

EUGEN SIMION (coordonator)
FLORINA ROGALSKI
ANDREI GRIGOR



ANALIZE ȘI SINTEZE LITERARE PENTRU LICEU

Bacalaureat
și admitere în învățământul superior

CORINT

CAMIL PETRESCU

DRAMA STENDHALIANĂ

Suflete tari

Abordarea textului

Această piesă, a cărei premieră a avut loc în 1925, are subtitlul „Nebunia lui Andrei Pietraru” și, după mărturisirea autorului ei, este o operă stendhaliană, deoarece dă replica autohtonă conflictului social și sentimental din romanul *Roșu și negru* de Stendhal. Chair în interiorul piesei de teatru eroina Ioana Boiu susține că modelul ei feminin, preluat din literatură, este însăși domnișoara de la Môle.

Protagonistul dramei, a cărei acțiune se petrece în 1913, este tânărul Andrei Pietraru, fiu de țaran care și-a abandonat studiile superioare, devenind bibliotecar în casa boierului multimilionar, Matei Boiu-Dorcani. Având studii istorice aprofundate, deși neterminate, Andrei Pietraru a ordonat colecțiile de documente din biblioteca acestei familii străvechi și nobile. Deși om inteligent, cultivat și ambițios, eroul și-a ratat o eventuală carieră universitară, preferând un post subaltern într-o familie boierească de viță veche. Relația dintre el și Matei Boiu este aceea dintre stăpânul absolut și un colaborator prețios, dar cu statut de subordonat. Andrei se îndrăgostește de fiica boierului care recunoaște că, timp de șase ani, nici n-a fost interesată să-l cunoască mai bine pe bibliotecarul casei. Mândră de originea ei nobilă, vanitoasă și elitistă, refuzându-și toți pretendenții de stirpe înaltă, Ioana îl consideră pe Andrei un servitor al familiei și îl ignoră. Denumită de cunoscuți cu apelativul „Jupânița”, Ioana Boiu trăiește izolată în casa părintească, în universul lecturilor și în lumea ei de iluzii. Ea este curtată și de prințul Bazil Șerban, provenit dintr-o familie voievodală, pe care Andrei îl provoacă la duel. Ioana este aceea care îl convinge pe prinț că nu este de demnitatea lui să se lupte cu un ins ratat profesional, de origine umilă și „slujbaş” neînsemnat într-o casă boierească. Ca toate personajele camilpetresciene, Andrei Pietraru se autoiluzionează, trăind în mod absolut un sentiment de dragoste la care Ioana Boiu îi răspunde cu aroganță. Când va primi vizita unui consătean și prieten din copilărie, Culai Darie, Andrei refuză să-l urmeze spre a redeveni un om liber și stăpân pe sentimentele lui. Cu un gest îndrăzneț, o va cuceri temporar pe fiica boierului, dar aceasta îl abandonează crezând că a surprins o scenă tandră între omul iubit și servitoarea casei, Elena. Disprețuit de Ioana, Andrei încearcă să se sinucidă, dar ratează gestul expiatoriu.

La îndemnul lui Culai, va părăsi casa blestemată, probabil reformulându-și ulterior criteriile valorice ale existenței sale. La debutul piesei, dramaturgul îi face, într-o amplă didascalie, următorul portret fizic și moral: „Andrei, eroul celor ce se vor întâmpla, e un tânăr ca de treizeci de ani, înalt și *delicat* [s.n.], fără să fie slab. Păr castaniu, față palidă și ochi verzi-albaștri, foarte puternici, pătrunzători. Are figura obosită, de *om mistuit de o frământată viață interioară*. [s.n.] Fire bolnăvicios de impresionabilă, când prea timidă când excesiv de violentă. [...] Acum are în ținută ceva din neglijența *orgolioșilor învinși*, [s.n.] care nu mai iau seama de amănunte; [...] personajele prologului apar pe rând și fantomatic, de undeva din aer, cât mai dematerializate, căci nu sunt, în forma aceasta, decât *visurile și iluziile eroului*, [s.n.] lumea nu cum e, ci cum își închipuie el că este, adică pe dos decât în realitate, *ficțiuni elaborate, cărora el și-a adaptat lunatic existența...*” [s.n.] (Prologul actului I).

