

Roman psihologic (subiectiv) interbelic

2

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război
de Camil Petrescu

În spațiul prozei noastre interbelice, Camil Petrescu reprezintă un adevărat simbol al modernității deoarece prin scrisul său are loc rapidă și sincronizare cu tendințele prozei europene. Dacă în evoluția romanului românesc, momentul Rebreanu a însemnat consolidarea prozei obiective, de observație socială în structuri epice monumentale, Camil Petrescu situează construcția românească în registrul analizei stărilor de conștiință și a proceselor sufletesti complexe. El consideră că actul de creație este un act de cunoaștere, nu de invenție și că realitatea artistică trebuie să stea sub semnul autenticității, al experienței unice și irepetabile a eului creator: „să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu...eu nu pot vorbi onest decât la persoana I.”

Convins că filozofia, știința și arta sunt coordonatele literaturii moderne, scriitorul își va construi universul cartilor pe structuri precum: unicitatea perspectivei narative, timpul subiectiv, fluxul conștiinței, memoria afectivă, luciditatea autoanalizei și autenticitatea trăirii.

Primul roman al lui Camil Petrescu „Ultima noapte...” aparține literaturii autenticității, ilustrând estetica modernismului, fiind un roman psihologic, de analiză.

Geneza Roman al unei duble experiențe, existențiale și cognitive: iubirea și războiul, „Ultima noapte...” este prima parte o pură creație de ficțiune (autorul nefiind vreodată căsătorit), pentru că în partea a doua să valorifice experiența sublocotenentului Camil Petrescu, voluntar pe frontul Primului Război Mondial, al cărui memorial de campanie va fi împrumutat cu amănunte eroului său, Ștefan Gheorghidiu. Anunțat în presa vremii sub câteva titluri precum „Jurnalul capitanului Andreescu” sau „Proces verbal de dragoste și război”, romanul va fi scris și publicat în 1930.

Tema + titlul. Textul narativ este structurat în două părți, precizate chiar din titlu indicând **subtemele romanului: dragostea și războiul**, subordonate temei fundamentale al literaturii lui Camil Petrescu aceea a **încălțării intelectualului**. Temele romanului, sunt indicate asadar încă din titlu ce poate fi considerat astfel o metaforă a timpului psihologic, a modului în care timpul obiectiv și evenimentele exterioare sunt asimilate de prezentul conștiinței.

Substantivul „noapte”, din titlu, exprimă metaforic incertitudinea care îl macină interior pe eul narator, dar și anularea principiului cronologic deoarece „noaptea retrairii” presupune dilatări și comprimări temporale, redând transformarea conștiinței personajului, sub semnul celor două experiențe: dragostea și războiul. Cele două adjective sunt așezate într-o ordine semnificativă, ultima-întâia și sugerează transformarea eroului care după ce depășește drama iubirii înșelate, intra într-un nou orizont al cunoașterii: războiul.

Perspectiva narativă. Romanul, scris la persoana I, sub forma unei confesiuni a personajului-narator presupune focalizarea exclusiv internă, viziunea „împreună cu”. Punctul de vedere, unic și subiectiv, al personajului-narator, îl determină pe cititor să cunoască despre întâmplări doar atât cât știe și eul narator, situat în centrul povestirii, fapt ce da evenimentelor senzația de autenticitate.

Compoziție și structură Romanul este structurat binar, cartea întâi însumând 6 capitole, iar a doua, 7, ultimul dintre ele având și valoarea unei epilog. Titlurile capitolelor sunt rezumative sau metaforice: „La Piatra Craiului în munte”, „Diagonalele unui testament”, „Ultima noapte de dragoste”, „~~M~~ăcoperit pamântul lui Dumnezeu”, „Comunicat apocriף”.

Ne-a

Formula narativă a **romanului în roman** (romanul iubirii fiind inserat practic în romanul războiului) motivează unitatea construcției narative, deoarece infirmă ideea alăturării artificiale a două romane în copertile aceleiași cărți prin prezența unui singur personaj-narator în a cărui conștiință se reflectă, atât evenimentele unui timp istoric real: războiul, dar și cele rememorate, ale unei durate interioare: dragostea.

Romanul debutează printr-un artificiu, prin care capitolul I, ulterior cronologic întregii cărți a iubirii, constituie premiza ieșirii din timpul obiectiv (al războiului) și intrării în timpul subiectiv (al iubirii). Astfel, discuția de la Popota Ofiterilor despre corectitudinea deciziei instanței care îl achitase pe sotul ce-și ucisese consoarta infidelă, declanșează

memoria afectiva a personajului ce re-traieste, analizand si interpretând, propriul trecut. Ca și la Prust, un eveniment exterior declanșează re-trăirea unui " timp pierdut", timp psihologic, dar spre deosebire de fluxul memoriei involuntare proustiene, la Camil Petrescu evenimentele din trecut sunt ordonate cronologic și analizate în mod lucid, apelând la memoria voluntară.

Structural, romanul se realizeaza din interferenta a două planuri narative: *planul conștiinței*, personajul narator, ce dezvaluie o realitate interioara (aici alternand evenimentele rememorate ale povestii de iubire cu cele analizate în care se radiografiaza stari de conștiinta) si *planul realității* obiective, ce surprinde, mai întâi existenta societății bucurestene (mediul studentesc, lumea oamenilor de afaceri, a vieții politice, a celei mondene), apoi viziunea demitizata a războiului. Raportul dintre cele doua planuri principale este conflictual, fiindca tiparul de idealitate pe care se structureaza eul conștiinta e în profunda antiteza cu realul.

