

MYTHOLOGICAL STRUCTURES IN RADU PETRESCU'S METEOROLOGY OF READING

Ariana Bălașa

Assist. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: The works of Radu Petrescu, a first-hand writer, but somehow left in the shadows of the Postwar literary history, can be perceived as a plea for cherishing humanity's great works, such as Homer's Epic or Virgil's Aeneid. The novelist – as we will emphasize in our study – will end up improving, through his creations, the circle of the interwar Romanian prose writers (G. Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade and co.), who have managed to achieve a perfect harmony between their writings and the principles of European modernism.

Keywords: Radu Petrescu, mythicization, modernism, referentiality, reading.

Chiar din „Prefața” *Meteorologiei lecturii*, autorul ține să precizeze intențiile care au dus la facerea cărții: „Am încercat să dau, (...) câteva propuneri pentru o schiță a literaturii europene”¹, motiv pentru care și-a selectat cu minuțiozitate punctele traseului de parcurs într-o astfel de întreprindere metatextuală, oprindu-se asupra „momentelor decisive ale gândirii artistice” de la începuturi și până în contemporaneitate. O revizuire necesară a conceptelor critice de romantism, naturalism, etc. este ceea ce a stat la baza demersului lui Radu Petrescu, deși recunoaște că „Literatura modernă europeană nu stă doar sub semnul ereziei vergiliene. Ea se află și sub semnul interdicției și al unei dificultăți de interpretare”.²

Meteorologia lecturii este o carte puternic individualizată în literatura română, asemănătoare, totuși, cu alte câteva texte de frontieră, meditații autoreferențiale și metatextuale, cum sunt cărțile lui Livius Ciocârlie, *Mari corespondențe*, și Lucian Raicu, *Practica scrisului și experiența lecturii*. Literatura română ieșea din deceniile de umbră petrecute sub regimul Dej, iar

¹ Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 5.

² Idem., p. 94.

procesul de recuperare a valorilor literare a dat naștere la astfel de texte orientate spre propria natură.

În *Meteorologia lecturii* materia a fost organizată printr-o simbioză între principiul deplinei libertăți imaginative și a constructelor teoretice, în jurul câtorva teme-ecou, menite să transgreseze canoanele criticii și istoriei literare, astfel încât să transpară, totodată, scena literară din fundal, care reprezintă și cele două linii de forță pe care se desfășoară toate analizele: scrierile lui Homer (epopeile *Iliada* și *Odiseea*) și Virgiliu (*Eneida*, considerată epopeea națională a romanilor). Necesitatea lecturii *à travers*, include în fond, o dorință conștient exprimată de autor, structura eseistică a cărții, uneori prin apelarea la un suport care depășește granițele scrisului: „Cum poeziei îi aparține nu doar scrisul, ci și pictura, arhitectura, sculptura, (...) au fost inevitabile”.³

Original în concepția sa, el aduce în discuție o teorie inversă a punerii în abis, necesară înnoirii practicilor de lectură/interpretare a operelor: „S-a scris mult de la Gide încoace, de punerea în abis a cărții, niciodată de punerea în abis, în carte, a lumii”.⁴ Este ceea ce realizează Radu Petrescu, de-a lungul celor șapte capitole ale lucrării sale, aparent mozaicată, imprevizibilă, ludică, pe alocuri chiar lirică, fără pretenția de a-și aroga nici statutul de critic, nici pe cel de poetician, în adevăratul sens al termenilor. Credem că pentru el cel mai nimerit este statutul de eseist, având drept corespondent universal pe Borges, cu celebrele sale „Conferințe” și meditații asupra esenței literaturii.

Primul capitol debutează cu observația de netăgăduit că epopeea și tragedia au fost considerate „mărci” ale creației literare antice, devenite adevărate arhetipuri în literatura modernă și postmodernă.

„Summa homerică”⁵ în care se regăsesc tragediile lui Eschil, Sofocle și Euripide, în care apar, cu inevitabilele amprente personale personaje și fapte împrumutate din *Iliada* sau *Odiseea*, sunt un bun punct de pornire al demonstrației petresciene, anume că toată literatura europeană are o rădăcină comună în opera lui Homer, la fel cum limbile romanice moderne s-au desprins din limba latină.