Andrei Pietraru comite **dubla eroare** de a se încrede atât în generozitatea aristocrației de sânge, cât și în noblețea celei de spirit. Își imaginează că bătrânul boier îl respectă ca pe un colaborator prețios și ca pe un egal în inteligență și cultură; speră ca, prin însușirile lui native și printr-o impetuoasă inițiativă erotică, să câștige inima mândrei urmașe a mai multor „logo-feți și spătari”. Ceea ce izbândește numai pentru scurt timp, căci disprețul cumulat al trufașei boieroaiice și al bătrânului ei părinte, mândri deopotrivă de stârpea căreia îi aparțin, îl va trezi brutal la realitate. După moartea unicului fiu, decepționat că neamul lui se stinge, Matei Boiu vede salvarea în căsătoria fiicei sale cu Bazil Șerban, urmaș de voievod, pentru ca moștenitorii viitori să ducă „mai departe un neam de oameni care au stăpânit țara”. Aventura fiicei sale cu bibliotecarul, om fără ascendență ilustră, fără avere, educație aleasă și fără o poziție socială în aristocrația vremii, i se pare o rătăcire înșoșitoare care zădărnicește planurile sale ambițioase. Pe Ioana o dă afară din încăperea unde are loc confruntarea dintre el, boierul de viță veche, și plebeul disprețuit, iar pe Andrei îl copleșește cu insulte, de la calificativul de „nebun”, „vânător de zestre”, „mișel”, până la invective morale și fizice precum „descreierat”, „ticălos”, „nemer-nic”, „mâinile dumitale scârboase”, „mârșav”. Abia în timpul cumplitei încheștări, eroul își regăsește forța să conteste „haita de strămoși” care, dincolo de timp, îl împiedică să fie el însuși.

Tot în didascalia inițială, dramaturgul îl prezintă pe eroul dramei sale, „personaj fără simțul realității”. În încercarea disperată de a uita modelul feminin întruchipat de „Jupânița”, Andrei Pietraru se logodește cu nepoata bogată a lui Șerban Saru-Sinești, fapt ce i-ar fi asigurat posibilitatea de a susține un doctorat la Jena și o catedră universitară rezervată la întoarcerea în țară. Desface însă logodna cu domnișoara Mărculescu din pasiunea închipuită pentru Ioana, deși aceasta îl ignoră în continuare și îl numește cu dispreț „un biet ratat”. Culai Darie, consătean și vechi coleg de școală cu Andrei, privește lucid în sufletul prietenului său, intuind adevăratele motive ale eșecului înregistrat de acesta pe toate planurile: pe de o parte, casa boierească, cu atmosfera ei încremenită într-o epocă revolută l-a vlăguit și i-a comprimat avântul de a progresa; pe de altă parte, condiția plebeiană i-a creat un **complex de inferioritate** și i-a generat compensatoriu un **instinct de parvenire socială**: „E ceva în tine, nemăsuratul tău orgoliu, care ar fi iubit-o și fără s-o fi văzut vreodată... Cum iubesc fetele din provincie pe principele moștenitor... Robul din tine visează!”

Andrei recunoaște că este fascinat de tot ce o înconjoară pe tânăra și inaccesibila boieroai-că, chiar și de excentricitățile care o metamorfozează în ochii lui într-un „exemplar unic”. În evocarea personalității ei în fața lui Culai, eroul se proiectează pe sine ca un **personaj absent** din viața și din preocupările femeii mult râvnite: „E prea sus în mintea mea. [...] Am închis totul în mine... Adânc... Mi-am comprimat simțirea și gândurile... N-am ridicat ochii spre ea decât atunci când nu mă privea...”

Ioana Boiu-Dorcani intră tot în categoria „lunaticilor”, a eroilor care, considerând prezentul meschin și nedemn, se refugiază într-un trecut glorios, pe care ar vrea cu orice preț să-l actualizeze. Când Andrei părăsește atitudinea umilă, nebărbătească, și are curajul s-o aștepte noaptea în iatacul ei, impunându-i voința lui de iubire, „Jupânița” îl acceptă pentru impetuoasa lui nesăbuintă. Îl admiră, fără să-l iubească, în măsura în care îi lasă impresia descătușării unui suflet puternic. Îl sfătuiește să plece din casa lor, să lupte, să se afirme și chiar îi promite întreg sprijinul său: „Ești *dintre cei tari* [s.n.]... Voi căuta să compensez greșeala de a nu te fi apreciat la început...” Moștenitoarea unică a însemnatei familii boierești visează să reitereze gestul îndrăzneț al strămoașei Suzana Boiu, căreia îi și comandase o reproducere după tabloul votiv aflat la mănăstirea Știoava. Fiica unui mare „boier velit”, vornicul Iordake Boiu, impresionată de „hirea și cutezanța” unui vestit haiduc prins și condamnat la moarte, a căzut la picioarele domnului și a cerut să-l ia de bărbat, ca să-l salveze „dupre obiceiul pământului”. Urmașa acesteia dorește să se căsătorească și ea cu un om de origine modestă, cu elementara condiție de a întruchipa un bărbat puternic, voluntar, capabil de fapte însemnate: „— Ascultă, dacă ai ști cum te vreau eu... totdeauna așa... crescut cum ai fost în noaptea aceea. O voință năvalnică, doborâtoare. (*Lipită de el*): Te vreau puternic, poruncitor. Trebuie să arăți în sfârșit de ce ești în stare. Să-i uimești pe toți... într-o zi!...” Când Andrei redevine șovăitor, amână momentul decisiv al confruntării cu stăpânul său, ezită s-o ceară pe Ioana de soție (conștient că Matei Boiu-Dorcani nu-l va accepta niciodată drept ginere), femeia ambițioasă și mândră îl disprețuiește din nou. Disperat că o pierde definitiv, eroul își trage un glonț în piept, care, din fericire, nu-i atinge inima. După ce medicul adus de prietenul credincios îi acordă îngrijirile necesare, Culai Darie îl convinge pe rănit să părăsească casa blestemată a iluziilor periculoase și, în calitate de personaj-raisonneur, îi dă replica decisivă femeii malefice: „— Ce mai vreți? Andrei *al dumneavoastră* [s.n.] a murit...”

