

ROMANELE LUI CAMIL PETRESCU DIN PERSPECTIVĂ SUBSTANȚIALISTĂ

Andreea POPESCU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: mariaandreea.popescu@ulbsibiu.ro

A SUBSTANTIALIST PERSPECTIVE ON CAMIL PETRESCU'S NOVELS

Abstract: The purpose of this study is to analyse the manner in which the concepts defined in The Doctrine of Substance represent a starting point for each of Camil Petrescu's pieces of writing. After making an overview of the writer's philosophical system, I will focus on his novels in order to demonstrate how the interpretation of the literary works changes when the interconnection between the two fields in which the same writer operates, namely philosophy and literature, are taken into account.

Keywords: Camil Petrescu, substantialism, literary analysis

Citation suggestion: Popescu, Andreea. "Romanele lui Camil Petrescu din perspectivă substanțialistă." *Transilvania*, no. 1 (2023): 58-66.

<https://doi.org/10.51391/trva.2023.01.05>.



Prin intermediul acestui studiu îmi propun să ilustrez relația dintre sistemul filosofic camilpetrescian și romanele lui Camil Petrescu prin analiza influențelor asupra structurii și tehnicii românești folosite, cât și asupra evoluției evenimentelor narative și a construcției personajelor. Analiza va demonstra cum filosofia rămâne mereu substratul scrierilor camilpetresciene, neluarea în considerare a acesteia determinând uneori perceperea greșită a mizelor literaturii produsă de scriitorul substanțialist. Camil Petrescu reprezintă în spațiul românesc o figură literară complexă ce s-a afirmat în mai multe domenii de activitate, însă filosofia a reprezentat pentru el domeniul principal de interes indiferent de tipul de scriere practicat. Cu toate că la terminarea studiilor are oportunitatea de a activa ca profesor de filosofie în cadrul facultății, susținut fiind de profesorul și mentorul său P.P. Negulescu, tânărul scriitor refuză din dorința sa de a-și urma propriul plan, pe care îl stabilise deja în ceea ce privește parcursul său în domeniul literar:

„Voi scrie până la 25 de ani versuri, pentru că este vremea iluziilor și a versurilor; voi scrie între 25 - 35 de ani teatru, pentru că teatrul cere și o oarecare experiență și o anumită vibrație nervoasă; voi scrie între 35 - 40 de ani romane,

pentru că romanele cer o mai bogată experiență și o anume maturitate expresivă. Și abia la 40 de ani mă voi întoarce la filosofie, căci e mai cu minte să faci poezie la 20 și filosofie la 40 de ani”¹.

Scriitorul nu avea însă să își respecte planul, urmând să activeze simultan în mai multe arii literare, în timp ce ideile filosofice le va integra treptat în toate scrierile sale, de la poezie și scrieri jurnalistice, până în substratul textelor critice, urmând să le includă în integralitatea lor în *Doctrina substanței*, lucrare scrisă cu mari eforturi de autor în perioada celui de-al Doilea Război Mondial ce va fi publicată abia postum în anul 1988. Chiar dacă Camil Petrescu și-a câștigat prestigiul prin intermediul operelor sale literare, în special romanele și dramaturgia, perspectiva acestuia ar fi fost una diferită. Scriitorul considera filosofia ca fiind forma net superioară de scriere, iar literatura rămânea în viziunea sa doar un instrument prin care își putea exprima sub o altă formă viziunile substanțialiste. În acest sens, Marian Popa afirmă:

„Nu poate fi omis faptul că dacă operele i-au adus prestigiul, bucuriile intime i le-a dat filozofia. Literatura îl interesează relativ puțin, chiar dacă se consideră începutul carierei sale literare”².



Decizia lui Camil Petrescu de a-și elabora propriul sistem filosofic este determinată de convingerea scriitorului că filosofia și științele moderne deviaseră pe o pantă greșită, fapt datorat, din punctul său de vedere, percepției eronate a concretului, la care s-a ajuns în urma unei dezvoltări asimetrice a științelor înaintea formulării sistemelor filosofice. Crearea fondului ideatic necesar nu a mai fost posibilă, astfel că filosofia s-a găsit în situația de a se adapta la teorii științifice pre-existente, nemaiputând să le îndrume și urmând din această cauză aceeași direcție greșită. Camil Petrescu își ia așadar responsabilitatea de a scrie *Doctrina substanței* pe care o descrie ca „totalitatea științelor despre lume”, o știință a adevărului – prin care acesta se referă la certitudine – al cărei rol principal este de a corecta și modifica abaterile sistemelor anterioare. În acest sens, scriitorul își începe sistemul filosofic prin analiza ideilor unor mari filosofi precum Descartes, Hegel și Kant, ale căror teorii la contestă, identificând însă un bun punct de pornire în sistemele lui Bergson și Husserl, de la care va împrumuta anumite concepte, cum ar fi cele referitoare la cunoaștere, conștiință și experiență, pe care le va dezvolta prin prisma propriei viziuni. Înainte însă de a detalia propriu-zis aceste concepte, Camil Petrescu alege să expună în mod anticipativ metoda substanțialistă ce va constitui baza întregului sistem. Pe scurt, metoda substanțialistă, unica prin care se poate ajunge la substanța însăși, pornește de la trei întrebări fundamentale (E cu puțină cunoașterea?; Care e valoarea cunoașterii?; Care este cea mai bună metodă pentru a ajunge la ea?) și presupune obținerea aceleiași soluții indiferent de punctul de pătrundere în obiectul concret. Alte concepte importante ce apar menționate în această etapă a *Doctrinei* și care vor fi esențiale pe parcurs sunt cele referitoare la momentele apogetice și momentele perigetice din concret prin intermediul cărora se poate atinge cunoașterea cu ajutorul intuiției prin care individului biologic poate identifica esențe sau semnificații ale obiectelor concrete. Este important să facem diferențierea dintre aceste concepte pentru a putea înțelege asocierea viziunii filosofice a lui Camil Petrescu cu perspectiva literară. Momentele perigetice pot fi multiple, iar prin acestea individul are acces doar la o cunoaștere limitată, subiectivă, prin identificarea esențelor ce se pot modifica în timp întrucât sunt doar aparente în raport cu ordinea istorică. Pe de altă parte, momentul apogetic este unic, iar intuiția dată de acesta dă accesul la cunoașterea absolută, obiectivă, prin înțelegerea semnificațiilor ce determină substanța însăși, care reprezintă în substanțialism singura realitate posibilă, permanent prezentă și de coordonatele spațiu – timp. Cunoașterea subiectivă poate fi atinsă de orice individ biologic, rezumându-se doar la a ști un număr limitat de lucruri, în timp ce cunoașterea substanțială nu poate fi atinsă decât de omul de geniu, singurul capabil de obiectivarea experienței, deci implicit și de adecvarea

permanentă la concret, indispensabilă înțelegerii substanței.

