

## *CAMIL PETRESCU'S AUTHENTICITY*

**Radu Mirela**

**Assist. PhD, "Titu Maiorescu" University of Bucharest**

*Abstract: The twentieth century promotes two types of literature: one is the realist literature successor of prior periods and another one, modernist, which proposes freshening as regards form, content and problematization. The first type of literature, the realistic one, associated by critics to the traditionalist movement, opposed modernism emerged at the turn of the nineteenth and twentieth centuries and continued until mid-century, proposing itself to break current connections with tradition. Literature of the last century was pervaded with the idea of critical consciousness and moral responsibility to the common man is raised to the level of perception and reflection standard. It was the time that Europe was going through trauma of the two world wars, the confrontation between generations and various social media; all being aspects of dissolutions and a compelling need for change. And literature, as an active participant in social life, fits on changes in the social, economic and mental level. It was the period in which Proust emphasized on subjectivity, discursivity, exploring the human psyche, the subconscious and its follies. Proust, under Henri Bergson's influence, proposed literary flash-back, changing the author-narrator, reality-fiction relation. As a representative of experimental realism, proustianism influenced Romanian literature as well, especially the writings of Camil Petrescu, HP Bengescu and L. Rebreanu.*

*Keywords: authenticity , apriorism, egotism, neo proustianism, ontology*

Un mare scriitor care a influențat literatura română este Andre Gide. Acesta propunea romanul autoreferențial, militând pentru sinceritate. Deschizând calea libertății individuale, a francheții și autenticității în detrimentul scrisului „frumos”, este cel care a înrâurit scrierile lui Camil Petrescu și ale lui Mircea Eliade. Rolul artei, a cărei esență a fost bine surprinsă de M. Eliade, este acela de a fi fresca vieții interioare. Nu perfecțiunea expresiei este importantă, ci capacitatea autorului de a construi o realitate puternică în conștiința cititorului.

Ca și M. Eliade, Camil Petrescu a înțeles imposibilitatea atingerii perfecțiunii. În perspectiva camilpetresciană, a planifica textul înseamnă a îl arunca în ghearele artificialului. Opusul acesteia este autenticitatea, iar menirea scriitorului este aceea de a menține

spontaneitatea prin claritate, precizie și corectitudine. Ca și în cazul lui M. Eliade, Camil Petrescu folosește tehnica jurnalului menit să înregistreze trăirile interioare ale personajelor, stări puternic intelectualizate. Paginile de jurnal și corespondența au rolul de a crea atmosfera autentică. Spontaneitatea scriiturii este și ea un alt pilon pe care se sprijină autenticitatea. De aceea, toate trăirile personajelor trebuie forate, orice fior, meditație sau experiență trebuie cunoscute. În consecință, „numai o literatură ce ignoră priceperea «de a povesti cum trebuie», interesată în primul rând să rețină vibrațiile intime ale ființei, care-și deschide pe propria piele drumul cunoașterii [...], o literatură ce nu se sperie de «dezarticulările» gândului, de nebulozitatea expresiei, de contraziceri și contradicții de la o pagină la alta, și n-are fixația integralității, cultivând cu dezinvoltură fragmentul, fascinează – cel puțin teoretic – pe urmele unui gidianism atroce, preocupările scriitoricești ale lui Mircea Eliade și ale unei întregi generații tinere, dominată de expresia trăirii și terorizată până la ridicol de chinul autenticității existențiale”, opinează Nicolae Florescu.<sup>1</sup> În ceea ce privește limbajul literar, Camil Petrescu o considera că exprimarea este redusă doar la calitatea ei de proprietate. Dacă am purcede la crearea unei paralele între Camil Petrescu și Blaga, observăm că primul este un prozator prin excelență citadin, pe când Blaga se întoarce la rădăcinile satului românesc. Dar alături de Hortensia Papadat Bengescu, prozatorul este unul din promotorii romanului de analiză în peisajul literar românesc.