ROMANUL ANALITIC „DOSARUL DE EXISTENȚE”

Patul lui Procust

Abordarea textului

Cel de-al doilea roman al lui Camil Petrescu are aceeași tematică, dar a fost conceput într-o manieră narativă distinctă față de primul. Criticul literar Perpessicius (în *Mențiuni critice*) semnalează prezența aceluiași motive românești în care „frontul dragostei și al morții” se intersectează cu cel social și estetic, cele din urmă reprezentate prin imaginea artei, a politicii, a economiei și chiar a modei interbelice. Episoadele narate nu decurg unele dintr-altele, ci sunt juxtapuse, permițând curgerea firească a fluidului de amintiri aparținând unor personaje deosebite. Astfel, lecturând scrisorile adresate de Ladima Emiliei, Fred Vasilescu își amintește

de momente diferite din existența sa petrecute simultan cu cele evocate în epistole. Perspectiva unică din primul roman, aparținând lui Ștefan Gheorghidiu, este înlocuită cu puncte de vedere diferențiate, formulate de mai mulți naratori, care sunt: autorul însuși în calitate de anchetator și confident, doamna T. și Fred Vasilescu. Narațiunii explicite de la suprafața textului i se adaugă substanțialele glose din subsolurile paginilor, ce formează un roman aparte. Aceste digresiuni au rolul de a explica faptele narate și de a diversifica opiniile cititorilor asupra lor. Față de primul roman, se poate constata și o schimbare a structurii compoziționale. Astfel, romanul a fost conceput ca un document literar, ca un „dosar de existențe”, nu ca o compoziție unitară. Sintagma „dosarului de existențe” aparține scriitorului francez André Gide, tot el formulând exigența ca prozatorul să-și noteze ideile într-un stil exact, sec, aproape de proces-verbal, pentru respectarea adevărului formulat sagace, fără nuanțe parazitare-retorice. Scriitorul-narator îi cere lui Fred Vasilescu să povestească „net, la întâmplare, totul”, respectând ideea de confesiune directă și autentică. În dubla sa calitate, de anchetator și duhovnic al conștiințelor și al trăirilor personajelor, scriitorul apreciază că „dosarele de existență” nu pot aparține oricui, ci numai unor indivizi superiori intelectualicește, capabili să reflecteze asupra semnificațiilor desprinse din concretul vieții, pe care să le răsfrângă în conștiința proprie. Scriitorul modernist este promotorul conceptului estetic de **autenticitate** (îmbrățișat cu entuziasm de tinerii autori din generația anilor '30 — Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Noica), principiu conform căruia sinceritatea mărturisirii este o condiție *sine qua non* a credibilității unui creator de literatură; totuși, ea nu e suficientă, așa cum îi demonstrează naratorul-martor într-o „notă de subsol” d-nei T., a cărei bogăție sufletească merită să fie cunoscută, deoarece trebuie să scrie numai aceia care au o variată și amplă experiență lăuntrică și fac dovada „unei înfloriri a sensibilității lor” în măsură să atragă atenția publicului cititor.

