

UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA
FACULTATEA DE LITERE

REZUMAT TEZĂ DE DOCTORAT

James Joyce – Camil Petrescu. Romancierii de formație europeană

Conducător Științific

Prof.Univ.Dr. George SORESCU

Doctorand

Liliana Simona PATRICHI

Pentru a veni în întâmpinarea acelor obiecții care pot fi aduse din start cercetării noastre, vom începe prin a sublinia că intenția noastră nu a fost aceea de a-l așeza pe Camil Petrescu în umbra lui James Joyce ca discipol, respectiv imitator sau chiar plagiator. Teza de doctorat, cu titlul „James Joyce – Camil Petrescu. Romancierii de formație europeană”, vizează plasarea și studierea celor doi scriitori europeni din perspectiva racordării la curentul modernismului, prin intermediul romanelor interbelice care *suferă* același proces de metamorfozare și înnoire (la nivelul structurilor, obiectivelor, scopului și sensului final), într-un gest de sincronizare literară la nivel european.

De vreme ce literatura dispune de tipuri și teme comune de școli, curente și stiluri comune, limitele nu pot fi considerate fixe, cum, de asemenea, manifestările literare nu sunt apanajul exclusiv pentru anumite literaturi¹. C. Petrescu și J. Joyce captează spiritul nou al vremii, absorbind aceste schimbări și instituind un canon al literaturii (mai mult sau mai puțin) naționale, textele lor fiind astfel decretate manifeste. Cu toate acestea nu se bucură amândoi de afirmare literară, pe de o parte, din motive de izolare geografică și lingvistică, aplicate la romancierul român, și, pe de altă parte, din motive de revendicare a literaturii occidentale, a superiorității culturale și afirmare a originalității, aplicate la J. Joyce. Perioada care-i desparte pe scriitori, între aparițiile editoriale, nu este lungă, dar literatura occidentală consideră că orice altă încercare de afirmare literară, venită din exteriorul cercului de influență propriu, nu e decât un joc mimetic al *eternului model vest-european*. C. Petrescu se va dovedi însă un scriitor prea original și personal pentru a merge pe urmele vreunui scriitor, surclasând „criza de inferioritate” a literaturii române, după cum se va vedea în urma analizelor întreprinse de noi.

Structura lucrării este determinată de problematica abordată. Este alcătuită din cinci capitole: *Argumentum*, *Capitolul I. Preliminarii*, *Capitolele II și III*, dedicate, pe rând, celor doi autori, *James Joyce* și, respectiv, *Camil Petrescu*, reuniți și analizați comparativ în *Capitolul IV*, lucrarea încheindu-se cu *Capitolul V. Concluzii*, ce valorifică rezultatele cercetării, și *Bibliografie*. Capitolele II și III sunt structurate în două mari părți: prima parte se ocupă, în ansamblu, să ofere o viziune asupra artistului/ scriitorului și partea a doua care tratează opera. Această a doua parte este împărțită pe mai multe niveluri: prezentarea romanului, a temei și ideilor principale și a elementelor novatoare pe care fiecare autor le aduce la nivel de structură și compoziție.

Capitolul I, Preliminarii, cu subtitlul **Particularitățile literaturii interbelice**, tratează mai pe larg ideile din **Argumentum**, mai acelea referitoare la opoziția dintre literatura română și literatura occidentală.

¹ Din acest alineat, rezultă faptul că scriitorul român poate fi integrat în universalitate și analizat ca atare în întreprinderi viitoare. Dar ne-am oprit între granițele continentului european, recunoscând și aderând prin aceasta la ideea eurocentrist-modernistă.

Mutațiile social-istorice interbelice sunt cele care cer reconsiderarea vechilor valori și impunerea unui nou orizont de cunoaștere, de gândire și de expresie. Deschiderea granițelor fizice și spirituale obligă umanitatea la interacțiune, schimb cultural și acceptarea diversității la nivel de mentalitate și situare existențială.

Și în domeniul literaturii, genurile literare trec prin reorganizări succesive pentru a surprinde publicul cu noutatea literară. Dacă, până în secolul al XX-lea, romanul cunoscuse cel mai puternic avânt în Europa Occidentală, acum celelalte literaturi europene, printre care și literatura română, sunt chemate să contribuie la trezirea (din eclipsa literară) și dezvoltarea conștiinței de sine, la consolidarea și stimularea tradiției sale istorice și culturale.