Camil Petrescu a colaborat la Sburătorul lui Lovinescu, publicând preponderent poezii: *Ideea*, *Mina*, *Veșnicie*, *Amiază de vară*, *Repausul*, *Cântecul lebedei*, *Cerata*, *Un luminiș pentru Kicsikem* (cu excepția unui articol *Note săptămânale*). Până și lirica lui Camil Petrescu a încercat să se detașeze de formulele stereotipe. Eugen Lovinescu prețuia activitatea poetică a celui care avea să devină un romancier de succes: “În cei nouă ani de după război s-au produs toate reacțiunile firești; după tirania literaturii patriotice a venit emanciparea umanitaristă, în unda căreia se înscrie și activitatea poetică a d-lui Camil Petrescu, deși umanitarismul lui nu este nici principal, nici declamator și nici nu purcede din negațiunea postulatului național.”<sup>2</sup> Același critic considera poetica camilpetresciană drept o reacție la simbolism prin existența aritmiei, disimetriei sistematice și prozaismul voit, această lirică fiind mai mult vizuală decât auditivă: “poezia nu mai e sonoră, ci tactilă; e poezia ochilor, a degetelor și nu a urechilor.”<sup>3</sup> Notația poetică este pur obiectivă, eliminându-se abstracțiunea. Fraza este lipsită

<sup>1</sup> Nicolae Florescu, *Profitabila condiție*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 224.

<sup>2</sup> Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București 1981, vol. II, p. 292

<sup>3</sup> Idem, pag. 293

de sugestie melodică cultivând metoda analizei, sentimentele sunt cele care dau poezie versurilor. Chiar și în poezie Camil Petrescu elimină vagul, abstractul, inconștientul și transcendentalul, făurind o lirică a realității. Însuși autorul, în ciclul *Transcedentalia*, analizează incapacitatea spiritului de a cunoaște absolutul.

Lovinescu opinează că precizia notației, care are prelevanță față de precizia gândirii, îl face pe C. Petrescu să reacționeze împotriva patosului verbal. Dar disensiunile dintre Camil Petrescu și Lovinescu sunt latente, cu toate că romancierul îi datora celui de-al doilea debutul la *Sburătorul*. “Dacă nu am ști că celebrul text-pamflet *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile* (1933) aparține lui Camil Petrescu, nimic din paginile care îi sunt consacrate în *Istoria lui Lovinescu* nu ne-ar face să bănuim acest lucru. Nici o aluzie, nici un semn al vreunei reacții epidemice în tonul comentariului. Lipsa de entuziasm explicit și superlative critice, comparativ cu *Hortensia*, de pildă, poate și analiza mai superficială ar putea fi singurele indicii.”<sup>4</sup>

“Frate bun cu ceilalți eroi ai lui Camil din piese și din romanul al doilea, Ștefan Gheorghidiu este și el o ființă care împinge la paroxism un nemăsurat orgoliu, neputând măcar concepe să cerșească de la alții compătimire.” El este revoltat față de mediul frivol și ignorant ce nu pune preț pe valorile autentice. El, ca și celelate personaje masculine camilpetresciene, nu concepe să trăiască decât pe deplin conștient, lumea sa interioară este maniheistă. Șerban Cioculescu vede în Gheorghidiu un alter ego al autorului, dovadă stând și narațiune subiectivă, la persoana întâi. Și alți exegeți au văzut în Gheorghidiu “o constiința lucidă, un spirit atent întors în sine însuși, analizându-se în două ipostaze ale vieții: iubirea și războiul.” El este modelat din plămada “sufletelor tari”, urmași ibsenieni neadaptați la compromisuri, având o inteligență matematică. George Calinescu, făcând elogiu romanului, afirma “e un film de mare artă (...) Camil Petrescu s-a dovedit romancier onorabil, dar prozator excellent.” Dar drama iubirii pălește în comparație cu drama războiului “tot ce e destrămare, minciună, înstrăinare, pierdere în convențional și vanitate, toată în autenticitatea societății din prima parte și apetiturile deșarte își vădesc inanitatea în confruntarea cu trăirea autentică și profundă din partea a doua, cu meditația asupra temelor fundamentale ale vieții și morții.” Maturizarea interioară are loc în doi timpi: cunoaștere de sine mediată (iubirea) și imediată (războiul), “eroii scriitorului trăiesc mereu experiențe de cunoaștere, purtând în ele mișcarea și accentul pasional al vieții cu o puritate care le sporește încă incandescența.” Ap-ropierea de trecut are scopul