Așadar, în *Patul lui Procust* există **trei voci narrative**, care își comunică experiențele existențiale și fac observații asupra lor la persoana întâi: Maria T. Mănescu se confesează în cele trei scrisori alcătuind un prim roman epistolar; Fred Vasilescu se dezvăluie în caietele ce formează jurnalul intim trimis scriitorului care îl va încredința, după moartea eroului, iubitei sale. Același personaj masculin își revelă personalitatea și în mod indirect, corelând episoade ale vieții în cuplu (alături de doamna T.) cu întâmplări aflate din cel de-al doilea roman epistolar, dezvăluind iubirea lui Ladima pentru actrița Emilia Răchitaru; naratorul însuși, în calitate de personaj în text, unifică, comentează și interpretează mărturisirile celorlalte două personaje. Faptul că perspectiva unică și subiectivă a eroului din primul roman a fost înlocuită de o perspectivă multiplă și mai obiectivă asupra întâmplărilor, le relativizează și permite cititorilor o imagine mai complexă în privința evenimentelor și a personajelor. Conceptul de **relativizare a punctului de vedere narativ**, exprimat într-un text prin intermediul mai multor eroi, îi aparține lui Marcel Proust, care opinează că orice fapt poate fi adevărat, dacă este judecat dintr-un anumit unghi. Astfel, ziaristul și poetul George Demetru Ladima poate fi privit și din perspectiva lui Fred Vasilescu, din aceea a doamnei T., a lui Nae Gheorghidiu, a surorilor Emilia și Valeria Răchitaru, a prietenilor lui, ori din perspectiva anchetatorului morții sale; doamna T. este iubită atât de fostul ei adorator din adolescență, obscurul ziarist D., de Fred Vasilescu, de primul ei soț (care este doar menționat în text), și chiar de Ladima care se sinucide, lăsându-i o impresionantă scrisoare de dragoste; Emilia Răchitaru este o demimondenă, o actriță mediocră, „o prostituată cu tarif fix” din perspectiva lui Fred, dar este iubită cu naivitate și respect de către Ladima, care se sinucide când constată eșecul tuturor iluziilor sale.

Dacă în primul roman narațiunea se întoarce din prezentul desfășurat pe front în trecutul sentimental și este dezvoltată pe o direcție liniară a evoluției acțiunilor în timp, al doilea roman

camilpetrescian distruge intenționat orice formă de succesiune cronologică și orice prezentare temporală gradată. Prozatorul folosește **tehnica parataxei**, a juxtapunerii, a alăturării episoadelor narative, care sunt legate numai prin faptul că sunt evocate de către aceleași personaje. Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, explică astfel modernitatea tehnicii narative camilpetresciene: „Autorul pare a ști că ceea ce numim «adevărat» este întotdeauna produsul unui singur punct de vedere și că singura putință de a ne salva oarecum din relativismul fatal al conștiinței este aceea de a înmulți perspectivele în jurul aceluiași obiect.” Relativitatea asupra imaginii iubirii este mai profundă în acest roman decât în primul, unde cuplul Ștefan—Ela a avut doar un scurt răgaz (o perioadă de doi ani), în care iluzia iubirii absolute a fost posibilă. În *Patul lui Procust*, cuplurile sentimentale se intersectează în mod dureros, procedeu folosit ulterior și de Hortensia Papadat-Bengescu. Cititorul poate fi uimit de faptul că Fred, deși iubește o femeie superioară ca doamna T., întreține relații intime cu o acrită, femeie prostituată, mediocră intelectual, vulgară și pe care o disprețuiește; aceeași uluire o produce și capacitatea de autoiluzionare a lui Ladima în privința Emiliei, mai ales atunci când lectorul ia cunoștință de iubirea ascunsă a lui Ladima pentru doamna T.; neobișnuit de crude rămân și confesiunile erotice de la debutul romanului, în care doamna T. se oferă din milă unui bărbat pe care îl detestă. Romanul dezvăluie mai ales drama acestui tip de personaj inadaptabil, condamnat la eșec de mediocritatea societății în care trăiește. Ladima este poetul neînțeles, ziaristul manevrat de oameni politici abili, bărbatul nealterat sufletește, expus jignirilor grosolane ale Emiliei, îndrăgostitul idealist și neîmplinit, eroul solitar ai cărui prieteni nu izbutesc să-i redea încrederea în sine, în valoarea lui umană, nici în calitatea de artist. Însăși scrisoarea către d-na T. este o formă de idealitate, căci eroul n-a cunoscut-o în profunzime, ci doar a admirat-o. Superba epistolă poate fi și o revanșă mentală a dorinței de a-și recupera respectul de sine, când Ladima conștientizează grava mistificare a condiției reale a Emiliei (în fapt, o femeie decăzută). Toate cuplurile sentimentale, amicale sau politice sunt trecute lucid prin patul procustian, fiind evidențiate neconcordanțele sau chiar antitezele dintre indivizii care le alcătuiesc. Perpersicius (în volumul critic deja menționat), formulează interpretarea mitologică a titlului romanului: [...] „asemeni lui Theseu, romancierul nostru posedă inițierea daedalică, siguranța de a trece dintr-un plan într-altul al labirintului său arhitectonic, și, tot ca Theseu, care îi veni de hac tâlharului de Procust cu propriu-i instrument de tortură, domnul Camil Petrescu cunoaște toate tainele acestui torment [chin, n.n.] modern care este iubirea, la care își supune și victimele și tâlharul.”

