de a-l interioriza pe Matei în corpul Dorei, adică de a-l interioriza sieși, se concretizează în capitolul XXI, acesta fiind efectul dragostei asupra sa. Noua ipostază a lui Matei se poate explica prin mitul lui Perseu¹⁹. Cufundat în părul Dorei, el dorește să o deposedeze pe acesta de apanajul său, tocmai pentru a intra în posesia sa, adică să își asume feminitatea Meduzei, a Dorei. Același lucru se întâmplă atunci când mărturisește că a probat rochia Dorei într-o noapte în camera sa. Matei se identifică cu Perseu, cel născut din părul Dorei, supus pericolelor lumesti. Primejdia intuită de Dora se referă însă la raptul pe care copilul îl suferă atunci când se naște, de aici și ideea interiorizării lui Matei în ea. Zămisirea succesului se produce totuși când el hotărăște să își scoată capul din părul ei. Nedorind un copil nici cu soțul ei, nici cu Matei, ea consideră că din dragostea lor s-a născut o ființă de aer interiorizată încă în corpul său și în același timp fiind Matei însuși. Ea îl poartă în sine pe Matei și i se pare că și trăsăturile propriii fețe se metamorfozează în cele ale băiatului așa cum în pădure oglinindu-se în apa râului i se părea că seamănă cu acesta. Drumul apei care merge întotdeauna în jos simbolizează căutarea celui care vrea să obțină comoara. Apa este simbolul inconștientului, spune Jung. Oglinda (apei) are rolul de a reflecta pe cel care se uită în ea, însă nu pe acela pe care îl expunem lumii, ci pe acela pe care îl ascundem, adică masca, oglinirea, adică drumul spre interior fiind în același timp și o dovadă de curaj. În oglinda apei, Dora vede în chipul ei reflectat imaginea lui Matei, fiindcă acesta era interiorizat în ea.

Metamorfoza Dorei este inevitabilă în aceste condiții, cât vreme s-a produs „ingurgitarea” partenerului, luând naștere astfel o ființă metafizică de aer, iar codul comunicării cu aceasta sunt interjecțiile. Interiorizat în trupul Dorei, Matei se simte într-o „închisoare de

¹⁹ Perseu este fiul Danaei și al lui Zeus. Temându-se de predicția oracolului conform căreia fiul Danaei îl va omorî pe tatăl frumoasei fete, acesta o izolează într-o încăpere subpământeană, însă Zeus reușește să o facă soția sa, iar din dragostea lor se naște Perseu. Devenind un tânăr puternic și viteaz, acesta este provocat de regele la curtea căruia crescuse și care dorea ca Danae să-i devină soție să îi fie adus capul gorgonei Meduza. După reușită, la întoarcere, se îndrăgostește de Andromeda pe care o salvează din ghearele unui balaur. Ceea ce face Perseu, de fapt, este să răpească Meduzei capul cu părul, care reprezintă elementul feminin.

flori”, cu toate că florile stilizează spațiul, totuși prizonier al unei dimensiuni ce îngrădește. Ideea că totul s-a terminat între el și Dora, la ivirea zorilor, îl lasă indiferent fiindcă știe că din dragostea lor s-a zămislit un alt eu, un alt Matei, astfel că Matei își este tată sieși. Eroul pământean s-a transformat în zeu (Zeus). Autorul își înalță personajul în patria cerului concretizându-și astfel planul cărții, operând modificările necesare și în plan scriptural, folosindu-se de majuscule pentru a-l numi pe Matei „Celui”. Într-un dialog metafizic cu tatăl, a cărui prezență trupească nu o mai avea în preajmă, Matei îi comunică o siguranță de sine demnă de cea a unui zeu olimpian ce poate fi interpretată ca o erezie a condiției umane, dacă ignorăm teribilismul vârstei și intenția autorului: „Tată, ...sunt plin de forță și știu că voi izbuti să fac tot ce vreau. Nimic nu mi se pare însă destul de sus pentru ce pot face, nimic la capătul căruia să nu fie pustiul și anularea”²⁰. Tatăl lui Matei observase încă de timpuriu semne ale superiorității fiului manifestate sub forma orgoliului. Scriitorul afirmă că “Cu acest capitol am început metamorfozele lui Zeus. Dragostea duce pe bărbat până în mitologie, îl face să se simtă zeu.”²¹