În cadrul *Doctrinei substanței*, după expunerea didactică a metodei propriu-zise, Camil Petrescu decide să o demonstreze prin abordarea unor subiecte mai teoretice precum teoria cunoașterii, ortologia și ortogeneza istoriei, urmând ca ultimele două capitole ale lucrării să reprezinte partea practică a acesteia, fiind vorba de aplicarea metodei în analize ce pornesc de la considerații referitoare la teoria valorilor și la noocrație. Astfel, în capitolul dedicat teoriei cunoașterii se face mai clar distincția dintre cunoașterea mediată, ce este iluzorie și funcționează doar în zone limitate ale concretului, și cunoașterea absolută, ce se referă la înțelegerea substanței prin certitudini general valabile. O altă distincție este cea dintre cunoașterea individuală, implicit subiectivă, și cunoașterea obiectivă ce se poate atinge prin intermediul vederii noosice și prin gândirea concretă la care se ajunge doar prin adecvarea realității istorice a concretului prin obiectivare. Subiectul se extinde și în capitolul referitor la ortologie, unde regăsim detalii despre modalitățile de obiectivare, și anume cea științifică, cea artistică și cea tehnică. Scriitorul dedică o mare parte modalității artistice, expunându-și totodată și viziunile literare – face trimiteri la scriitori precum André Gide, Marcel Proust și Paul Valéry, condamnă tradiționalismul, refuză utilizarea simbolului ca figură stilistică, abordează problema moralei în artă – . În capitolul intitulat *Ortogeneza istoriei* sunt comparate și analizate din perspectivă substanțialistă științele vechi și noi, punându-se accent pe modul de afirmarea a diferitelor tendințe de-a lungul istoriei, perspectivă similară cu teoria sincronismului dezvoltată de criticul E. Lovinescu. Prin perspectivele asupra teoriei valorilor se face în *Doctrină* trecerea de la partea teoretică la partea practică, elaborată în jurul discuției despre noocrație și posibilitățile pe care aceasta le oferă, consolidându-se pe valorile cu ajutorul cărora se menține însăși substanța întrucât, din punct de vedere substanțialist, posesia unui set complex de valori reprezintă o condiție indispensabilă existenței geniului. Camil Petrescu este de părere că odată cu intrarea științelor și filosofiei pe o pantă greșită ce se îndepărtează progresiv de concret, și politica, prin sistemele de guvernare alese, a urmat aceeași cale, menținându-se într-un echilibru istoric ce este mai degrabă regresiv, nefăcând altceva decât să promoveze mediocritatea, creând astfel un mediu ce încastrează geniul, singurul capabil să atingă substanța, ce rămâne în aceste circumstanțe într-o stare latentă. Propune așadar implementarea noocrației ca metodă de guvernare și de acțiune socială, prin care se urmărește reintegrarea inteligenței ca formă dominantă ce favorizează în același timp statutul substanței de valoare superioară ce sprijină toate celelalte valori istorice.

După expunerea în linii mari a conceptelor ce stau

la baza sistemului filosofic substanțialist, voi analiza în cele ce urmează cum sunt integrate și exploatate aceste concepte în cele două romane ale lui Camil Petrescu – *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* –, scopul fiind acela de a observa strânsa legătură dintre cele două tipuri de scriere ale aceluiași scriitor, zonă ce are multe rezultate de oferit.

Cum Camil Petrescu, din necesități de ordin metodologic, își începe expunerea sistemului său filosofic prin explicarea metodei substanțialiste propriu-zise, revenind mai apoi asupra clarificării conceptelor necesare, voi proceda în aceeași manieră, prin a observa cum metoda substanțialistă este folosită în discursul românesc. Romanul *Patul lui Procust* a primit multe aprecieri critice, printre care cea a criticului G. Călinescu, care îl consideră un simplu „dosar de existențe” ce promovează autenticitatea și anticalofilia în scrierea literară, în timp ce alți critici, precum Liviu Călin, îl privesc ca pe o reinterpretare modernă a metodei romantice a „caietelor găsite” sau a schimbului de scrisori.⁵ Interpretat însă din perspectivă substanțialistă, romanul nu reprezintă o simplă paradă a unor afinități în ceea ce privește tehnicile narative, ci ilustrează în fond principiul metodei substanțialiste – obținerea aceleiași soluții indiferent de punctul de pătrundere în obiectul concret –. Perspectiva asupra evenimentelor trăite de cele trei personaje, doamna T., Fred Vasilescu și George Demetru Ladima, nu este una individuală, limitată, ci intrarea în cursul acelorași evenimente se face prin mai multe puncte ale concretului acestora, deznodământul fiind același indiferent de direcția narativă urmărită. Autorul fictiv are rolul de a unifica în final perspectivele subiective și de a le obiectiva în sens substanțial pentru a dezvălui cititorului semnificațiile integrale ale evenimentelor, rezultând o variantă aproape echivalentă cu realitatea istorică din saptul ficțional. În cadrul *Doctrinei*, regăsim și mențiuni ce fac referire la tehnicile de clarificare potrivite într-o expunere a metodei substanțialiste. Autorul se declară a fi împotriva explicației care, din punctul său de vedere, nu dă un sens obiectului analizat deoarece înlocuiește înțelegerea în profunzime a cauzei cu o descriere superficială a rezultatului, preferată fiind în schimb comparația întrucât doar plecând de la propriile sale experiențe, individul este capabil de a le generaliza, imaginându-și trăirile altui eu bazându-se pe ale sale. Preferința pentru comparație este sugerată prin mai multe pasaje din romanul *Patul lui Procust*, unul dintre acestea inclus în contextul sfatului autorului pentru Fred Vasilescu în ceea ce privește reproducerea scrisă a propriilor amintiri, excluderea explicației în scrierea narativă prin orice alt mijloc fiind fundamentată pe viziunea filosofică asupra tehnicilor necesare explicării proceselor metodei substanțialiste: „Îmi vei fi de folos numai dacă îmi vei da material, cât mai mult, chiar când ți-ar părea încărcat ori de prisos, fii prolix, cât