Între artiștii moderniști se stabilește o permanentă comunicare, o comuniune de aspirații artistice și umane și se manifestă din plin spiritul inovator al scriitorului eliberat de prejudecățile lumii tradiționalist-convenționale. Cu toate că scriitorul român militează pentru o literatură în ton cu schimbările din știință și tehnică, C. Petrescu trebuie să se lupte cu multe piedici spre a demonstra direcția novatoare și originală a prozei sale, cel mai acut cu nercunoașterea internă și cu condiția privilegiată a scriitorului străin, cu *dictatura* modelelor străine asupra literaturii naționale, ce duc uneori până la sufocarea sau chiar negarea manifestărilor literare proprii.

Capitolul II debutează cu subcapitolul dedicat lui **James Joyce – Scriitorul (2.1.)** unde evidențiem acele trăsături care îl impun ca unul dintre cei mai inovatori scriitori, respectiv romancieri, ai secolului al XX-lea. Joyce aderă la acest principiu, încă din tinerețe, din dorința de a exprima într-un limbaj propriu, cât mai clar și direct, tot ce simte despre lumea înconjurătoare, precum și (dorința) de a căuta înfrigorat adevărul. Joyce încearcă să cuprindă tot în proza lui, considerând că este o simbioză între el și lume, el ca parte integrantă a universului. Peste tot, găsește o înfinitate de prilejuri de mirare, percepe un șir neîntrerupt de miracole. Epifania este un mod de a descoperi realul, captat și mărturisit, în cele din urmă, în discurs.

Subcapitolul **2. 2. James Joyce – Romancierul** debutează cu schimbările radicale operate de Joyce la nivelul romanului tradițional: dezvoltarea conceptului de monolog interior, asumarea subiectivă a relatării din punctul de vedere al naratorului sau personajului care nu se mai identifică cu autorul ca în tipul de roman tradițional, dedublarea funcției timpului, stilul arid în exprimare.

În cărțile lui, Joyce se preocupă să-l facă pe cititor să intre în conștiința sa, acesta fiind prezent în carte încă înainte de a o fi citit. Nu-i însă ușurează acestuia drumul descifrării și înțelegerii literare. Textul abundă prin urmare în indicii, procesul lecturii fiind mereu o mișcare dinamică. Promovând *impersonalitatea în artă*, Joyce manifestă, în acest sens, interesul pentru text sau pentru epoca „New Criticism” și interesul pentru cititor, orientare caracteristică a secolului al XX-lea.

Vom începe cu primul său roman, **Un portret al artistului în tinerețe** (*A portrait of the Artist as a Young Man*), ce apare în 1916, dar anunță noile transformări literare interbelice. Romanul surprinde, prin intermediul personajului principal, descoperirea valorilor false și convenționale din Irlanda. Intelectual cu aspirații spre absolut, personajul-artist nu vede salvarea decât în artă. Critica identifică, în firul epic al acestui roman-manifest, crezul estetic al scriitorului J. Joyce, decretând faptul că microstructurile narative se împletesc cu episoadele istoriei personale.

Cartea se înscrie în categoria „Bildungsroman”-ului prin faptul că este o „portretizare” a maturității artistice. Autorul recuperează, din labirintul de amintiri, din trecutul bântuit, pe rând, de pierderea și regăsirea lucidității și credinței, istoria formării unui „tânăr artist”. Astfel că romanul, construit prin alternanța timpurilor, rareori își dezvăluie secretul arhitecturii narative.

În celălalt subcapitol (2. 2. 2.) e tratat **romanul Ulise (1922)**. Capodoperă mai mult invocată decât citită, cu o construcție complicată și complexă, *Ulise* revoluționează tehnica romanului, introducând modalități literare ce aparțin altor genuri și specii literare: poem, dramă, eseu, farsă etc. Cartea se realizează prin limbaj și dincolo de/ (de)asupra limbajului.