<sup>4</sup> Valentina Marin Curticeanu, *Eugen Lovinescu*, Editura Excellens Univers, București, 1998, p. 130

decantării și implementarea lui în experiențele viitoare. Romanul “este un elogiu neconținut, susținut, al efortului intelectual. Eroul este un interiorizat, cu ochi halucinați.” Au existat și păreri defavorabile. Astfel, Lovinescu îl critică pe Camil Petrescu din cauza compoziției defectuoase, care dă senzația juxtapunerii “a două romane diferite, unul al geloziei și celălalt al războiului, nelegate decât prin unitatea biologică a eroului.”<sup>5</sup> Perpessicius observă în *Patul lui Procust* existența a două romane: unul de suprafață și unul de adâncime (cu perspective, lămuriri, documentări); un roman al pervertirii morale a personajelor și al corupției societății vremii. Fred este punctul de intersecție al tuturor celorlalte personaje. Autorul, adversar convins al sentimentalismului încearcă să ajungă la o cunoaștere plastică: asumându-și acest rol al cunoașterii. Și acest roman este criticat de Lovinescu din cauza lipsei de unitate generate de episoadele Emilia-Ladima-Fred și Doamna T-Fred. Ambele romane sunt, însă, considerate de reputatul critic ca fiind “două din cele mai bune romane de analiza ale literaturii mai noi.”<sup>6</sup>

Contribuția lui Camil Petrescu la constituirea formelor moderne ale romanului psihologic românesc sunt studiul unui sentiment (cel al geloziei) “realizat cu o mare ascuțime de analiză, cu amestecul de luciditate și de febra caracteristic scriitorului, transmisibil și cititorului”<sup>7</sup>; romanul războiului, “tehnica tratării unei vieți în două planuri diferite, obrazul și masca, conține în ea un prețios element de interes și savoare.”<sup>8</sup> Semnalând prin formula oximoronică relativizarea perspectivei narative, criticul accepta drept calități ale romanului camilpetrescian acuitatea analizei și abilitatea tehnicii psihologice. Era perioada în care apăreau romanele realiste ale lui Liviu Rebreanu odată cu romanele “proustiene ale lui Camil Petrescu, cu cele gidiane ale lui Mircea Eliade și proza absurdă a lui Urmuz.”<sup>9</sup>

Despre activitatea ca romancier a lui Camil Petrescu, George Călinescu afirma că scrisul său ocolește frumosul, exprimând expresia formală, ostil caracteriologiei clasice și fixe. Cu influențe bergsoniene și proustiene, Petrescu practică “fluxul amintirilor” gidian, urmează autenticul în jurnalele în care susține că nu modifică nimic din cursul amintirii, ajungând până la a compune în corecturi și a dubla textul cu note în subsol. Constant Ionescu, prieten bun al dramaturgului respinge caracterizarea lui Camil Petrescu ca aparținând unei generații spontane; din contră, dramaturgul s-a format de-a lungul anilor, pornind din crunta sărăcie și înfruntând diverse obstacole. Călinescu se vedește destul de caustic la adresa romancierului

<sup>5</sup> Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București 1981, pp. 252-253

<sup>6</sup> Idem, pag. 287

<sup>7</sup> Idem, p. 288

<sup>8</sup> Idem

<sup>9</sup> Sorin Alexandrescu, *Paradoxul românesc*, Editura Univers, București, 1998, p. 34

caracterizându-l ca “un misogin și un inadaptat erotic, transcriind în pagini pline de verva sarcasmul sau de învins sentimental.”<sup>10</sup> Referindu-se la Patul lui Procust, criticul observa că preocuparea pentru metodă este maximă iar romanul, prin alcătuirea sa (scrisori, comentarii, note, tăieturi de jurnale) dă impresia de trăire adevărată. Analizând același roman, Dumitru Micu observa că “romancierul, în numele autenticității, recurge la o mistificație cu mult mai mare decât cea practică de prozatorii care își asumă calitatea de naratori omnișcenți.”<sup>11</sup>