mai prolix. Folosește când vrei să te explici comparația, încolo nimic”⁶. Afirmatii legate de importanța exclusivă a comparației apar și cu alte ocazii în cursul romanului, spre exemplu într-una din replicile doamnei T., unde comparația este din nou înțeleasă ca având statut superior în procesul de înțelegere: „Dar pentru că te-am văzut iubitor de curse de cai, ca și mine, dă-mi voie să fac o comparație care are să-ți dovedească definitiv, dacă mai era nevoie, că nu aș putea deveni niciodată scriitoare și te va face, sper, să renunți la insistențele dumitale”⁷. Același rol al comparației se reflectă și printr-una din sublinierile lui Ladima într-un articol dintr-o revistă, articol ce apare reprodus într-una dintre note: „O comparație familiară va limpezi poate mai bine situația”⁸. Chiar dacă afirmațiile apar pe rând ca aparținând diferitelor personaje, concepția este cu siguranță cea a autorului însuși întrucât știm prea bine cum stilul, personalitatea și gândirea acestuia se reflectă într-o oarecare măsură în fiecare dintre personajele sale. În acest sens, G. Călinescu afirmă despre eroii lui Camil Petrescu: „toți sub felurite veșminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana I”⁹. Regăsim comparația folosită cu recurență și în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, doar că de această dată nu mai este expres ilustrat rolul său de clarificare, ci avem de-a face cu rezultatele ei direct răsfrânte asupra lui Ștefan Gheorghidiu care, odată cu apariția presupusului amant, este măcinat de comparația constantă pe care Ela, soția sa, o face, fie direct sau nu, între cei doi bărbați. Pe măsură ce comparațiile sunt din ce în ce mai dese, protagonistul resimte tot mai puternic poziția de inferioritate în care este pus de către Ela, gelozia resimțită de protagonist amplificându-se și ea progresiv. Pe lângă cazurile deja amintite, observăm preferința pentru comparație ca figură de stil prin utilizarea recurentă a acesteia în cadrul narațiunii propriu-zise ori de câte ori este nevoie de o aprofundare a explicațiilor: „Prostia pe are o vedeam mi-a devenit insuportabilă, pripit, ca o încălzire și o iritație a pielii pe tot corpul”¹⁰, „Mă simțeam alb, cu tot sufletul în așteptare și liniștit ca un cadavru”¹¹, „gândurile care m-au frământat pe drum spre casă, ca o injecție care prepară un corp pentru operație”¹², „Emilia e normală ca un scris de dictando”¹³.

În procesul cunoașterii, memoria este, alături de conștiință, creatoare de imagini, procesul fiind posibil doar în interiorul eului biologic de existența căruia este condiționată și existența sa proprie întrucât singură nu se poate integra în concret. Cunoașterea adevărată, substanțialistă, nu poate fi atinsă de un individ biologic solitar, ce este subiectiv prin natura sa, ci este nevoie de un proces de obiectivare realizabil doar prin trecerea de la reprezentarea individuală la o reprezentare colectivă, globală asupra concretului. Este important însă de luat în considerare că, după cum se susține în cadrul sistemului filosofic substanțialist, doar geniile sunt capabile de

acest proces de obiectivare prin care reușesc mai apoi să descopere cunoașterea absolută. Identificăm tot acest proces substanțialist al cunoașterii exploatat în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, formula narativă a romanului bazându-se pe teoria cunoașterii expusă în *Doctrina substanței*. Prima parte a romanului ilustrează etapa subiectivă a cunoașterii: înțelegerea realității este dictată de propriile simțuri înșelătoare ale protagonistului, accentul este pus pe trăirile interioare, în timp ce lumea exterioară este ignorată fenomenologic. Recunoaștem în această etapă un protagonist limitat la propriile simțuri, care este conștient doar de ceea ce poate percepe prin propria perspectivă limitată, dominat de subiectivism și incapabil de obiectivarea ce i-ar da acces spre o cunoaștere absolută. Însă, partea a doua a romanului este cea care va întregi procesul de cunoaștere, experiența războiului fiind necesară în dezvoltarea capacității de obiectivare a protagonistului. Un aspect important este statutul de intelectul pe care îl are Ștefan Gheorghidiu întrucât, după cum am amintit, doar geniile sunt capabile de a ajunge la o cunoaștere substanțială prin intermediul procesului de obiectivare, în timp ce individul biologic obișnuit rămâne constrâns de viziunea subiectivă. Odată cu luarea în considerare a teoriei substanțialiste asupra cunoașterii, ne dăm seama că partea a doua a romanului devine fundamentală în procesul de depășire al dramei interioare a protagonistului. În lipsa experienței războiului, Ștefan Gheorghidiu nu ar fi putut trece de la realizarea individuală la cea colectivă. De altfel, de-a lungul sistemului său filosofic, Camil Petrescu pune de mai multe ori accentul pe experiența războiului ca fiind o experiență apogetică. Pentru scriitor, geniul este un agent de obiectivare care se poate exprima doar prin trei moduri: prin artă, prin știință și prin act. Ștefan Gheorghidiu este personajul camilpetrescian care ilustrează geniul ce se exprimă prin act, portretizând eroul ce își părăsește eul individual în favoarea integrării în istorie. De altfel, în cadrul teoriei valorilor, riscul pe care orice individ îl trăiește în război este exemplificat ca o adevărată valoare substanțială întrucât „Arta războiului nu e un joc artificial de șah, ci înseamnă vedere noosică și capacitate de hotărâre”¹⁴. Astfel, cea de-a doua parte a romanului *Ultima noapte...* este indispensabilă atât în evoluția evenimentelor spre atingerea unei cunoașteri substanțialiste, cât și pentru protagonist care în absența acesteia ar fi rămas încastrat în propria dramă și ar fi sfârșit probabil ca George Demetru Ladima din *Patul lui Procust*. Punctul de vedere expus aici nu este însă unul general, după cum am precizat, mulți critic nu au văzut utilitatea celei de-a doua părți. Spre exemplu, G. Călinescu afirmă în legătură cu aceasta: „Volumul II însă e un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească fără a știrbi nimic din substanța romanului”¹⁵. Ținem să contrazicem părerea clasicistului întrucât partea ce descrie experiența de război, care îl va face