Ulise (Ulysses) reconstituie povestea lui Homer. Tema romanului lui Joyce este aceeași a călătoriei, simbol al cunoașterii și al revelației personale. Joyce transpune, ce-i drept mitul antic în epoca modernă, dar transpunerea are efecte parodice unde vizată este societatea contemporană autorului, din Dublin, ce a pierdut valoarea lucrurilor exaltate cândva de epopeea clasică. Limbajul este de un sarcasm lucid și necruțător.

Acțiunea romanului se concentrează în jurul a trei personaje principale: Leopold Bloom, soția sa, Marion (Molly) Bloom, total opusă Penelopei, și tânărul Stephen Dedalus (Telemac), casa din strada Eccles nr. 7 ia locul Itacăi. Personajele sunt oameni obișnuiți. Prin aceasta, Joyce pornește de la convingerea că lucruri și fapte banale pot avea semnificații mitice, că o singură zi din viața unui anumit individ, aparent nesemnificativ, poate simboliza viața oricărui om, la nivel mondial.

Hărțuiți de regrete, remușcări și ezitări, mimând prea slab dorința de acțiune, incapabile de a urmări un scop precis, aceste personaje rătăcesc prin Dublin. Conținutul operei joyciene trădează o tragică neputință în a susține sentimentul demnității umane, mai ales când omenirea are o organizare haotică și o mentalitate sterilă. Joyce nu caută cauze și nici justificări; nu se gândește la non-sensul realității, în el (con)topindu-se artă și viață, simbolism și realism, lume clasică și lume contemporană, viață estetică și viață cotidiană, ordinea și anarhia, ca rezultat al dialecticii contrariilor (coincidentia oppositorum).

Capitolul III, dedicat lui C. Petrescu, este mai întins decât cel în care l-am prezentat pe J. Joyce. Acest lucru se datorează demersului nostru de a demonstra *formația europeană* a lui C.

Petrescu, mai întâi ca teoretician, iar apoi ca practician al literaturii.

Debutul în acest demers îl reprezintă subcapitolul **Camil Petrescu – Scriitorul (3. 1.)** ce-l prezintă pe C. Petrescu ca un autor, stăpânit de un sentiment al cunoașterii universale.

Camil Petrescu, teoretician al romanului, vizează destăinuirile lui C. Petrescu vis-à-vis de literatură și de eforturile lui depuse pentru depășirea inegalităților față de literatura modernă occidentală, prin promovarea aceleiași literaturi extinsă la nivel european, axată pe cultul autenticității literare, al sincerității absolute, precum și al spontaneității în redarea faptului adevărat, obiectiv. Prin interviurile, mărturisirile, conferințele și diferitele articole cu caracter teoretic (eseul ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***), paginile de jurnal, cele două romane interbelice, practică „critica de susținere”; romancierul fiind dublat de un teoretician al romanului. Recurgând la inovații radicale, el simte nevoia introducerii unor nuclee metafuncționale, care să explice opera și să faciliteze astfel receptarea ei corectă.

Literatura autenticității îndreaptă predilecția scriitorilor spre anumite specii literare, ca jurnalul intim, ce înregistrează continuu evenimentele trăite și apare, astfel, ca o reflecție în oglindă a portretului personal. **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (1930)** sau **Confesiunile unui intelectual în tinerețe** este un roman despre război și dragoste, în două părți, „anti-tradițional”, scris sub forma jurnalului unui combatant în primul război mondial, Ștefan Gheorghidiu.

În cele două părți, drama este intensificată de adoptarea persoanei întâi. Personajul-narator, Ștefan Gheorghidiu ocupă și domină întregul spațiu și timp al romanului. Eul își afirmă singularitatea și exemplaritatea, devenind propriul său obiect de studiu. Ceilalți sunt mereu o masă nedefinită, care nu există decât în măsura în care el îi menționează. În permanență, Ștefan recurge la operații de comparații și delimitare între el și lume.

Student la filozofie, fără bani și *fără talent*, dorește să se realizeze în absolutul iubirii. În măsura în care obiectul iubirii și individul nu se acomodează la suprapunere, absolutul nu poate fi atins și experiența eșuează.