În centrul lumii imaginate de autorul modernist, în roman, ca și în teatru, stă **eroul inadap-
tat**, prizonier al **mitului conștiinței ca reprezentare subiectivă exemplară**, fie că se numește Ștefan Gheorghidiu, George Demetru Ladima sau Fred Vasilescu. Pe cel dintâi îl salvează experiența-limită a războiului, care-l obligă să-și depășească eșecul conjugal; ceilalți se sinucid, din rațiuni imediate diferite, însă și dintr-o nepotrivire comună la rigiditatea și la falsitatea canoanelor impuse de lumea în care viețuiesc. Întinși deopotrivă în patul procustian al convențiilor sentimentale, sociale, profesionale sau artistice, personajele nu rezistă, resorturile lor intime cedază și anulează conștiința tragică a erorilor individuale prin moarte. Deosebirile dintre tiparele existențiale în care eroii scriitorului evoluează nu contează, de vreme ce structura lor psihomentală este similară: Ștefan Gheorghidiu era fiul unui profesor de filosofie care trăiește și moare sărac și necunoscut. Urmașul său prețuiește tot disciplinele abstracte ale minții (filosofia și matematica), ignorând arivismul și parvenirea socio-profesională. Chiar după moștenirea averii de la unchiul Tache, nepotul nu-și abandonează principiile, noul statut social influențând-o îndeosebi pe Ela, soția sa; Fred, fiul omului de afaceri, multimilionar,

Tănase Vasilescu-Lumânăraru, este bogat, monden, elegant, sportiv, pasionat de aeronautică, bărbat seducător cu aplomb și succes la femei; George Demetru Ladima ilustrează drama intelectualului marginalizat, poet talentat, însă ignorat într-o societate mercantilă și cinică, jurnalist înzestrat cu nerv și condei, dar care nu poate scrie convingător decât despre ceea ce gândește cu adevărat, așa cum îi mărturisește și Gelu Ruscanu lui Praidă (în *Jocul ielelor*). Când patronii financiari și politici (Tănase Vasilescu-Lumânăraru și Nae Gheorghidiu) îi cer să-și modereze atacurile în presă împotriva adversarilor (ca urmare a schimbărilor intereselor economice și a celor survenite în plan politic), Ladima, decepționat și incapabil să scrie la comandă ca orice servil condeier, își depune demisia. Este atât de sărac, încât, îmbolnăvindu-se, acceptă să fie îngrijit, din caritate, de sora Emiliei, Valeria. Spirit introvertit, sobru, nu suportă mondenitățile, pare demodat și ridicol în compania elegantului Fred Vasilescu, dar nu ezită să-i facă acestuia o aspră observație când, din ignoranță, își permite să-l dea ca exemplu de prost gust vestimentar, pe un mare poet german, aflat tocmai atunci în același restaurant cu ei. În dragoste, se manifestă ca un timid ale cărui efuziuni interioare sunt exteriorizate mai ales epistolar, are un comportament delicat și naiv (o sfătuieste pe Emy să nu-și compromită reputația în petreceri deșănțate, așa cum o surprinde el o dată), face sacrificii pe care femeia vulgară și fără bun simț le ignoră, ori pur și simplu nu le înțelege.