pe Gheorghidiu capabil de înțelegerea realității în mod obiectiv, este însăși substanța concretului românesc. Prima parte nu reprezintă decât un cerc izolat din realitate, iar dacă ar fi rămas în interiorul acestuia, Gheorghidiu nu ar fi reușit să ia atitudinea din finalul romanului, ci ar fi rămas dominat de subiectivitate. O altă idee expusă în *Doctrina* ne susține în acest sens punctul de vedere: „A prevedea în sistem izolat, nu înseamnă decât a prevedea în anume sens mărginit”¹⁶. Experiența și drama protagonistului ar fi rămas izolate în lipsa reprezentării colective. Astfel, fiind mărginită prin subiectivitate, experiența traumatică a protagonistului ar fi rămas într-o zonă perigetică, al cărui reziduu generat ar fi dus la imposibilitatea depășirii dramei și implicit la autodistrugere. Însă, odată ce Ștefan Gheorghidiu are anumite intuiții esențiale generate de drama colectivă a războiului, la care a fost nevoit să se adevceze, acesta realizează gravitatea propriei drame în dragoste ca fiind minimală și deci negliabilă, ba chiar inutilă în raport cu adevărata dramă a unui concret istoric în care preferă să se integreze, abandonându-și individualitatea subiectivă și rămânând în finalul romanului un geniu ce a reușit să atingă cunoașterea substanțialistă.

Modul în care funcționează gândirea lui Ștefan Gheorghidiu reprezintă de fapt chiar aplicarea perspectivei substanțialiste asupra modului în care este redată o întâmplare în desfășurare prin intermediul gândirii individuale. Căsnicia lui Gheorghidiu cu Ela se afla într-o stare de echilibru până în momentul intrării celor doi în lumea cosmopolită când intervine dorința Elei de socializare, moment ce culminează odată cu plecarea bărbatului în război, distanța dintre cei doi mărindu-se considerabil. Astfel, „timpul exterior nu mai e sincron cu timpul în care e dat fluxul interior al conștiinței, nu se acoperă într-un parcurs ideatic”¹⁷, creând întârzieri în conștiința subiectului (Ștefan Gheorghidiu) care nu mai poate urmări succesiunea istorică în spațiu și timp a acțiunilor obiectului (Ela), determinând astfel nevoia de suplینire a acestora prin intermediul gândirii. Neavând acces la toate datele evenimentelor, în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu se formează lacune ce lasă loc interpretărilor și propriilor iluzii, amplificând neliniștea acestuia prin situarea într-o zonă de indeterminare. Imaginile date în conștiință creează o perspectivă proprie, subiectivă ce diferă de cele mai multe ori de realitatea concretului. Dacă în mod normal în această realitate se pornește de la un fapt real căreia îi trebuie găsite semnificațiile, în realitatea pe care și-o creează Gheorghidiu procesul funcționează în mod invers. Pornind de la semnificația pe care singur a creat-o prin intermediul gândirii, acesta încercă să îi găsească și realitatea corespunzătoare, însă nu va reuși să facă corespondența necesară nici până în finalul romanului, întrucât cititorul rămâne în incertitudinea creată în jurul adulterului, în timp ce protagonistul preferă să renunțe. Dacă autorul ar fi urmărit reconstrucția perspectivei

realității istorice concrete, precum se întâmplă în *Patul lui Procust*, acesta ar fi integrat probabil și perspectiva Elei pentru a putea fi suprapusă cu cea a lui Gheorghidiu, însă cum scopul romanului nu este acela de a clarifica dilema asupra adulterului, cititorul nu va afla niciodată și perspectiva femeii, focalizarea narativă fiind pe eul interior al protagonistului masculin și pe procesele de transformare internă ale acestuia.

Din punct de vedere substanțialist, semnificațiile se pot modifica de fiecare dată când intervine o modificare exterioară, astfel că planul realității este perceput de fiecare individ ca o serie de semnificații, cele prezente modificându-le constant pe cele anterioare. Deoarece indivizii au o perspectivă limitată asupra obiectelor reale ce este caracterizată de „structuri schematice”¹⁸, tendința individului biologic este de a completa acele puncte din structură asupra cărora are date limitate cu semnificații false: „Ei atribuie, cu alte cuvinte, unor date absolut sărace, o bogăție relativă, alterată de semnificații neadecvate”¹⁹. Am arătat cum perspectiva asupra realității realizată în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu este subjugată de discontinuități pe care încercă să le completeze prin intermediul propriile iluzii, gest ce reprezintă întocmai atribuirea acestor semnificații subiective, neadecvate la concret. Vedem pe parcursul romanului cum imaginea Elei se conturează doar din prisma naratorului prin modificarea schemei de semnificații atribuie acesteia. Dacă la început, în perioada intimității celor doi, Ela este percepută ca o femeie ideală, pe parcurs statutul acesteia devine din ce în ce mai incert, devenind în conștiința lui Gheorghidiu superficială, de nerecunoscut, pentru a ajunge în final complet incompatibilă cu bărbatul a cărui imagine asupra soției se modifică complet până în momentul despărțirii. Putem vorbi așadar de „prezențe exterioare, de fragmente ale realității necesare, completate cu semnificații”²⁰ întrucât protagonistul atribuie semnificațiile respective pur subiectiv, fără a le adecva la realitate, preferând să se bazeze pe realitatea sa individuală construită pe baza propriilor iluzii. La fel se întâmplă și în cazul celor doi bărbați din *Patul lui Procust* în ceea ce o privește pe Emilia Răchitaru. Ladima o idealizează la început, construindu-și prin ea imaginea femeii ideale, însă ajunge până în final să o jighească și să o desconsidere după ce află că relația lor nu era una exclusivă. Dacă percepția lui Ladima este una uniform regresivă, acest lucru nu se întâmplă și în cazul lui Fred Vasilescu, ale cărui opinii despre Emilia fluctuează. De cele mai multe ori acesta o desconsiderează și o judecă, privind-o cu superioritate, însă îi face plăcere actele sexuale cu aceasta, momente în care semnificațiile par a se schimba complet, Emilia nemaifiind la fel de dezgustătoare în ochii lui Fred atunci când îi satisface plăcerile egoiste.