Romanul este un mix de tehnici și caracteristici literare. Mai întâi de toate, are un caracter livresc, scriitorul-personaj dovedește o cultură vastă, fiind mereu la curent cu aparițiile și descoperirile din știință fapt ce justifică vocația sa pentru modernitate. Romanul are o latură clasică, ce are menirea de a revela profunda dramă pe care o trăiește intelectualul într-o lume ce disprețuiește valorile spiritului. C. Petrescu evită hiperbolizarea eroică din literatura tradițională, războiul fiind o revelație a esenței individului.

Romanul **Patul lui Procust** (1933) este autentic și necontrafăcut, cu caracter experimental izvorând din experiențe trăite, pe care romancierul le re-construiește pentru a ilustra poziția sa

filozofică față de existență. În centrul întâmplărilor se găsesc *patru personaje principale*: doamna T., Fred Vasilescu, actrița Emilia Răchitaru și poetul George Demetrescu Ladima care *se confesează toți la persoana întâi*. La aceștia se adaugă autorul însuși, personaj în text, având rolul de a declanșa și de a regiza fluxul labirintic al confesiunilor. Prin notele sale de subsol, autorul-personaj își scrie, în paralel, propriul său roman, cu scopul de a descoperi sensurile existenței.

Prozatorul optează pentru figuri centrale puține pentru a le studia cu toată minuțiozitatea. Personajele trăiesc cu o intensitate unică, surprinse în dinamismul moral sau trăirea organică și dau impresia autentică a vieții, fugitive și ireversibile. Când se auto-definesc, personajele înșiră gesturi și obiceiuri, obsesii și manii. Pentru C. Petrescu, un personaj nu e un individ, „o persoană”, ci expresia unei tendințe, a unui mod de a vedea lumea, a unei categorii sociale sau temperamentale, a unei idei. *Personajul e esență*.

Prin Fred, ca și prin doamna T., romancierul clarifică concepția sa despre roman. De asemenea, prin Fred Vasilescu, autorul reconstruiește două povești de iubire. Fred este eul său literar și punct de intersecție a tuturor celorlalte personaje. El trăiește prin memoria afectivă și recompune retrospectiv viața celorlalte personaje și mai puțin evenimentele sale morale. Înmulțind perspectivele și vocile comparativ cu romanul anterior, C. Petrescu vrea să ne ofere garanția de adevăr ce lipsea din romanul anterior, dar se dovedește iluzorie.

Romanul iubirii tratează istoriile nefericite din *perspectiva celebrului tâlhar din Atica*, în patul căruia erau scurtați sau lungiți călătorii. Personajele sale ajung victimele aceluiași pat psihologic al lui Procust, unul mai îngust, celălalt mai lung decât dimensiunile fixe ale acestui culcuș, simbol al iubirii sau vieții. Lărgind semnificația simbolului, acest simbol se poate aplica și intelectualului dintr-o societate nedreaptă, care încerca să niveleze talentul și inteligența, care promova mediocritatea și compromisurile de orice fel.

C. Petrescu preia din literatura modernă, la nivel de tehnici moderniste, ce se potrivea cu cerințele lui la nivelul scrierii românești. Construcția narativă se revendică de la Proust (necesitatea unei *schimbări radicale de structură*) sau de la Stendhal (pretenția *anticalofilă a scrisului*), *fragmentarea timpului narativ* de la Bergson, tehnica *fluxului conștiinței* de la W. James etc. La cele două romane interbelice diferă structura romanului, numărul și vocile personajelor, comentariile metatextuale mai multe și mai precise, împinse în subsolul romanului, unde autorul își construiește propriul roman. **Patul lui Procust** este reflecția în oglindă a primului roman la nivel de poveste de iubire: femeia este cea care iubește în *Patul lui Procust*, pe când bărbatul fuge, se ascunde și înșală. Marea dramă a personajelor lui C. Petrescu e dată de contradicția între ceea ce știu și realitatea faptelor.

Prima subdiviziune din **capitolul IV** face o prezentare succintă a celor mai pertinente opinii

critice la adresa celor doi romancieri. **Orgoliile moderniştilor (4. 2.)** se ocupă cu studiul analogiilor și deosebirilor la cei doi romancieri.