Amza Săceanu conturează o paralelă între *Suflete tari* a lui Camil Petrescu și *Iulia* lui Strindberg, pe de o parte, și *Roșu și negru* a lui Stendhal, pe de altă parte afirmând “există o anumă filiație pe linia Julien Sorel, și la Jean și la Andrei Pietraru, după cum se pot face asocieri între *Iulia* din drama cu același nume și *Ioana Boiu*, eroina lui Camil Petrescu, călăi și victime în aceeași măsură.”<sup>12</sup> Între Camil Petrescu și Strinberg se mai poate observa o similitudine: ambii exclud asemănarea personajelor lor cu cele realiste. Același Amza Săceanu trasează și o paralelă între teatrul lui Ibsen și cel camilpetrescian admițând că ambele sunt teatru de idei deoarece personajele emit opinii, dar, totodată, descoperă și deosebirea principală între cei doi dramaturgi: la Ibsen conflictele sunt exterioare, pe când la Camil Petrescu acestea sunt interioare; dramele camilpetresciene fiind de factură psihologică.

Adrian Marino, vorbind despre tendința dramaturgiei românești la acea vreme intuia că aceasta se îndrepta spre “drama de idei” iar despre Camil Petrescu afirma “De aceeași factură este și cauzalitatea dramatică absolută, imanența conștiinței, în care acțiunea este condiționată de acte de cunoaștere”, “câtă conștiință pură...atâta dramă.”<sup>13</sup> Dramaturgul Camil Petrescu și-a structurat ideile privitoare la teatru în lucrarea *Modalitatea estetică a teatrului* apărută în 1937. Camil Petrescu, analizând *Fapta*, îi reproșează lui Blaga fundamentarea conflictului dramatic pe psihanaliză. Petrescu neagă absolutul ca exterioritate dar îl cultiva ca interioritate, doar în acest fel drama este cu adevărat autentică. În 1924 se înființa revista *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*, sub direcția lui Tudor Arghezi, unde Camil Petrescu a devenit redactor, iar în 1925 apare *Cetatea literară* unde Petrescu avea să devină director.

Personajele lui Camil Petrescu sunt niște inadaptați care trăiesc drama încercării de a schimba lumea după ei. “Contemplând timpul în întindere transcedentală, Camil Petrescu ... adulmecă urmele absolutului, întâlnește pretutindeni seducția trăirilor febrile.(...) Eroii lui

<sup>10</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române*, Compendiu, Editura pentru literatură, București, 1963, p. 290

<sup>11</sup> Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, Vol. I, Editura Minerva, București, 1985, p. 274

<sup>12</sup> Amza Săceanu, *Clasicii nu vor să îmbătrânească*, Editura Meridiane, București, 1983, p. 247

<sup>13</sup> Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973, pp. 561-562