Teoria valorilor reprezintă o secțiune fundamentală în substanțialism întrucât esența valorii adevărate apare doar în momentul obiectivării, deci implicit în trecerea

spre cunoașterea substanțială. „Noi socotim însă problema valorii atât de importantă încât, fără o clarificare a ei, filosofia însăși ni se pare o aventură ratată”²¹. Cea mai de jos categorie este reprezentată de pseudo-valorile subiective, numite de Camil Petrescu și valori materiale, care rămân la nivelul nevoilor umane de bază și care sunt dezvoltate de către individul biologic, precum sănătatea, forța fizică sau bunurile materiale. Personajul care rămâne la nivelul acestor valori este Ela care, odată cu primirea veștii moștenirii și cu intrarea în lumea mondenă, se simte din ce în ce mai împlinită și încearcă să-l încurajeze și pe soțul ei să se integreze în acest stil de viață. Odată cu ivirea șanseii de obținere a unor bunuri materiale, Ela pare să piardă toate valorile pe care Gheorghidiu le aprecia la aceasta, bărbatul alegând să se depărteze pentru a-și putea continua singur procesul de atingere a valorilor superioare la care aspira. Este punctul de cotitură al relației, moment în care cei doi ies din cercul izolat al relației lor și astfel tot echilibrul aparent este distrus. „Atâta vreme cât Ela și Gheorghidiu trăiesc într-un univers închis, soliditatea iubirii nu poate fi nici verificată, nici pusă la îndoială”²², dar odată cu integrarea relației într-un context spațial nou, cel al lumii mondene, punerea sub semnul întrebării a sentimentului este iminentă, cei doi începând se evolueze în direcții diferite. Modul în care funcționează conștiința celor două personaje apare a fi construită în mod evident antitetic, motiv pentru care sentimentul de iubire va evolua în mod divergent în cazul celor doi. Se observă cum Camil Petrescu a ales tema dragostei cu recurență în aproape toate scrierile sale literare, însă nu a abandonat-o nici în aria filosofică, unde alege să dezvolte procesul amorului în funcție de fazele sentimentului, situație care implică și sensul de valoare al acestuia. Definiția iubirii oferită în cadrul *Doctrinei* este următoarea: „E propriu-zis acea nevoie de autoiluzionare asupra valorilor cenestezice [valorilor individual subiective] la care recurge individul ca să-și justifice intensitatea și insistența demersurilor și ca să aibă, astfel, o mai bună părere despre el însuși. Eroticul devine sentiment și domeniul exclusiv al sincerității. Sentimentul este rezonanța organică a unei lipse ori a unei satisfacții”²³. Definiția pare a se plia perfect pe demersul întreprins de Ștefan Gheorghidiu care, din dorința de a se identifica pe sine ca fiind superior Elei, se autoiluzionează că dragostea lui este profundă, în timp ce, din punctul său de vedere, soția nu se poate ridica la același nivel al sentimentului. Autoiluzionarea îl determină să insiste și mai mult asupra demersului de descoperire a adevărului referitor la presupusul adulter. Pe măsură ce crede că ajunge mai aproape de atingerea acestei certitudini, valoarea Elei devine din ce în ce mai scăzută, în timp ce sentimentul de superioritate al bărbatului crește. Tot în cadrul acestei discuții, Camil Petrescu afirmă că viața sentimentală poate fi reconstruită prin identificarea unor faze ale

sentimentului bine stabilite, și anume: „dorință, nevoie dureroasă, satisfacție, saturație, dezgust”²⁴. Cum romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ilustrează ciclul complet al sentimentului de iubire, și cum suntem de părere că filosofia substanțialistă se află în spatele fiecărei alegeri romanești, identificarea fazelor sentimentului este deci necesară. Dorința apare în momentul în care cei doi se întâlnesc la facultate, urmat de nevoia dureroasă când cei doi petrec din ce în ce mai mult timp împreună, iar Ștefan realizează că este dependent de prezența femeii. Satisfacția apare odată cu stabilitatea în relație fundamentată mai apoi prin „căsătorie din dragoste, pe când erau săraci, schimbată la față de o moștenire neașteptată”²⁵. Ultimele două faze ale ciclului reprezintă „ceea ce e mai interesant în amor, ceea ce îl transformă într-o valoare substanțială. [...] Abia după satisfacție, începe ieșirea din bestialitate și abia în această comportare încep să capete valoare sinceritatea și toate însușirile de loialitate, căci loialitatea, nu sinceritatea, reprezintă valoarea etică, dar atunci e o valoare strict intelectuală”²⁶. Odată intrat în a doua fază a ciclului sentimentului, cuplul se confruntă cu neîndeplinirea valorii de ordin primordial, loialitatea. Începe astfel faza saturației, pe care în calitate de cititori o putem accesa doar prin prisma protagonistului masculin, a cărui senzație de saturație se amplifică pe măsură ce demersurile sale de căutare a adevărului devin din ce în ce mai insistente. Ultima fază, cea a dezgustului este atinsă în perioada războiului care determină implicit și o distanțare ce reprezintă momentul de realizare lucidă asupra dramei sale interioare pornită din cauza sentimentului. Deziluziile de la începutul relației nu pot trece astfel pragul următor spre a se transforma în valori permanente întrucât Ela rămâne în urmă, în faza pre-satisfacției, nereușind să pătrundă în a doua etapă a ciclului sentimentului, motivul fiind, din perspectiva protagonistului, lipsa de inteligență a acesteia. Femeie nu poate trece din această cauză spre o formă superioară a iubirii, caracterizată de dorința de a oferi, ci rămâne blocată în forma inferioară dominată de nevoia egoistă de a primi. Cei doi devin așadar incompatibili ca pereche amoroasă, relația sfârșindu-se prin renunțarea celui capabil de trăire superioară a sentimentului. În lipsa posibilității de transformare a sentimentului de iubire în valoare substanțială, Ștefan Gheorghidiu renunță la individualitatea sa, depășindu-și subiectivitatea prin obiectivarea valorilor pe care le deține, fapt posibil doar în contextul trăirii experienței apogetice a războiului ce îi oferă posibilitatea de a-și activa motivul supraviețuirii, motiv ce apare, în accepțiune substanțialistă, doar în cazul eroului „care-și dă viața actuală ca să trăiască în istoria neamului său”²⁷. Astfel, în cazul lui Ștefan Gheorghidiu are loc o nouă transformare dinspre subiectiv spre obiectiv, și anume trecerea de la sentiment, care rămâne subiectiv în cazul imposibilității proprii