³Id., ibid., p. 7.

⁴Id., ibid., p. 97

⁵ Impresionantul poem *Iliada* este una din puținele opere care s-au păstrat integral din perioada Antichității greco-latine, profund ancorată istoric și cultural, în marea civilizație mediteraneană

Construcția *Iliadei* și *Odiseei* este, ca poiein, similară cu facerea lumii, o proiecție în absolut a scrisului: „... adică în ce rezultă (subsumând epica la toate nivelurile, inclusiv cel olimpien, epicii absolute a spunerii ei de cineva situat dincolo de text, într-un gest analog dar superior facerii lumii de zeul fierar din figurațiile de pe scutul lui Ahile)”.⁶ Este aici și o imagine a îndumnezeirii autorului, la fel de romantică în substanțialitatea ei, ca majoritatea scrierilor lui Radu Petrescu, dublată de aceea a celui care rostește, fie autor, fie cititor al textului, disputându-și în egală măsură puterea de a da viață textului în sine, de a-i asigura nemurirea.

Spiritul tragediei și nu tragedia ca gen literar pune, de exemplu, într-un raport de intertextualitate prin tema boreală, *Regele Torrismondo* al lui Torquato Tasso, la nivelul prim, al scenelor descrise, cu scutul lui Ahile și catalogul corăbiilor.

Cealaltă „direcție” este conferită de *Aeneida* lui Vergiliu, din care își revendică existența însăși literatura modernă, între care Shakespeare, Flaubert, Mallarmé și chiar James Joyce deși, acesta din urmă în *Ulysse*, „a avut evident în vedere Odiseea și pe eroul său eponim”⁷.

Tragicul în literatură nu mai este perceput ca o „Categorie a esteticii exprimând un conflict al cărui deznodământ este înfrângerea sau pieirea, în urma unor împrejurări vitrege, a unor persoane virtuozose, a unor idealuri sau a unor categorii sociale valorozose”, ci „... în aceea că oricât de vii și deci autonomi ne par, eroii sunt totuși scriși (s.n.), nu au cum trece de limita aceasta, și scriși în așa fel încât cuvintele din care sunt făcuți construiesc alături de text prezența trupului de aer al celui care îi scrie și care le este astfel destin”⁸.

Cartea ca trup alcătuit din organele-capitole numește de fapt o viață, un suflu aproape uman, cel dat de receptarea literară-vizuală. Este o viziune organicistă în descendență călinesciană.

Radu Petrescu observă că ultimele pagini din *Ulysses* se suprapun finalului din *Ispitirea sfântului Anton* al lui Flaubert, care pune într-o nouă lumină naturalismul lui James Joyce, diferită de cea din *Noua structură și opera lui Marcel Proust* a lui Camil Petrescu. Astfel de corespondențe îi vor cristaliza lui Radu Petrescu propria tehnică narativă și

⁶ Id., ibid., p. 9

⁷ Id., ibid., p. 13

⁸ Id., ibid., loc. cit.

construcție epică din romane. Pentru această cristalizare Radu Petrescu a scris sute de pagini de jurnal de reflecție nu numai asupra scrisului, dar și a vieții din timpul scrierii unui roman.

Călătoria inițiată pe apele Gibraltarului, naufragiul, metaforă a eliberării de povara existențială, echivalent al trecerii în moarte, este interpretată de Radu Petrescu prin prisma îndepărtării de textul homeric și apropierea de Dante, al cărui Ulise „pare a semnifica ardoarea constructivă a poetului în general”, iar „Scrisul este sinonimul lecturii *Iliadei*, în ceea ce-l privește pe Tasso, ori, în cazul lui Joyce, al *Odiseei*”.⁹

Tot în primul capitol, autorul redescoperă posibilitatea interpretării temei vagabondajului din Rimbaud, Frații Goncourt și Gustave Flaubert, prin prisma tablourilor pictorului simbolist Gustave Moreau. Argumentul ar fi că la el matricea simbolului precede obiectul receptat de privitor, adică de acela care, „văzându-l, se obiectivează în el prin una sau alta din formele de reducere a activității vitale”.¹⁰

La rândul ei, pictura lui Gustave Moreau își are originile în poemul *Orlando Furioso* al lui Ariosto, continuat de Flaubert în *Salammbô*, apoi de Wagner în muzică și Eminescu în poezie.