săvârșesc, de fiecare dată, aceeași greșeală, izvorâtă din încercarea disperată de a da existenței o unitate deplină.<sup>14</sup> Există un dezacord între trăirea imperfectă și autenticitatea ideală, personajul superior trăiește drama de a nu fi înțeles de o lume mercantilă, scufundată în aparențe. Scrisă între 1915-1916, drama *Jocul ielelor* este definitivată în 1930 și avea motto-ul *Jocul ideilor este jocul ielelor*. Însăși analogia idee-iele ne introduce în lumea autorului, lumea mitologică, populată de drăgoaice capabile să arunce rău asupra muritorilor. În această piesă, Marian Popa consideră că, «drama absolutului» privește existența individuală ca o conștiință în confruntare cu existența colectivă considerată conștiința colectivă.<sup>15</sup> Înainte de a se sinucide Gelu Ruscanu înțelege că nu poate trăi cu idei pure într-o lume impură. Între Gelu și Sinești se află Maria care semnifică eternul feminin insondabil iar Praidă este și rezoneurul piesei comentând despre Gelu «A avut trufia să judece totul. (...) S-a îndepărtat de cei asemenea lui. (...) L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat.» Gelu «rămâne primul dar și prototipul eroilor dezrădăcinați, din care Camil avea să ne prezinte încă câteva exemplare, care seamănă între ei ca frații.»<sup>16</sup> *Jocul inteligenței*, ridicat de dramaturg la cote unice în literatura română, răzbate din dialogurile lui Praidă cu Gelu și în înfruntarea între acesta din urmă și Sinescu. Piesa constituie, din punctul de vedere al lui Aurel Petrescu, «baza întregii sale dramaturgii și ca punct de plecare exploziv a ceea ce va însemna sensul specific al literaturii camilpetresciene și ca obsesie tematică și caracteriologică, și ca structură conflictuală, și ca atitudine existențială, și ca relație între factorul biologic și reprezentarea lui metafizică.»<sup>17</sup> Același critic considerând că în piesă se înfruntă patru sentimente: cel politic, al onoarei, al eroticului și al dreptății absolute. «Jocul ideilor este jocul ielelor, un joc periculos, vrea să semnifice întreaga structură a piesei»<sup>18</sup> iar «Gelu Ruscanu concepe nu numai dreptatea la modul absolut, dar și dragostea.»<sup>19</sup>

Marian Popa consideră că alegerile personajelor din *Suflete tari* sunt decisive «opțiunile sunt irevocabile... unul este tare prin castă, celălalt prin lipsa oricăror prejudecăți.»<sup>20</sup> Perpersicius are numai cuvinte elogiase, identificând în piesă «un dialog nervos, nuanțat până la ultima consecință, un stil de o superioară ținută literară, personajii de o cuceritoare frăgezime de spirit și de un rar pitoresc.»<sup>21</sup> Constant Ionescu îl caracterizează pe Andrei

<sup>14</sup> V. Mindra, *Incurșiuni în istoria dramaturgiei române*, Editura Minerva, București, 1971, p. 203

<sup>15</sup> Marian Popa, *Camil Petrescu*, Editura Albatros, București, 1972, p. 100

<sup>16</sup> Constant Ionescu, *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii*, Editura Pentru Literatură, București, 1968, p. 109

<sup>17</sup> Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu*, Editura didactică și pedagogică, București, 1972, p. 90

<sup>18</sup> Ovidiu Ghidirmic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975, p. 64

<sup>19</sup> Idem, p. 65

<sup>20</sup> Marian Popa, *Camil Petrescu*, Editura Albatros, București, 1972, p. 108

<sup>21</sup> Perpersicius, *Patru clasici*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 280

Pietraru drept “tipul intelectualului epocii, al cerebralului, care, recunoscându-se înfrânt, își caută refugiul în dragoste, aspirând la cucerirea unei femei ce-i era superioară ca extracție, dar pe care nădăjduia să o facă să-i împărtășească iubirea robustă, sinceră și curată (...) își duce experiența până la capăt, cu fatalitate tragică (...) eroul pare a-și atinge idealul, acesta îi scapă, se transformă dintr-o dată într-un miraj și împinge astfel pe descurajatul deziluzionat să abdice de la viață.”<sup>22</sup> Personajul central are luciditatea de a «vedea prin lucruri», de a distinge între esențial și accidental, clarviziune însoțită de trăirea sinceră, cu profundă autenticitate. Gelu trebuie să țină “ochii deschiși pentru a urmări, dincolo de mediocritatea realului, dansul orgolios al ideilor pure.”<sup>23</sup> Conflictul piesei “în care sunt angrenați protagoniștii e deopotrivă social, caracteriologic și psihologic”<sup>24</sup> este multifățetat. Piesa este opusă celei a lui Stendhal prin aceea că relevă nu un arivism social și material cât unul spiritual; Andrei Pitraru nu este rece, lucid și calculat ci temperamental, pasional și tumultos, stăpânit “de angoasa opțiunii teoretizată de existențialiști, anticipați, aici, de autorul român.”<sup>25</sup>