transformări în valoare substanțială, la sensibilitate, care este pur obiectivă. „Romancierul a trebuit să-l conducă pe Ștefan Gheorghidiu până la posibilitatea ierarhizării valorilor în urma experienței războiului”²⁸. Sentimentul Elei rămâne însă la stadiul subiectiv deoarece nu reușește să fie „intensificat, durabilizat prin intelectualizare”²⁹. Gestul de încălcare a loialității poate fi privit totodată ca un act necesar de afirmare a eului, născut din complexul de inferioritate³⁰ pe care Ela îl resimte pentru prima oară în momentul discuției cu soțul ei despre filosofie, în cadrul căreia își simte inteligența și competențele subestimate. Alegerea de a o ilustra pe Ela ca fiind indiscutabil inferioară în comparație cu Ștefan Gheorghidiu, imagine ce apare de altfel permanent în decursul romanului, a determinat mulți critici să îl considere pe Camil Petrescu misogin. Analizând romanele camilpetresciene, G. Călinescu afirmă la un moment dat – „Camil Petrescu însă este misogin.”³¹, urmând să-și întărească încă o dată părerea după ce analizează și modul de construcție al personajelor – „Camil Petrescu rămâne un misogin”³². Considerăm însă că tocmai din dorința de a-și ilustra viziunea filosofică asupra dragostei, ce se combină cu credința sa în autenticitate, fapt ce îl pune în situația de a se putea identifica doar cu partea masculină, determină poziționarea femeii într-o optică permanent inferioară, intenția autorului nefiind probabil în nicio clipă de exprimare a unei atitudini misogine. Modalitatea de construcție a Doamnei T. din *Patul lui Procust* ne demonstrează acest lucru, accentuând în același timp faptul că substanțialistul nu este împotriva sexului frumos, ci împotriva lipsei de inteligență, pentru care va pleda cu ardoare ca având statut superior în cadrul discuției legate de noocrație. Același complex de inferioritatea trăit de Ela va fi resimțit și de Fred Vasilescu din *Patul lui Procust* care își reprimă din această cauză sentimentele, simțindu-se inferior alături de doamna T, o femeie pe care o percepe ca fiind prea puternică și inteligentă în comparație cu el.

Noocrația derivă în substanțialism din discuția referitoare la teoria valorilor, fiind partea aplicată a *Doctrinei* prin intermediul căreia Camil Petrescu își expune ideile referitoare la aplicarea fundamentelor substanțialiste în cadrul societății. Accentul este pus pe primatul intelectualității, ce este deținută exclusiv de geniile care integrează într-o manieră lipsită de suferință valorile colaboratoare la realizarea substanței. Printre ideile expuse, regăsim menționarea patului lui Procust, expresie pe care Camil a găsit-o destul de grăitoare încât să-și intituleze astfel unul dintre romane. Fiind împotriva dialecticului, pe care îl găsește răspunzător pentru toate contradicțiile din știința și filosofia modernă, noocratul afirmă: „Cum concretul nu suportă legea dialecticului, se creează situația patului lui Procust: concretul depășește liniile dialecticului. Atunci extremismul nu are decât de ales: sau amputează

concretul sau lărgeste principiul. Amândouă soluțiile sunt fatale”³³. Fatalismul iminent situației patului lui Procust este redat și prin romanul cu același titlu, alegerea fiind aceea de amputare a concretului întrucât personajele sunt incapabile de obiectivare a experienței, ceea ce implică și imposibilitatea de adecvare la concret, acestea determinând conflictul interior ce duce treptat la finalul violent al personajelor (în special în cazul lui Ladima). Însăși simbolul patului lui Procust devine unul de natură substanțialistă prin interpretarea camilpetresciană, a punerii la același loc a doi termeni antitetici, implicând dualitatea umană și contradicția interioară trăită de indivizi, ce crează drama pe care o trăiesc toți protagoniștii lui Camil Petrescu. Cei doi termeni pot fi reprezentați și prin intermediul unui geniu și a societății în care acesta trăiește, relație evidențiată în romanul în discuție: „Societatea e un Procust pentru Ladima și Ladima e un Procust pentru societatea sa [...] Orice individ e victimă și călău, Procust sau victima lui Procust”³⁴. Din esența noocrației ca formă de guvernare preferată în cadrul substanțialismului trebuie percepută și obsesia lui Camil Petrescu pentru personajele intelectuale și neadaptate întrucât noocrația este în fond o utopie și trebuie de asemenea luată în calcul reticența maselor în ceea ce îi privește pe intelectuali: „un individ de valoare este considerat ca periculos, pe când mediocrul este considerat ca inofensiv”³⁵. Se poate afirma că această idee caracterizează toți protagoniștii camilpetrescieni. Este cunoscut caracterul grandoman al scriitorului, el însuși fiind un inadaptat, la fel cum este cunoscută și tendința sa de a se autoportretiza prin intermediul tuturor personajelor sale, acestea devenind o reflexie a autorului. Toți protagoniștii săi sunt intelectuali, dar neadaptați social, însetați de absolut care trăiesc o dramă profundă, având în același timp iluzia de a fi stăpâni pe propria soartă, dar sunt în fapt doar victime în ordinea istorică a concertului. Despre primordialitatea inteligenței în viziunea lui Camil Petrescu și despre cum se transmite aceasta personajelor sale, Irina Petraș afirmă: „Pentru acest partizan al inteligenței, experiența minții înseamnă evidențierea unor scheme latente. Lucrul se răsfrânge și asupra personajelor. Ele nu evoluează ci se actualizează mereu într-o nouă împrejurare, urmărindu-și cu uimire încântată reacțiile. Și aici e frumusețea cărților lui Camil Petrescu”³⁶. Analizând această afirmație, deducem deci că substratul literaturii camilpetresciene stă în integrarea ideilor filosofice pe parcursul evoluției operelor întrucât actualizarea despre care vorbește autoarea este de fapt adecvarea la concret din substanțialism, ce este completată de obiectivare pentru ca individul înzestrat cu inteligență să poată atinge cunoașterea substanțială.