Toți cei trei eroi camilpetrescieni nu-și găsesc locul în lumea reală și se simt profund nefericiți, obligați să opună mereu „valorilor semnificației” (în care cred cu tărie) „valorile simplu trăite”, care tind să le acopere pe cele dintâi. Naturi reflexive, disociative până la exagerare, orgolioase chiar și în înfrângeri, interiorizate (raportează totul la instanța supremă a conștiinței infailibile), sensibile la jigniri și la ridicol, personajele masculine ale prozatorului nu suportă dezamăgirile, eșecurile care le contrazic judecățile formulate aprioric, și rămân etern neadaptate realității. În dragoste, reacționează ușor diferit, în funcție de personalitatea distinctă a femeii care le marchează existența, dar în esență au aceeași concepție despre rolul feminității ideale în viața bărbatului: Ștefan Gheorghidiu se îndrăgostește, impresionat mai ales de frumusețea unei studente, care-l admiră fățiș, măgulit de preferința pe care i-o arată și stimulat de invidia colegilor săi de facultate. Când are impresia, după doi ani de căsnicie, că Ela îl înșeală și că a devenit un alt om, o respinge categoric, cu aceeași feroare cu care imaginase absolutul sentimental construit la debutul relației lor: „Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul: un peisaj și un cap străin și vulgar”; tot astfel reacționează Gelu Ruscanu când îi reproșează Mariei Sinești (fosta lui amantă, care-l decepționase) că, prin comportamentul ei nedemn și ambiguu, alterase imaginea perfectă de la începutul idilei lor: „O iubire adevărată înseamnă să nu poți gândi contrariul ei”; Fred Vasilescu se teme de o mare iubire și o părăsește aparent fără motiv pe d-na T. De fapt, el recunoaște tacit că este o femeie superioară, ale cărei însușiri de excepție (inteligentă cultivată, abilitate în afaceri, gust, eleganță, farmec, senzualitate coplesitoare) îl seduc cu adevărat, dar în același timp îl înspăimântă pe măsură ce-și pierde libertatea de spirit și voința de a mai încerca și alte experiențe sentimentale; Ladima rămâne cel mai exaltat dintre ei, capabil de efuziuni spontane, credul și bănuitor deopotrivă, aproape copilăros când îi trimite femeii considerate un suflet-pereche o scrisoare formată exclusiv din numele ei, reluat la nesfârșit precum cel al unei zeități adorate. Trăirea în intelect și cea prin simțuri sunt dihotomice și eroii nu sunt în stare să creeze o punte de legătură între ele. Forța de autosugestie mentală și mistificarea datorată freneziei simțurilor sunt deopotrivă generatoare de iluzii. Fred rămâne perplex, când, într-o după-amiază toridă de august, citește în patul curtezanei Emilia Răchitaru scrisorile pătimaș-inocente adresate de Ladima acestei femei ușoare, pe care iubirea lui o înalță pe un pedestal nemeritat.

Deși criticii consideră (în majoritatea lor) că o eroare atât de grosolană este neverosimilă, judecata lor estetică și umană nu ține suficient cont de tipologia personajelor camilpetresciene: acestea gândesc în chip cerebral o iubire, nu se implică afectiv prin asumarea desfășurării ei, iar feroarea trăirii înseamnă **transfigurare în forme sensibile a unei idei**, nicidecum participarea afectivă la un sentiment copleșitor. În cazul nici unui erou afecțiunea erotică nu anulează forța lucidă a conștiinței care analizează tot ceea ce se întâmplă. Tudor Vianu opinează că pasiunea — în viziunea scriitorului — este resimțită și înfățișată în stil cartezian, în sensul analizei limpezi realizate de moralisții clasici: „Sentimentele nu ne sunt prezentate apoi de Camil Petrescu ca explozii iraționale ale sufletului, ci drept consecințe ale unor acte de reprezentare și de judecată” (*Arta prozatorilor români*).

Portretul sintetic al personajelor autorului de literatură subiectivă ar reuni două categorii de trăsături generice, și anume: **ideologice** (intelectualismul, elitismul, subiectivitatea, idealitatea, necesitatea introspectivă) și **morale** (vanitatea, narcisimul, individualismul, caracterul introvertit și solitar, inadaptabilitatea). Ideologia eroilor culminează cu **vocația absolutului**, iar morala lor îi conduce la **absența pasionalității** și la eșecul cuplurilor. Spirite curioase de noi experimente, dornice să se verifice pe sine, sfâșiate de incertitudini intrinsece naturii lor sufletești neliniștite, eroii nu sunt capabili să se dăruiască în dragoste și nu se abandonează pasiunii incontrollabile cu mijloacele rațiunii. Lucizi până la autodevorare, ei sunt mai preocupați de revelațiile proprii răsfrânte în conștiință decât de trăirile simultane în cuplu, care să le asigure comuniunea erotică cu partenera aleasă. Valorifică pentru îmbogățirea sinelui **iubirea-experiment** și nu au structură interioară necesară implicării într-o pasiune adevărată, fiindcă ei nu se pot dărui sufletește celuilalt. Ființa pe care doar își închipuie că o iubesc nu este cea reală, ci întruchiparea unei imagini perfecte, proiectate ca o „monadă” leibniziană. Cei ce nu pot concepe **alteritatea** (răsfrângerea într-un eu distinct) nu cunosc fuziunea cu lumea celuilalt, nu se revelează unul altuia prin cunoașterea pasională, nu pot împlini reflecția lui Leibnitz: „Dragostea înseamnă a te bucura de fericirea altuia”. Dăruierea de sine (care le rămâne necunoscută eroilor din teatrul și proza lui Camil Petrescu) implică suferința în dragoste (pe care aceștia o consideră o infirmitate sufletească) și proba sacrificiului. Devoțiunea în iubire anihilează orgoliul exacerb, egoismul individual, rațiunea care ucide cu logica sa implacabilă elanul pasional. Iubirea împărtășită unește cuplul până la **identificare** și reface mitul pierdut al Androgenului, făptura perfectă în care bărbatul și femeia s-au îngemănat.