În 1924 dramaturgul supune aprobării comitetului de lectură al Teatrului Național din București drama Mioara care are premiera în noiembrie anul următor. Din păcate, cronice nu aveau să-i fie favorabile. Constant Ionescu afirma despre personajul lui Vălimăreanu că “nu activează sub impulsuri din afară, ci sub imboldul unor declicuri intime; el atacă, succesiv, straturi tot mai adânci de conștiință”<sup>26</sup> iar slăbiciunea este identificată de vechiul prieten al autorului în faptul că sfârșitul este provocat artificial, dinafară și nu emană de la erou. “Mioara este o piesă neizbutită, pentru că, aici, mai mult ca oriunde, scriitorul își pune în aplicare conceptul dramei absolute.”<sup>27</sup> În linia lui Gelu Ruscanu și Andrei Pietraru, Mitică Popescu concepe iubirea în mod absolut. De fapt, Mitică “este un erou al absolutului inversat, o disponibilitate absolută, cel care nu vrea să opteze pentru a nu fi deziluzionat.”<sup>28</sup> Dramaturgul, pornind de la un punct de vedere total opus celui al lui Caragiale, încearcă o reabilitare a lui Mitică. Spre deosebire de Caragiale, la Camil Petrescu, defectele devin calități, efectul comic fiind dat de distonanța între faptă și limbaj.

În Act venețian scenele de dragoste, dealtfel ca în toate piesele sau romanele camilpetresciene, depășesc limitele sentimentalismului, eroticul trece în sfera eticului. În lumea

<sup>22</sup> Constant Ionescu, *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii*, Editura Pentru Literatură, București, 1968, p. 63

<sup>23</sup> V. Mîndra, *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, Editura Minerva, București, 1971, p. 203

<sup>24</sup> Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu*, Editura didactică și pedagogică, București, 1972, p. 96

<sup>25</sup> Ovidiu Ghidirmic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975, p. 74

<sup>26</sup> Constant Ionescu, *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii*, Editura Pentru Literatură, București, 1968, p. 84

<sup>27</sup> Ovidiu Ghidirmic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975, p. 77

<sup>28</sup> Marian Popa, *Camil Petrescu*, Editura Albatros, București, 1972, p. 118

invadată de grotesc și nedreptate, ființa iubită devine o formă a autenticului iar dezamăgirea legată de acest ultim bastion conduce la dezastru ireparabil. Teama eroilor ce iubesc în operele lui Camil Petrescu, nu este aceea de a fi înșelați, ci de a se fi înșelat în alegerea ființei care să stea alături de ei iar când o umbră de slăbiciune se planează asupra ființei iubite aceasta devine idol știrbit. Act venețian este nu atât o dramă a iubirii cât o dramă a onoarei; onoarea personajului este conjugată cu cea intelectuală.

În *Danton*, Marat este un bolnav incurabil, doamna Roland iubește revoluția dar este dezgustată de ororile ei, Robespierre este virtuos și partizan al logicii pure, negând sentimentele pentru a respecta geometria, opusul lui Danton. Acesta este “un ansamblu al virtuților și viciilor îngemănate într-un personaj care sparge tiparele de serie.”<sup>29</sup> Personajul împărtășește idealurile acțiunii sociale radicale, lucru susținut și de făcura sa filosofico-spiritualistă. “Danton nu este o dramă istorică, ci o «reconstrucție dramatică» (...) constând dintr-o minimă adaptare scenică a unui material istoric bogat, dramatic prin el însuși.”<sup>30</sup> La crearea personajului, Camil Petrescu s-a folosit de metoda gestaltistă, la modă atunci, de subsumare a părților la întreg, ceea ce asigură coeziunea părților adesea divergente fiind intuiția esențială. “Danton este copilul nelegitim al lui Camil Petrescu, născut dintr-o irezistibilă sete de viață. (...) În raport cu Robespierre, Danton reprezintă triumful Vieții asupra Ideii.”<sup>31</sup> Nicolae Manolescu, comparându-l pe Camil Petrescu cu Hortensia Papadat Bengescu, îi atribuia autorului “funcționarea analizei psihologice în varianta riguros ionică.”<sup>32</sup> Adept al autenticității și anticalofilismului, Camil Petrescu se înscrie în curentul neoproustianist.