Un alt aspect important integrat în teoria valorilor face referire la valorile etice care se dezvoltă în cadrul colectivităților și care alcătuiesc codul moral al acestora. Romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de*

război ilustrează comparativ societatea degradată din pricina lipsei de valori eroice și a experiența războiului ce are rolul de a dezvolta „valori regulative de importanță substanțială”³⁷ precum curajul, camaraderia sau voința. Astfel, cele două părți ale romanului separă cele două colectivități, comparabile prin intermediul protagonistului care face parte succesiv din ambele, fiind deci capabil să le compare. Prima parte ilustrează societatea degradată, sortită la pieire deoarece promovează mediocritatea și insuficiențele umane, pe când cea de-a doua parte ilustrează o comunitate ce își descoperă valorile fundamentale în procesul dezvoltării vederii noosice și în atingerea substanței. Ideile referitoare la structurile sociale expuse în capitolului despre noocrație sunt poate expuse mai bine în romanul *Patul lui Procust* decât în *Ultima noapte...* deoarece, în contextul celor două povești de dragoste eșuate, este abordată și problema diferențelor dintre clasele sociale, ce gravitează în jurul condiției intelectualului într-o societate nedreaptă. Spațiul românesc expune o societate care promovează mediocritatea și amputează intelectualitatea, lucru semnalat și în *Doctrina substanței* ca fiind caracteristic modurilor curente de guvernare, și care în roman se traduce prin drama trăită de Ladima. Diferența socială se face totodată și prin intermediul mărturisirilor personajului Fred Vasilescu care îi critică pe cei inferiori lui: pe Emilia Răchitaru o desconsideră din toate punctele de vedere deoarece este lipsită de sensibilitate și inteligență, făcând parte dintr-o clasă socială inferioară, iar pe Ladima, cu toate că îi apreciază inteligența, calitatea îi este umbrită de mediul social inferior căruia îi aparține, detaliu peste care bărbatul bogat nu îl poate omite. Singura pe care nu o critică este doamna T. întrucât recunoaște la ea o serie extinsă de valori, fiind și ea parte din societatea înaltă, fapt ce îl va îndepărta pe Fred.

Tot în cuprinsul capitolului despre noocrație, Camil Petrescu revine cu considerații referitoare la paralela dintre sentiment și sensibilitate, accentul căzând pe funcțiile sensibilității care sunt indispensabile oricărui geniu. Aceste funcții se accentuează când geniul trece printr-o criză, „adică în momentele de boală [...] inteligența aceluiași om e mai mare când e bolnav. Propriu-zis e vorba de o atenție sporită”³⁸. Regăsim și această viziune integrată în ambele romane camilpetresciene. Ștefan Gheorghidiu este rănit în război, fiind nevoit să se întoarcă la București, moment în care va realiza falsa afecțiune a celor din jur, inclusiv a Elei, de care decide astfel să divorțeze. Momentul de luciditate și de inteligență dat prin prisma rănirii îl fac pe Gheorghidiu să realizeze detașarea pe care a dezvoltat-o față de societatea degradată din care și el fusese parte, hotărârea fiind de a renunța la toate acestea, atât la căsnicia sa, cât și la toate bunurile materiale pe care i le lasă Elei, finalul romanului redând imaginea unui geniu detașat care a atins cunoașterea substanțialistă prin



intermediul experienței apogetice a războiului. Boala apare și în cazul lui George Demetru Ladima, însă finalul său va fi diferit. Față de Gheorghidiu, Ladima nu are ocazia de a trece printr-o experiență apogetică care să-l ilumineze, astfel că drama sa interioară se va aprofunda din ce în ce mai mult, având și repercusiuni fizice ce culminează cu o perioadă de izolare. Situația personajului Ladima trebuie legată de o altă problemă dezbătută în *Doctrina*, și anume cea a mediului social, pentru a putea înțelege de ce evoluția sa este diferită de a lui Gheorghidiu, ținând cont că ambii au statut de geniu. În cazul lui Ladima, blocat într-o societate bolnăvicioasă, mediul social din care nu poate ieși este cel care îl va împinge atât spre boală, cât și spre disperarea care îl va determina să se sinucidă. În accepțiune substanțialistă, mediul nefavorabil îi este fatal geniului, epuizându-l prin suprimare. „Se poate spune că maladivitatea geniilor este o stare anormală provocată de un climat ostil care până la urmă este învingător”³⁹. Învingător este mediul și în cazul lui Ladima, care după săptămâni de boală decide să comită gestul final de suicid, neavând posibilitatea de a se sustrage mediului, precum a făcut-o Gheorghidiu. Astfel, prin intermediul celor două romane, Camil Petrescu reușește să illustreze ambele direcții evolutive ale geniului, un geniu suprimat de societatea care reușește să îl extermină și un geniu care se sustrage societății și reușește să atingă cunoașterea prin intermediul unei experiențe apogetice decisive. Chiar dacă și Fred Vasilescu face parte din categoria intelectualilor, cazul acestuia este unul aparte. Cu toate că ar avea toate mijloacele necesare atingerii unei cunoașteri substanțialiste, misterul care se creează în jurul construirii acestui personaj este cel care nu îi permite să facă acest lucru. Moartea sa într-un accident de avion este neașteptată și misterioasă, la fel cum este și relația cu doamna T. și despărțirea celor doi, ambele evenimente înconjurate de mister. „În plan filozofic,