▲ Repere critice actuale

[...] „Cu *Patul lui Procust*, romancierul a căutat (faptul sare în ochi) să găsească o soluție narativă care să-i ofere posibilitatea de a expune nu numai interioritatea povestitorului, ci și pe cea altor personaje, respectând, totuși, principiul **autenticității**. Nevoia a resimțit-o, fără îndoială, dintr-un instinct scriitoricesc puternic. Narațiunea la persoana întâi e amenințată de monotonie, riscă să-l plictisească pe cititor care, întâlnind într-o carte diverse figuri, are curiozitatea să cunoască și ce gândesc ele.

Probabil și-a spus aici un cuvânt și dramaturgul din Camil Petrescu, înclinat să acorde dreptul la autoexpunere oricui intră pe scenă. Respectarea principiului autenticității reclama în acest caz două lucruri:

a) Fiecare erou care obține dreptul să naraze în roman, trebuie să păstreze unicitatea perspectivei, adică să comunice doar conținutul strict al conștiinței sale, să producă un *discurs*.

b) E absolut necesar să existe o cale firească de asamblare a tuturor acestor relatări

la persoana întâi cu povestitori diferiți. Mai mult, se impune ca ele să devină accesibile cititorului, iarăși într-un chip explicabil, natural, fără nici o convenție literară.

Ambelor probleme, «romanul de scrisori» le găsisse o soluție cu două secole înainte. Dezavantajele lui erau însă că obliga narațiunea să intre mereu într-o formă prea rigidă, cea epistolară (o scrisoare nu poate depăși normal o anumită lungime rezonabilă, fără a-și pierde caracterul, presupune apoi un protocol inevitabil). Pe de altă parte, povestirea acțiunilor săvârșite de personaje nu are cum reieși firesc dintr-o strictă corespondență și trebuie realizată prin niște artificii narative, adesea perceptibile și supărătoare. [...]

Cum putea evita un roman modern dezavantajele acestea? Camil Petrescu adaugă narațiunii la persoana întâi, pe lângă forma scrisorilor, și o lungă confesiune care să le înglobeze. Înlocuiește și procedeul convențional, destinat a arăta cum a ajuns un asemenea text în posesia autorului (l-a găsit întâmplător sau i-a fost lăsat prin dispoziții testamentare și e publicat acum ca să repare o nedreptate etc.). Fred Vasilescu și-a redactat confesiunea la cererea scriitorului spre a-i furniza «material» în vederea eventualului roman care ar putea ieși din faptele povestite. Autorul o alătură scrisorilor D-nei T. și, adăugând niște

note copioase personale precum și diverse piese documentare, alcătuiește un *dosar de existențe*. [...]

«Autorul» din *Patul lui Procust* pune dânsul singur în mișcare întreaga mașinărie care duce la alcătuirea «dosarului de existențe». Pentru a obține piesele lui principale, folosește diverse stratageme, are o contribuție activă, substanțială. Extrage scrisorile D-nei T. dintr-o corespondență privată, adăugându-le pe acelea care conțin un «secret». Desfășoară apoi o operație detectivistă spre a afla cine e misteriosul XXX și manevrează astfel lucrurile, încât ajunge să-i câștige amiciția. Profitând de ea, recurge la un «truc», menit să-l tragă de limbă pe diplomatul aviator în privința D-nei T. În sfârșit, după ce acesta piere, îi dă D-nei T. confesiunea lui, înregistrând efectul unui asemenea gest. Fără intervențiile «autorului», alcătuirea «dosarului de existențe» n-ar fi fost niciodată posibilă. Să nu uităm că, pe lângă numeroasele note și piese documentare adăugate, lui îi datorăm «al doilea epilog», în absența căruia povestea amorului D-nei T. rămânea neîncheiată, deoarece Fred istorisise până la capăt numai iubirea nenorocitului Ladima.

Dobândind statutul unui veritabil personaj literar, «autorul» își poate permite să circule printre eroii romanului, nelezând nicăieri senzația de autenticitate a relațiilor sale cu ei.”