Drama Bălcescu sparge continuitatea liniară a dramaturgiei camilpetresciene anterioare și inaugurează o noua serie tipologică. Antiteza este diferită: se face între eroi capabili a percepe istoria și cei care urmăresc profitul imediat. Dacă Danton era pasional și Robespierre era rațional, Bălcescu îmbina ambele trăsături. “Personaj cu patima dreptății absolute...cu o mare putere de sacrificare pentru ideal”<sup>33</sup>, Bălcescu exprimă concepția totalizatoare a autorului fiind un cumul între rigiditatea lui Gelu Ruscanu și a spontaneitatea lui Danton.

Spre deosebire de Rebreanu ce scormonea cu talent conștiința socială, Camil Petrescu este maestru al relevării celei individuale iar romanul *Un om între oameni* este printre puținele

<sup>29</sup> Constant Ionescu, *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii*, Editura Pentru Literatură, București, 1968, p. 116

<sup>30</sup> Ovidiu Ghidirmic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975, p. 77

<sup>31</sup> Idem, p. 80

<sup>32</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. II, Editura Minerva, București, 1981, p. 77

<sup>33</sup> Ovidiu Ghidirmic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975, p. 84

monografii ale satului pe care ni le-a lăsat autorul. Preocupat de autenticitate, autorul face apel la datele istorice, minimalizând ficțiunea. El reușește “surprinderea spiritului unei epoci prin inducție analitică, prin îndelungi, laborioase investigații.”<sup>34</sup> Eroul camilpetrescian nu se luptă cu determinarea biologică sau cu celelalte personaje, ci cu propria-i conștiință. “Valențele teatrale ale dramelor lui Camil Petrescu se înmulțesc considerabil la confluența de idei cu oratoria de mare clasă”<sup>35</sup>, eroilor, lipsindu-le introspecția sarcastică, se refugiază în tirade oratorice. Stilul literar camilpetrescian se caracterizează prin abundența metaforelor, “o șlefuire laborioasă, tinzând către un soi de aristocratizare artistică a replicii și cultivând un dramatism intrinsec al textului.”<sup>36</sup> Totodată, autorul folosește numeroase aforisme, paremiologia venind să îmbogățească stările de conștiință ale eroilor. Toate conflictele sunt supuse unui subtext filozofic preocupat de condiția umană. Toate divagările și parantezele din dramele camilpetresciene descoperă o nouă dilemă posibilă. Eroii sunt izbiți de marasmul mizeriei morale a epocii contemporane lor; știind să lupte cavalierește sunt doborâți de loviturile piezise, sub centură din partea societății sau a femeii adorate. “Camil Petrescu își conduce eroii dinspre o fascinație a ideii și a esențelor gândite, prin impasuri și esecuri care îi relevă lor înșiși, spre o regăsire a esențelor vii, trăite cu întreaga ființă, în lumina înaltă a spiritului.”<sup>37</sup> Personajele lui Camil Petrescu “sunt neconformiști fanatici ai ideilor, sfâșiați de drama neîmplinirii în absolut a exigențelor rațiunii.”<sup>38</sup> Ceea ce trăiesc personajele sale este propria dramă a autorului: “Camil a fost mereu coalescent. Pentru această îndelungată perioadă, a meritat să îndure boala. A găsit mereu prilejul favorabil de a-și cauționa dezamagirea și a spera să merite cerul făcând din pământ un iad. (...) Luciditatea lui a fost conștiința unei origini spontane.”<sup>39</sup> Eugen Lovinescu îl portretiza admirabil “Camil Petrescu se distingea și prin spiritul sau vioi, mobil, combativ, agresiv chiar, inepuizabil dialectic, luminat totuși de o candoare plăcută cu deosebire femeilor, de o frăgezime de impresie binevenită într-o societate, prin conveniențe mai mult receptivă decât deliberativă.”<sup>40</sup> Opera camilpetresciană înscenează un mit modern al cunoșterii prin cuvânt, cautând certitudini și perfectiune dincolo de “existența banală, folosindu-se, paradoxal, de evitarea banalului.”<sup>41</sup> Tocmai autenticitatea prozatorului îl determină pe