În prozele lui Radu Petrescu există transpuneri ale miturilor. Nu avem de-a face însă cu o transformare a acestora în ficțiuni, demers care ar duce la desacralizarea lor, ci cu accente, nuanțe sau cu o formă de manifestare discretă și voalată a miturilor. Se expune astfel un traseu paralel: povestea personajelor se raportează la mituri originare, acestea fiind astfel imaginea reflectată în oglindă a personajelor

E foarte clar exprimată intenția în ceea ce privește romanul Matei: „Vreau să scriu în cartea aceasta *tot* ce se poate scrie despre un copil, despre un adolescent, despre un tânăr pe care dragostea îl maturizează – și despre o femeie care este instrumentul orb al dragostei.”²². Până la urmă, devenirea lui Matei este esența romanului; fazele prin care trece și care îl modelează în ceea ce avea să fie. Insist însă pe termenul „tot” pe care îl subliniază și autorul. Este oare posibil un astfel de proiect. care să prezinte complet un sentiment atât de complex. Oare sunt justificate criticile atrase, la apariția romanului, nu neapărat de această declarație atât de categorică și de condescendentă, cât mai degrabă din lipsa percepției corecte a mesajului intenționat de autor?

²⁰Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, p. 203.

²¹Radu Petrescu, *Părul Berenicei*, p. 181.

²² *Ibidem*, p. 107.

“Întoarcerea” personajului

Aproximativ în aceiași termeni este exprimată ideea în ceea ce privește *Ce se vede*. Totul pornește de la *Iliada* lui Homer, adică de la imaginea scutului lui Ahile văzut ca o imagine cosmogonică, iar catalogul armatei grecești, un ecou. Rolul autoportretului lui Homer din cântul al doilea al *Iliadei* are rolul de a stabili o legătură între poetul ce făurește opera și operă, asemenea zeului care făurește lumea. Însă ceea ce observă Radu Petrescu a fi diferit între cele două ipostaze demiurgice este sustragerea poetului din textul său, spre deosebire de zeu care participă ca personaj, dar și superioritatea poetului pentru că el creează o lume mai cuprinzătoare ce îl include și pe zeu. Locul în care se află poetul e un spațiu intermediar între spațiul real și cel al ficțiunii, spune prozatorul. Tot el atestă existența unei ipostaze a celui care scrie prezent în unele comentarii ale narațiunii, adică ființa eului anonim. Între eul anonim și cel ce scrie se stabilește o relație de rudenie, primul fiind tatăl celui din urmă. Cei doi factori prezenți deja au nevoie în scriitură de al treilea pentru împlinirea treimii, adică poezia, corespondent al duhului, însă revelarea tatălui nu poate să o genereze decât personajul care „îl scrie pe cel care îl scrie”, procedeu aplicat în *Ce se vede*.²³

Așa cum Joyce reia scene din *Odiseea*, Radu Petrescu reia scene nu doar în *Matei...*, dar și în *Ce se vede*, doar că perspectiva este pusă în cărca personajelor. *Ce se vede* poate fi considerat dintr-un anumit punct de vedere o continuare a romanului fiindcă dacă în *Matei*, personajul realizează că parafrazându-se pe sine însuși, textul își este tată sieși, în *Ce se vede*, prin tema acesta a corporalizării ideilor și a mesajului cu ajutorul personajelor, dar și al conștientizării lor că sunt ființe de hârtie, inițiativa scriitorului își continuă traseul de a sugera viabilitatea textului.