(Ovid S. Crohmălniceanu, *Naratologie cu Camil Petrescu*, în *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984).

■ Bibliografie selectivă

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1982.

Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București, 1972.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 1978.

Irina Petraș, *Proza lui Camil Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.

Al. Călinescu, *Biblioteci deschise*, Editura Cartea Românească, București, 1986.

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE	3
MIHAI EMINESCU	
Satira politică	
<i>Scrisoarea III</i>	5
Lirica erotică	
<i>Dorința</i>	18
<i>Crăiasa din povești</i>	21
<i>Lacul</i>	22
<i>Călin (file din poveste)</i>	24
<i>O, rămâi...</i>	34
Meditația filosofică	
<i>Floare albastră</i>	37
<i>Și dacă...</i>	41
<i>La steaua</i>	42
Sonetul elegiac	
<i>Trecut-au anii</i>	44
ION CREANGĂ	
Snoava și povestea inițiativă	
<i>DănilăPrepeleac</i>	48
Memorialistică și ficțiune literară	
<i>Amintiri din copilărie</i>	53
I.L. CARAGIALE	
Proza fantastică	
<i>La conac</i>	67
<i>La hanul lui Mânjoală</i>	69
Schița satirică (universul familiei și al școlii)	
<i>Bacalaureat</i>	71
<i>Vizită...</i>	73
<i>D-I Goe</i>	75
TITU MAIORESCU	
<i>Direcția nouă în poezia și proza română</i>	79
Titu Maiorescu — întemeietor al spiritului critic și îndrumător cultural	81
IOAN SLAVICI	
Nuvela psihologică	
<i>Pădureanca</i>	89
Romanul realist de factură rurală	
<i>Mara</i>	92
GEORGE BACOVIA	
<i>Decor</i>	98
<i>Rar</i>	100
<i>Tablou de iarnă</i>	102
<i>Scânteii galbene</i>	103
<i>Vals de toamnă</i>	105
LUCIAN BLAGA	
<i>Izvorul nopții</i>	108
<i>Pax magna</i>	110
<i>Pan</i>	111
<i>Dați-mi un trup, voi munților</i>	113
<i>Vara Sfântului Mihai (8 noemvrie)</i>	115

TUDOR ARGHEZI	
<i>Toamnă</i>	118
<i>Descântec</i>	120
<i>Cina</i>	122
<i>Har</i>	124
<i>Mă uit la flori</i>	125
<i>Pasul dulce</i>	127
ION BARBU	
Etapa parnasiană	
<i>Copacul</i>	130
Etapa baladesc-orientală	
<i>Rîga Crypto și lapona Enigel</i>	132
<i>Isarlák</i>	138
Etapa ermetică	
<i>Timbru</i>	141
<i>Grup</i>	143
MIHAIL SADOVEANU	
Romanul istoric:	
<i>Neamul Șoimăreștilor</i>	146
Povestirea în ramă	
<i>Hanu-Ancuței</i>	156
<i>Iapa lui Vodă / 157; Haralambie / 158; Balaurul / 159; Fântâna dintre plopi / 160; Cealaltă Ancuță / 161;</i> <i>Județ al sârmanilor / 163; Negustor lipsan / 164; Orb sărac / 165; Istorisirea Zahariei fântânarul / 166</i>	
LIVIU REBREANU	
Romanul de observație psihologică	
<i>Ciuleandra</i>	169
CAMIL PETRESCU	
Drama stendhaliană	
<i>Suflete tari</i>	177
Romanul analitic — „Dosarul de existențe”	
<i>Patul lui Procust</i>	179
E. LOVINESCU	
<i>Istoria literaturii române contemporane</i>	185
E. Lovinescu — modernitatea spiritului critic și autonomia estetică	189
G. CĂLINESCU	
Condiția romancierului în viziunea criticului	197
Romanul estetic	
<i>Bietul Ioanide</i>	198
G. Călinescu — critic, istoric literar și estetician	201
<i>Istoria literaturii române. Compendiu. Hortensia Papadat-Bengescu</i>	204
MARIN PEDA	
Proza scurtă realist-psihologică	
<i>Calul</i>	208
Lumea rurală în viziune epică modernă	
<i>Moromeții</i>	210
Marin Preda — prezentare generală	218
NICHITA STĂNESCU	
<i>Vârsta de aur a dragostei</i>	222
<i>Euridice</i>	223
<i>Frunză verde de albastru</i>	225
<i>De dragoste</i>	228
<i>Evocare</i>	229
Nichita Stănescu — prezentare generală	230