misterul poate fi înțeles ca un refuz al cunoașterii, pentru că aceasta, în definiția lui Camil Petrescu, este durere”⁴⁰. Astfel, Fred Vasilescu preferă să construiască în jurul său un văl de mister care să îl ferească de orice certitudine pe care ar putea să o genereze spre lumea exterioară, gest ce camuflează orgoliul acestuia și încercarea sa de a nu da societății ocazia să îl judece, așa cum face el cu cei din jurul său, evitând în acest fel orice șansă care i-ar putea păta imaginea și l-ar face să resimtă durere. Dacă Ladima se sinucide pentru că personalitatea sa era pusă în joc, Fred este cel care își conservă personalitatea, eliminând astfel orice posibilitate de apariție a unei drame interioare. Moartea sa neașteptată contribuie la conservarea misterului, Fred Vasilescu rămânând în aceeași umbră de incertitudine pe care singur și-o construiește, colectivitatea din care acesta făcuse parte rămânând cu multe semne de întrebare în ceea ce privește adevărul său eu. Așadar și personajul Fred Vasilescu, cu toate că aparent intelectual și prosper, rămâne un inadaptat al societății, introvertit și incapabil de a comunica ceea ce simte.

Toate aceste considerente și paralele integrate în analiza din perspectivă substanțialistă a romanelor lui Camil Petrescu ne demonstrează cum literatura scriitorului rămâne întotdeauna strâns legată de concepțiile sale filozofice, universului românesc camuflând de cele mai multe ori dorința autorului de a expune idei cu fundament mult mai profund. Marian Popa este unul dintre criticii care observă statutul fundamental pe care îl are sistemul filozofic substanțialist în înțelegerea operelor camilpetresciene: „Este evident că substanțialismul, filozofia lui Camil, reprezintă oricum ar fi, singurul punct de plecare pentru interpretarea oricărui text semnat de el. [...] Filozofia redactată este anticipată de principii afirmate mai difuz sau mai concentrat în tot ceea ce a scris, de la teatru și proză la articolul politic și eseu literar”⁴¹.

Note

1. Camil Petrescu, *De vorbă cu Camil Petrescu*, interviu de Vasile Netea în *Vremea*, XV, nr. 686, 14 februarie 1943, 6–7 *apud*. Vasile Dem Zamfirescu, *Studiu introductiv la Camil Petrescu, Doctrina Substanței*, (București: Științifică și Enciclopedică, 1988), 5.
2. Marian Popa, *Camil Petrescu* (București: Albatros, 1972), 66.
3. Camil Petrescu, *Doctrina substanței I*, (București: Științifică și Enciclopedică, 1988), 54.
4. *Vezi* Camil Petrescu, *Doctrina substanței I*, 111.
5. *Vezi* Liviu Călin, *Camil Petrescu interpretat de...* (București: Eminescu, 1972), 94.
6. Camil Petrescu, *Patul lui Procust* (București: Minerva, 1976), 134.
7. *Ibid.*, 4.
8. *Ibid.*, 336.
9. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Fundația Regală Pentru Literatură și Artă, 1941), 659.
10. Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (București: Jurnalul Național, 2009), 42.
11. *Ibid.*, p.44.

12. Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, 26.
13. *Ibid.*, 52.
14. Camil Petrescu, *Doctrina substanței I*, 143.
15. Călinescu, *Istoria*, 658.
16. Camil Petrescu, *Doctrina substanței I*, 124.
17. *Ibid.*, 203.
18. *Ibid.*, 289.
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*
21. Camil Petrescu, *Doctrina substanței II*, 85.
22. Popa, *Camil Petrescu*, 160.
23. Camil Petrescu, *Doctrina substanței II*, 122.
24. *Ibid.*
25. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe: Eseu despre romanul românesc* (București: 100+1 Gramar, 2002), 344.
26. Camil Petrescu, *Doctrina substanței II*, 124.
27. *Ibid.*, 98.
28. Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu* (București: Didactică și Pedagogică, 1972), 194.
29. Camil Petrescu, *Doctrina substanței II*, 125.
30. *Vezi* Camil Petrescu, *Doctrina substanței II*, 141.
31. Călinescu, *Istoria*, 659.
32. Călinescu, *Istoria*, 662.
33. Camil Petrescu, *Doctrina substanței II*, 134.
34. Popa, *Camil Petrescu*, 180.
35. Camil Petrescu, *Doctrina substanței II*, 138.
36. Irina Petraș, *Proza lui Camil Petrescu* (Cluj-Napoca: Dacia, 1981), 183.
37. Camil Petrescu, *Doctrina substanței II*, 138.
38. *Ibid.*, 163.
39. *Ibid.*, 165.
40. Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu*, 184.
41. Popa, *Camil Petrescu*, 128.

Bibliography

- Călin, Liviu. *Camil Petrescu interpretat de...* [Camil Petrescu interpreted by...]. Bucharest: Eminescu, 1972.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from its Origins to the Present]. Bucharest: Fundația Regală Pentru Literatură și Artă, 1941.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe: Eseu despre romanul românesc* [Noah's Ark: Essay on the Romanian Novel]. Bucharest: 100+1 Gramar, 2002.
- Petraș, Irina. *Proza lui Camil Petrescu* [Camil Petrescu's Prose]. Cluj-Napoca: Dacia, 1981.
- Petrescu, Aurel. *Opera lui Camil Petrescu* [Camil Petrescu's writings]. Bucharest: Didactică și Pedagogică, 1972.
- Petrescu, Camil. *Doctrina substanței (I,II)* [The Doctrine of Substance]. Bucharest: Științifică și Enciclopedică, 1988.
- Petrescu, Camil. *Patul lui Procust* [The Bed of Procrustes]. Translated by Ileana Orlich. Bucharest: Minerva, 1976.
- Petrescu, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* [Last Night of Love, First Night of War]. Bucharest: Jurnalul Național, 2009.
- Popa, Marian. *Camil Petrescu*. Bucharest: Albatros, 1972.
- Zamfirescu, Vasile Dem. "Studiu introductiv" [Introductory Study]. In Camil Petrescu, *Doctrina substanței* [The Doctrine of Substance]. Bucharest: Științifică și Enciclopedică, 1988.