Punerea în abis a romanului *Ulysses* este realizată prin scena în care domnul Best, aflat într-o bibliotecă, îi citează lui Stephen din Mallarmé, făcând trimitere la *Hamletul* lui Shakespeare. Trimiterea nu e deloc întâmplătoare, nici alegerea personajului de care aminteam, din vreme ce „în abisul textului lui *Ulysses* – cum precizează Radu Petrescu – se află textul lui Mallarmé în care este vorba de acela al lui Shakespeare, al cărui erou se abstrage, plimbându-se, în lectura altui text, vizibil la capătul culoarului telescopat, prea departe pentru a-i putea citi, noi, titlul”.¹¹

În pictură, aceeași vedere telescopată îl include și pe privitor, care la rândul lui este privit din afară, de cel care pictează.

Tema generală a literaturii europene este însăși obiectul scrisului, cartea, sau varianta lui verbalizată prin cântec, recitare, ori lectură cu voce tare. Ea este pe de o parte un instrument de sondare a existenței, iar, pe de altă parte, creează ea însăși realități, oferindu-le cititorilor „exclusivi și eterni” cum îi numește Radu Petrescu, un „mecanism care

⁹ Id., *ibid.*, p. 14

¹⁰ Idem., p. 15

¹¹ idem., p. 19

prospectează viața, dar o și anexează”.¹² Cartea transcende ordinea istorică, interferată intertextual, în măsura în care romanul lui Joyce se încheie în punctul în care începe romanul lui Flaubert *Un coeur simple*, ca timp, moment al zilei și ca scriitură: „Dimineața și seara (...) încifrează starea mistică de paralizie, fixațiune, pe care Urmuz, în contemporaneitatea lui Joyce (...), o duce la ultima consecință în viziunea personajului uman mecanomorf, în timp ce Joyce însuși, la celălalt capăt al gândirii flaubertiene, naturaliste, duce la ultimele consecințe mecanismul simbolului din *Un coeur simple*”.¹³ Personajele se multiplică într-o serie de oglinzi auctoriale deschisă de Flynn (v. James Joyce, *Surorile*), urmat de Lefter Popescu (v. I. L. Caragiale, *Două loturi*), preluat de la Poe din *Aventurile lui Arthur Gordon Pym* și filtrat prin ironia caracteristică lui Caragiale.

Nici André Gide nu scapă melancoliilor genului epopeic și face din *Les Faux-Monnayeurs*, în subsidiar, dincolo de aparența de roman burghez, un „poem religios (...) grotesc”, în care epopeea se confundă cu tragedia, iar nostalgia tragicului cum o numește autorul, se naște din nostalgia făcerii operei, din legătura dintre autor și personajele sale.

Edouard, vocea naratorului, nu se suprapune însă lui Homer însuși, prezența sa nefiind evidentă ca „desemnare de sine”, ca la Gide. În scrierile lui Homer este un alt eu care construiește destinul epopeilor, situat înafara influențelor autorului versurilor.

Apoi, nici flaubertianul Alain Robbe-Grillet, reprezentant al noului roman francez, nu se delimitează prea tare de *Iliada*, fiindcă privirea din afara spațiului textual are rolul de a obiectualiza textul și a-l plasa în prezentul lecturii: „... parafraza ca mod al clasicului de a fi modern, (...), este un fel de arepeta, în marele text unic al literaturii și, în sens mai larg, al spiritului european, textele homerice”.¹⁴

Redefinirea naturalismului flaubertian din capitolul al doilea, destul de ambiguu în majoritatea teoretizărilor, îi pare lui Radu Petrescu absolut necesară, din cauza unei oarecare dizarmonii conceptuale și a ruperii frecvente de influența lui Zola, puternic ostil acelui realism repulsiv, cu toată cohorta lui de meschinării, grozăvii și aversiuni.