<sup>34</sup> Dumitru Micu, *Romanul românesc contemporan*, E.S.P.L.A., București, 1959, p. 376

<sup>35</sup> V. Mindra, *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, Editura Minerva, București, 1971, p. 218

<sup>36</sup> Idem, p. 220

<sup>37</sup> Nicolae Crețu, *Constructorii ai romanului*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 231

<sup>38</sup> Dumitru Micu, *Romanul românesc contemporan*, E.S.P.L.A., București, 1959, p. 381

<sup>39</sup> Anton Adamut, *[Și] Filosofia lui Camil Petrescu*, Editura Timpul, Iași, 2008, p. 294

<sup>40</sup> Eugen Lovinescu, *Memorii*, vol. II, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1931, pp. 111-112

<sup>41</sup> Irina Petraș, *Proza lui Camil Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 22

Crohmăniceanu să-l includă în Literatura autenticității și experienței, alături de Holban, Eliade, Blecher, Bonciu. Stilul anticalofil al scrierilor lui Camil Petrescu este caracterizat prin sondarea profundă a trăirilor și subconștientului personajelor, lucru realizat și prin fluxul memoriei, în veritabilă descendență proustiană. Spirite ce caută absolutul, trăind în mod hipersentibil, eroii săi sunt învinși de propriul ideal și sfârșesc tragic.

Pentru Camil Petrescu calofilia este echivalentă cu livrescul, inautenticul și falsul; deci autorului îi rămâne să fie anticalofil. El considera că literatura trebuie să redea esența vieții, actul de cultură fiind unul de cunoaștere și nu de inventare. Autenticitatea promovată de Camil Petrescu este similară cu cea a formaliştilor ruși al căror cerc apare și se manifestă între 1914-1915. Pentru prozatorul român autenticitatea reprezintă omogenitatea structurală. Pentru Camil Petrescu bergsonismul a condus la înlocuirea rațiunii cu intuiția, la dizolvarea, în literatură, a ideii de caracter.

#### **BIBLIOGRAFIE**

1. Adamut, A., [Și] Filosofia lui Camil Petrescu, Editura Timpul, Iași, 2008
2. Alexandrescu, S., Paradoxul românesc, Editura Univers, București, 1998
3. Călinescu, G., Istoria literaturii române, Compendiu, Editura pentru literatură, București, 1963
4. Crețu, N., Constructori ai romanului, Editura Eminescu, București, 1982
5. Ionescu, C., Camil Petrescu. Amintiri și comentarii, Editura Pentru Literatură, București, 1968
6. Florescu, N., Profitabila condiție, București, Editura Cartea Românească, 1983
7. Ghidirmic, O., Camil Petrescu sau patosul lucidității, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975
8. Lovinescu, E., Memorii, vol. II, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1931
9. Lovinescu, E., Istoria literaturii române contemporane, Editura Minerva, București 1981, vol. II
10. Manolescu, N., Arca lui Noe, vol. II, Editura Minerva, București, 1981
11. Marin Curticeanu, V., Eugen Lovinescu, Editura Excellens Univers, București, 1998
12. Marino, A., Dicționar de idei literare, Editura Eminescu, București, 1973
13. Micu, D., Romanul românesc contemporan, E.S.P.L.A., București, 1959

14. Mindra, V., *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, Editura Minerva, București, 1971
15. Perpessicius, *Patru clasici*, Editura Eminescu, București, 1974
16. Petraș, I., *Proza lui Camil Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981
17. Petrescu, A., *Opera lui Camil Petrescu*, Editura didactică și pedagogică, București, 1972
18. Popa, M., *Camil Petrescu*, Editura Albatros, București, 1972
19. Săceanu, A., *Clasicii nu vor să îmbătrânească*, Editura Meridiane, București, 1983