Refugiat într-un spațiu sacru, Alexandru Eliade capătă o aură mistică și totul e învăluit de un aer fantasmagoric, tânărul înălțându-se spre cer și recreând chipul mamei și al Mariei Bogdan, cea de care se simte atras și care, la fel ca Dora, este mai în vârstă ca el și cu obligații față de un alt bărbat. În acest decor invadat de o lumină puternică incapabilă însă să reziste prezenței fizice a Mariei, totul miroase a descompunere, în mare parte din cauza unei cățele ce adusesese în blana ei toate noroaiele și murdăriile prin care se tăvălise. Ființa sa se dedublase, excrescența sinelui său se concretizase într-o umbră care se lărgea tot mai mult captând cât mai mult spațiu și stârnindu-i

²³ Ibidem, p. 58.

o senzație plăcută. Umbra și anima, simbol al părții feminine cu toate fazele în care a transformat-o civilizația: zeiță, vrăjitoare, regină cerească, mamă protectoare, reprezintă confruntări constructive sau distructive ale individului cu interiorul, spune Jung. Paradoxal însă, această dublură ajunge să-l plectisească și simte recunoștință când deambulația însoțită îi este întreruptă de Gabriel Poenăreanu, amicul său. Personajul este asemenea celui care a suferit pentru omenire. Este la mila creatorului său. Nu mai are nimic personal și semenii săi vor deveni scop al existenței, iar eliberarea lui de către creator va coincide cu o cădere în „întuneric fierbinte și ghețuri”²⁴. Naratorul inserează un episod din *Vechiul Testament, Cartea Judecătorilor*, cap. 4, care are ca justificare nevoia unui subiect de conversație între Gabriel și Eliade. Cei doi sunt impresionați de forța fizică și de șiretenia Iaelei, cea care l-a răpus pe Sisera. Naratorul devine personaj în acest punct al narațiunii și marca lexicogramaticală a prezenței acestuia în text este pronumele personal de persoana întâi singular.

Eliade discută cu prietenii lui, Gabriel, Daniel, Ojescu, despre puterea poetului de a vedea dincolo de imaginile expuse tuturor, adică de a înghiți universul, de a fi universul, iar ființa este doar partea vizibilă, mecanismul traducându-se prin cosmofagie. Toate elementele universului, stele, oameni, agentul, care îi supraveghea, sunt niște excrescențe ale ființei. (Daniel este cel care avusese senzația aceasta, iar Eliade cel care o explicase) Limitarea acestui necuprins este povara resimțită de cel care își conștientizează ipostaza. Scrisul face ca alimentul să devină analizabil, vizibil estetizându-l în același timp. O altă traducere a procedurii ar fi că personajul își înghite autorul, adică teofagie.

Conversând în absența lui Alexandru, aceștia îl învinovătesc pe el sau pe autor de accidentul lui Daniel Niculaie²⁵. Conchizând că există o carte a vieții, aceștia sunt siguri că nu conține decât câteva pagini care se vor repeta la nesfârșit așa cum Iris, purtătoarea de mesaje a lui Zeus, repetă cuvintele care i-au fost întrebuițate și pâna la urmă cam asta se întâmplă cu viața oricărui individ, repetă o altă existență. Oricâtă unicitate și individualitate i se atribuie ființei umane, acesta se încadrează într-un tipar pe care îl respectă mai mult sau mai puțin, însă și dacă se abate, nu face decât să împrumute de la alte modele, mai mult sau mai puțin conștient.

²⁴ Radu Petrescu, *Ce se vede*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 93.

²⁵ Tânărul a fost împușcat în braț de agentul care l-a surprins că citește un afiș subversiv crezând că el este autorul tipăriturii.