Cei doi scriitori se regăsesc în predilecția pentru romanele citadine, urmărind, dincolo de tabloul orașelor, în mintea și sufletul personajelor evoluția (sau pervertirea) lor de-a lungul timpului, interior și exterior, acordând mai multă importanță duratei interioare ce dă veridicitate și autenticitate celor narate. Romanele lor sunt astfel romane de analiză, de probleme și cazuri, cu experiențe și crize morale. Pentru aceasta autorii aleg oameni cu pregătire intelectuală care să fie eroii romanelor sale pentru că omul cult excelează nu numai în auto-analiză, ci și în putința de a se de-dubla, privindu-se ca obiect și subiect totodată.

Eroii nu sunt personaje bune sau rele, sunt prezentați într-un joc de lumini și umbre, tocmai de aceea posedă calitatea verosimilului, se zbat între realitate și iluzie, între asumare și revoltă, între curaj, ambiție și convenții sociale, între mai multe feluri de a privi și trăi viața, încercând mereu să supraviețuiască și să înțeleagă. Joyce poate, mai mult decât Petrescu, zugrăvi te portrete la fel de nuanțate ale sufletului și ale societății.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război și *Un portret al artistului în tinerețe* sunt romane scrise din perspectivă singulară, a unui erou, Ștefan Gheorghidiu, respectiv Stephen Dedalus. Forma pe care cei doi Ștefani o dau povestirilor lor ia, pe alocuri, forma confesiunii, fie se apropie de relatarea autobiografică. Romanele înregistrează procesele de conștiință, metamorfoza și maturizarea eroului principal. Experiențele modifică personalitatea și sunt considerate ca instrumente de construcție, intrând astfel în categoria *Buildungsroman*-ului.

Diferiți ca structură, eroii celor doi scriitori aparțin aceleiași literaturi a singurătății. Eroii lor sunt interesați mereu și exclusiv de propria personalitate. Eroii principali ocupă și domină întregul spațiu și timp al romanului. Celelalte personaje sunt mereu o masă nedefinită, pentru care eroul nutrește un amestec de neîncredere și dispreț, și nu există decât în măsura în care el îi menționează. Ca și evenimentele care apar și sunt reflectate de memoriile lor și amintirile sunt aduse pe rând, prin memoria selectivă ce le acordă locul în povestire în funcție de importanța momentului. Eroii se găsesc într-o pendulare trecut – prezent, în *căutarea timpului pierdut*, care trebuie citit și înțeles în dublu sens: de recuperare a amintirilor și de valorificare a timpului scurs, care, până la timpul rememorării, pare timp risipit.

Procedul „asocierii libere” solicită personajului să se transpună în situația unui observator de sine și lipsit de pasiune, să citească întotdeauna numai la suprafața conștiinței sale și, pe de o parte, să-și facă îndatorire din absoluta sinceritate, pe de altă parte, să nu excludă nici o idee de la comunicare oricât de neplăcută, nesemnificativă, aleatorie, sau accidentală i s-ar părea față de subiectul relatării. Artistul trebuie să urmărească firul spontan al gândirii, „pipăind suprafața

conștiinței” lor.

Dragostea este un element prezent în romanele lor. Arta sau iubirea este la ei un produs al spiritului. Stephen Dedalus, ca și Ștefan Gheorghidiu consideră că mintea și imaginația dictează și separă ceea ce e demn de văzut, printr-un proces etapizat de cristalizare asupra obiectului sau subiectului „pasiunii”.

Correspondențele psihologice din romanul lui Proust, legăturile de idei, amintirea unor fapte care sunt aduse la lumină din tenebrele uitării, li se par scriitorilor întemeiate pe același proces misterios care declanșează reacțiile eroilor sau chiar ale artistului însuși.

Pentru *Patul lui Procust*, respectiv *Ulise*, ambii autori își îndreaptă atenția către literatura clasică, în mitologia greco-latină. Joyce preia mitul lui Ulise, după numele legendarului rege al Itacăi, pe când Petrescu prelucrează pe cel al lui Procust.