G. Călinescu, pe care-l citează cu articolul despre naturalism publicat într-un număr al revistei „Contemporanul”, din 1956, îl raportează pe Caragiale tot la Zola, desemnându-l pe

¹² idem., p. 20

¹³ idem., p. 23

¹⁴ idem., p. 26

Charcot ca idol al zoliștilor. Boala, nebunia, dezintegrarea, animalizarea din scrierile lui Zola, Flaubert, Caragiale, Frații Goncourt, Goethe construiesc personaje a căror patologie denunță artistic revenirea la materie.

O piruetă qvasi-metafizică ne aduce în prim-plan legătura spiritual-creatoare dintre Eminescu și Baudelaire, ambii influențați de Gaudi, confin cu Ariosto, prin imaginea pădurii și a apelor ca „medii hipnotice”, alături de elementele recluziunii, sau, după caz, evadării din lumea reală prin somn, vis ori moarte: scorbura, grota, insula, palatul, locul regresiei ab origine.

Pădurile baudelairiene îi prilejuiesc autorului *Meteorologiei* o conexiune cu „pădurea de simboluri” din poemele lui Virgilius, cu oameni metamorfozați în copaci, din umbra cărora îi observă pe cititori cu „priviri familiare”.

Preeminența elementului vegetal obturează viziunea mai largă spre alte elemente, funcționând ca un fel de gaură neagră ce le absoarbe, le înglobează definitiv, ca la Ariosto. Această „mitologie a întoarcerii”, se situează „la originea mitologiei moderne a tuturor *întoarcerilor*: la puritatea aerului, la natură, la tradițiile naționale, la condiția deplină a virilității și a feminității, la comunitatea cu elementele în spirit, la mișcarea vitală (...), la frumusețe, omului și a lumii, la virtuțile cavalești”.¹⁵

Tot din mitologie s-a desprins și basmul popular, apoi cel cult, „forme curate, originare, embrionare ale literaturii”¹⁶. Așa trebuie să-l fi înțeles și G. Călinescu pe Creangă când l-a numit „un Homer al nostru” și opera lui „epopeea poporului român”.

Capitolul al treilea al *Meteorologiei lecturii* reia și aprofundează sensurile tragicului, cu referire la scrierile lui Sainte-Beuve și Eliot, preocupați să fructifice paradigma virgiliană a poetului clasic, deși chiar și-n *Aeneida* vedem aceeași dimensiune homerică pe care se construiește întreaga literatură europeană.

El decelează o „limbă a mitului”, unificatoare a textelor care „își pierd semnificația particulară în favoarea semnificației totului – situație semnificantă și prin schimbarea fundamentală a condiției fragmentelor: poezii folclorice, anonime, devin poezie cultă, cu autor cert”.¹⁷

¹⁵ idem., p. 39

¹⁶ idem., p. 40

¹⁷ idem., p. 55

Limba mitului este o convenție, ca și convenția manuscrisului pierdut și (re)găsit, pe care o preia și Camil Petrescu ce constată că: „din cauza numeroaselor greșeli din dactilogramă și apoi din tipar, incontrolabile din atâtea motive, printre care și acela că, unele erori fiind doar aparente sporesc pe măsura corectării, între textul scriitorului și textul tipografului rămâne întotdeauna o distanță ca între prototip și aparența lui iremediabil degradată...”.¹⁸

Această „limbă a mitului”, cunoscută de toți cititorii celor două mari epopei ale omenirii, face din personajele homerice o „ineluctabilă forță de anexiune a întregii viitoare desfășurări a seriei”, iar cărții îi adaugă o „*valoare profetică, cu adiționarea la text a fiecărui nou cititor, cel care a scris depărtându-se pentru a lăsa loc progresiei textului*”¹⁹. Cartea devine o metaforă a reflectării lumii de dincolo, printr-o similitudine bulversantă a descrierii actului de a scrie și a celui de a citi, a „existenței prin lectură, în lumea ficțiunii”.