Pentru Ojescu, Duhul este poezia datorită forței ei însflețitoare, Fiul fiind și el prezent în narațiune și în comentariu, iar ipostaza paternă este reprezentată de povestirea lui Virgil Aurelian a celor comunicate de Eliade și Gabriel, Treimea fiind simbolizată astfel de carte, adică „personajul să-l scrie pe cel care-l scrie, ținând seama...că cel care scrie este Fiul și că Tatăl se revelează prin Fiu”²⁶. Această relevare s-a produs printr-o repetare integrală și literală a unui text scris anterior. Eliade observă că Virgil a făcut mai mult decât a făcut Iris, care doar a reprodus și repetat cuvintele încredințate de zeu, el a repetat și narațiunea și comentariile aferente ale celor care au reprodus prima dată o întâmplare. Autorul îl plasează pe Virgil, după părerea mea, pe același plan cu Homer. Acum repetarea scenei de după înmormântarea Eleonorei, scena care deschide romanul și care îi are prezenți pe protagoniști într-un fundal, prezență de care aflăm ulterior, se face avându-l ca narator pe Gabriel. Relatarea lui Gabriel îl nemulțumește oarecum pe Eliade fiindcă îi face impresia că vorbește despre niște personaje inactuale, decedate, devenite obiecte de studiu. Alexandru intră astfel într-un alt avatar. Existența lui nu mai este aceeași, acum când că își conștientizează rolul și statutul de personaj. Transgresarea personajelor nu rămâne ignorată de către autor, care în final redă acestora starea firească demonstrându-le prin urmărirea d-lui Dubout și aruncarea lui în Sena și proiectat într-un reportaj de știri câștigând un campionat de natație, în final, că autorul a triumfat asupra destinului operei sale.

Concluzii: Oricât de tentant este mirajul unui traseu ce se abate de la cel “clasic”, oricât de mult dorim să credem că trăim o altfel de viață decât predecesorii noștri, istoria ne dovedește constant că direcția este spre obârșie și că totul are un sens circular. Există o forță care restaurează echilibrul în lume și în orice perioadă istorică și literară această cenzură morală s-a simțit prin raportarea la trecut: negându-l, desființându-l, elogiindu-l, lumea s-a pus mereu în legătură cu trecutul.

Bibliografie:

Bibliografia operei:

Matei Iliescu, Editura Eminescu, București, 1970.

Proze (*Didactica Nova*, *Sinuciderea din Grădina Botanică*, *Jurnal*, *În Efes*), Editura Eminescu București, 1971.

²⁶ Radu Petrescu, *Ce se vede*, p. 178.

O singură vârstă, Editura Cartea Românească, București, 1975.
Oceanul întors, Editura Cartea Românească, București, 1977.
Ce se vede, Editura Eminescu, București, 1979.
Părul Bereniceei, Editura Cartea Românească, București, 1981.
A treia dimensiune, Editura Cartea Românească, București, 1984.
Catalogul mișcărilor mele zilnice. Jurnal 1946-1951/ 1954-1956, Editura Humanitas, București, 1999.
Pentru buna întrebuințare a timpului, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.

Bibliografie critică:

Braga, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Editura Polirom, Iași, 2006.
Caillois, Roger, *Omul și sacrul*, ediție adăugită cu trei anexe despre sex, joc și război în relațiile loc cu sacrul, Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Editura Nemira, 1997.
Codoban, Aurel, *Semn și interpretare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
Dărămuș, Lucia, *Mituri și legende ale Antichității*, Editura Ideea europeană, București, 2008.
Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978.
Jordan, M., *Din mitul lumii*, Enciclopedie tematică, Traducere din engleză de Walter Fotescu, Editura Humanitas, București, 2002.
Jung, C. G., *Opere complete: Tipuri psihologice; Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Ediție revizuită și întregită, Traducere din limba germană de Viorica Nișcov, Editura Trei, 2004.
Kun, N. A., *Legende și miturile Greciei Antice*, Editura Garamond, București.
Nistor, Eugeniu, *Teoria blagiană despre matricea stilistică*, Editura Ardealul, 1999.
Podoabă, Virgil, *Metamorfozele punctului*, Editura Paralela 45, Pitești București, 2004.
Ricardou, J., *Noi probleme ale romanului*, Editura Univers, București, 1988.