Portretele pe care artiștii le proiectează nu pot fi surprinse într-o tușă singulară, aceștia nu prezintă o singură trăsătură de caracter pentru că sunt că sunt caractere complexe. Prezintă aproape toți *diformități* sufletești. Există un du-te-vino de ieșiri din sine cu reveniri în propria persoană. Personajele nu sunt niciodată ceea ce par la prima vedere. Autorii vor să ne impună păreri sau chiar să ne inducă pe panta greșită a adoptării a poziției lor față de personaje.

Nucleele romanelor cuprind evenimente condensate într-o zi (la Joyce), în maxim două zile sau o după-amiază (la Petrescu). Sunt momente sau zile, nu numai foarte bogate în întâmplări, dar care au și putere de revelație. Revelația este cea care atrage la suprafață toate frustrările și toată problematica de substrat a romanelor.

Notorietatea le-a adus-o scriitorilor scandalul provocat de acuzele de *pornografie* pentru că la ei arta romanescă devine și o artă a „indiscreției”, explorând intimitatea. Romanul modern devine roman al dispariției inhibițiilor intelectuale unde omul se expune cu înfrigurare. Autorul lasă ca eroii să își trăiască viața, permițând astfel inserția, în text, a fragmentelor de intimitate sexuală, ce au provocat ecouri în perioada respectivă. Sexualismul lui Joyce este, cei drept, mai puțin moderat decât al lui Petrescu. Porția de sexualitate sau pornografie este însă la un procent mai mic decât cel care se găsește absorbit în paginile romanelor contemporane. În această direcție, ar putea fi revendicat ca un precursor, dar cu o perspectivă mai complexă asupra sexualității.

Romanele lor sunt exerciții de virtuozitate de care autorii se folosesc pentru a exprima viața adevărată. Avem de-a face cu dezordinea emoționantă a vieții unde totul începe, unde nimic nu se termină. Datorită acestei fluidități psihologice, romanul a alunecat spre „trăirea” în stare pură. Se apelează la relatarea la persoana întâi mai potrivită perspectivei subiective, asumate, capabilă să reflecte criza existențială personală.

Prin Joyce și Petrescu, romancierul modern devine interesat de latura interioară a

individului. Observațiile sale sunt notate și trecute prin filtrul personal. Radiografierea mediului social se face din perspectiva interioară, subiectivă și limitată a naratorului.

Romancierul modern nu-și poate asuma parțialitatea și subiectivitatea absolută decât prin intermediul unui personaj ce își rememorează pur și simplu viața, fără preocupări literare. Un astfel de roman operează cu exprimare eliptică, frază neîngrijită și punctuație arbitrară, detronând cultul stilului frumos, impediment pentru literatura autentică a conștiinței. Limbajul suferă deformări. Se suprimă punctuația și juxtapunerea faptelor; trebuie să se creeze impresia unui real trăit clipă de clipă, fără logică. Narațiunea e dislocată pentru a include și lanțul spontan, nederajat al memoriei involuntare, adică monologul interior. Se schimbă astfel categoria timpului. Prezentul continuu, dilatat, permanent cuprinde în el trecutul și viitorul.

Nu mai vorbim de o construcție arhitectonică, cu o structură sau o temă, nu pleacă de la un subiect anume. Se naște și se dezvoltă pe parcurs. Mutilând timpul, romanul devine un puzzle pentru cititor, implicându-l și pe acesta în procesul de creație, sugerând prin aceasta o cronologie tulbură, o oarecare profunzime a destinelor.

Sortiți să trăiască într-o vreme a marilor neliniști, ei nu (re)cunosc decât neliniștile și crizele propriilor opere și ale personalităților artistice. Își dedică astfel întreaga viață scrisului. Romanele reprezintă astfel doar un compromis la care scriitorii înțeleg să acceadă pentru ca operele lor să vadă lumina tiparului. A scrie este, pentru ei, ceea ce nu se termină, nu încetează niciodată. Arta lor este modelată pe tot parcursul vieții. Ca și personalitatea ce se completează mereu cu noi experiențe, scrisul suferă transformări prin transfigurări succesive. „Eul este întotdeauna în curs de a construi. El nu este un produs finit, se elaborează.”, Jung. Cei doi zămislesc astfel imaginea unui adevăr complex, contradictoriu și permanent dinamic.