Radu Petrescu face parte din specia rară a eseistilor români care își propun să teoretizeze raportul dintre cartea scrisă, creatorul ei și cititorul-receptor și raportul ei cu „cartea lumii și a vieții”, prin punerea în abis a cărții scrise în cartea vieții. Miezul cărții lumii este crisalida din care se dezvoltă cartea ca obiect: „Pare elementar – consemnează autorul – (...) să fim induși a bănuși că amândouă cărțile au același autor și am văzut că toți scriitorii europeni sunt (...) Homer (sau Virgilius, adăugăm noi), toate cărțile din spațiul nostru fac text comun cu poemele homerice, ca sporuri ale acestora”²⁰. Aparența dizolvării esteticului în religios o transformă într-un rezultat al unui act de magie, la care ia parte atât „mâna care scrie”, cât și privirea care o percepe, conștiința care o filtrează. Cartea ca obiect magic apare ca temă principală la Ariosto, Eminescu și Novalis, deși la ultimii doi magia nu ține de poetic, ci de tehnic (formule magice, înscrisuri matematice, scheme astrologice etc.). La Ariosto scopul ei este cel cunoscut, „Movere, docere, delectare”, este o valoare intrinsecă, iar natura ei literară este locul de desfășurare al proceselor magice. La Virgiliu, Torquato Tasso, Petrarca, Poe, Mallarmé și Caragiale, ia înfățișarea unei „călătorii marine” cu scop inițiativ.

¹⁸ idem., p. 56

¹⁹ idem., p. 57

²⁰ idem., p. 61

Indiferent de scopul urmărit, Radu Petrescu consideră că „orice carte participă la summa homerică (...) prin *Aeneida*”.²¹

Gândirea estetică a Antichității prefigurează poeticile de mai târziu, prin interesul manifestat și prin poziția autorului față de opera finită, dar și față de textul pe cale de a se face. În procesul de facere a poemului, de exemplu, ni se dezvăluie un autoportret al lui Homer, meditănd prin scrisul lui, asupra rostului său de „făurar artistic”: „... autoportretul lui Homer, din cântul al doilea, are un rost mai adânc decât a arunca o punte între un text și altul: el ne face atenți că așa cum zeul fierar făurește lumea, el, poetul, făurește opera sa, care este și o lume, dacă nu chiar o lume mai cuprinzătoare și mai adevărată decât a zeului, dat fiind că zeul apare ca personaj în opera poetului, în timp ce poetul își afirmă, autoportretizându-se, *ipoteic* (s.a.), exterioritatea, superioritatea față de propria-i operă, adică făcută de zeul însuși. Mai mare ca zeii este destinul și Homer se construiește ca destin al cărții sale.”²²

Cartea se constituie într-un model al întregii lumi și scrierea epopeii homerice este de fapt un model al construirii scutului lui Ahile, ca *imago mundi*.

Exegetul își bazează studiul oarecum mozaicat, pe ideea că operele tuturor scriitorilor, de la cei antici la moderni, își au rădăcinile în creațiile exponențiale ale Antichității, ceea ce mărturisește, indubitabil, spiritul comun tuturor culturilor europene și originea lor greco-latină.

Încercarea secolului XX de a contopi spiritul tragediei cu temele mitologice, pe care Radu Petrescu o receptează ca pe-un insucces deoarece plasează „în altă sferă decât a sacrului, unde respiră specific tragedia greacă prin contextualizare cu poemele homerice, prin voința tragediografilor de a alcătui împreună cu aceasta summa homerică”²³, ar putea fi reabilitată credem noi, printr-o nouă viziune reparatorie, pe care secolul XXI are șansa de a o pune în practică.

²¹ p. 80

²² *idem.*, p. 87

²³ *idem.*, p. 190

Bibliografie

1. Mircea Bența, *Radu Petrescu – Farmecul discret al reflexivității*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
2. Ion Buzera, *Proximități critice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2004.
3. Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, București, Editura Cartea Românească, 1987.
4. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Paralela 45, 2008.
5. Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, București, Editura Cartea Românească, 1982.