Relatia incipit final + timp si spatiu Chiar dacă este vorba despre un roman modern, incipitul fixează cu precizie realistă coordonatele spațio-temporale: „*In primavara anului 1916, ca sublocotenent proaspat, intaia data concentrat, luasem parte cu un regiment de infanterie din capitală la fortificare Vaii Prahovei, între Busteni si Predeal*”.

Acțiunea romanului se petrece atât în mediul citadin (București, Câmpulung), cât și pe front, și cuprinde evenimente trăite de protagonist cu aproximativ doi ani și jumătate înainte de 1916, anul intrării României în război, cât și în timpul desfășurării acestuia,

Capitolul I are în ansamblul romanului funcții estetice multiple, fixand timpul și spațiul (obiectiv, comentând critic și ironic pregătirile pentru intrarea României în război), dar mai ales, situand eul narator în raport cu realitatea.

Finalul romanului reprezintă sfârșitul dramei personajului căci după ororile războiului tot ce era legat de iubirea pentru Ela i se pare acum o banalitate. Despărțirea apare așadar drept unica soluție posibilă, ruptura fiind acum definitivă: „*I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul.*” Finalul nu rezolvă, însă, și misterul cărții, căci prin renunțarea la trecut (atât la timpul trăit, cât și la cel rememorat), Gheorghidiu se eliberează de drama erotica, dar în mintea cititorilor rămâne nelămurita aceeași întrebare („Si-a înșelat sau nu Ela sotul?”). Cum răspunsul este aproape imposibil de găsit, se poate considera ca romanul are un final deschis (fapt susținut și de semnificația titlului ultimului capitol : „Comunicat apocrif”).

Subiectul

Caracterizare + relație

Personajul principal, Stefan Gheorghidiu aparține noii tipologii umane pe care Camil Petrescu o impune în proza românească: traiește în lumea înaltă a ideilor pure, **fiind intelectual inteligent și hipersensibil, însetat de adevăr, de ideal, de trăiri absolute.**

Filozof, el are impresia că s-a izolat de lumea exterioară, însă, în realitate, evenimentele exterioare sunt filtrate prin conștiința sa. Stefan Gheorghidiu – proiecție în orizontul ficțiunii a scriitorului însuși – este așadar **eul narator și eul conștiința care ordonează prin experiențe de cunoaștere lumea.**

Personajul principal al romanului face parte din categoria inadaptaților superiori, conștienți de superioritatea lor morală și intelectuală, în raport cu o lume iremediabil mediocra, înculta și pragmatică.

Spirit lucid, orgolios și inflexibil, Stefan aplică tiparul său de idealitate realității, iubirii, oamenilor din jurul său. Acesta nu corespunde exigențelor sale și de aici rezultă adevărate drame ale nepotrivirii: relația dintre el și Ela, între el și familie, el și societatea mondenă, el și lumea tragică a frontului. Aceste incompatibilități se amplifică permanent, așa ca, trăind o profunda drama a cunoașterii va descoperi caracterul relativ al sentimentelor umane.

Prima experiență de cunoaștere, iubirea, este trăită sub semnul incertitudinii și este un zbucium permanent în căutarea adevărului: „*Eram înșurat de doi ani jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală*”.

Studentă la Litere, orfană, crescută de o mătușă, Ela, personaj secundar, este tânăra cochetă, considerată cea mai populară studentă de la Universitate. Ea se va îndrăgosti de tânărul filozof.

Având orgoliul sculptorului îndrăgostit de propria creație, Stefan aspirase la o simbioză sentimentală văzând în iubire un sentiment unic și irepetabil : „*Simteam ca femeia aceasta era a mea, în exemplar unic, așa, ca eul meu, cu mama mea, ca ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile amândoi și vrem să pierim la fel amândoi*”. Pe parcursul înregului roman, Ela rămâne un mister pentru cititor deoarece ea este prezentată doar prin intermediul impresiilor lui Gheorghidiu.

Relația celor doi soți ia naștere și ea dintr-un orgoliu nemăsurat căci Ștefan începe să țină la Ela doar din mândria de a fi iubit de cea mai frumoasă studentă de la Litere, făcând treptat din femeia acesta idealul său, așa că va asista neputincios la transformarea Elei într-o femeie avida de bani, de lux și de distracții, suferind din cauza acestor schimbări, oscilând dramatic între speranța, tandrețe, disperare, dispreț și ură, izvorate din același orgoliu.

O scenă semnificativă pentru relevarea diferențelor dintre cei doi este disputa în jurul moștenirii unchiului Tache. Atitudinea soției sale care se implică încăpățânată în discuțiile despre bani, îl surprinde în mod dureros, pentru că, așa cum mărturișește, referitor la Ela: *Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare, plătândă și având nevoie să fie protejată, nu să intervină atât de energic interesată*, eroul conștientizând acum nepotrivirea dintre el și Ela.

O altă scenă-cheie pentru caracterizarea personajului (pentru relația dintre cele două personaje) este excursia la Odobești în care se pare că Ela ar fi acordat o atenție exagerată unui anume domn G., „*vag avocat*”, flirtul nevinovat declanșându-i un zbucium interior intens, pe care eroul îl înregistrează minuțios, deși afișează o indiferență falsă. Iubirea devine astfel pentru Gheorghidiu un proces de autosugestie și o obsesie: „*o iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Orice iubire e ca un monoteism, voluntar, la început, patologic, la urmă.*”

Alături de drama intimă, Gheorghidiu suferă și drama unui om superior domniat în plan social de indivizi inferiori aparținând unei societăți mediocre în care trăiește doar instinctul de proprietate și dorința de parvenire. Batranul avar, Tache Gheorghidiu și fratele său, Nae, politicianul intrat în afaceri, milionarul analfabet, Vasilescu Lumanararu și mondenul Gregoriade sunt adevărate fiare citadine ce manifestă dispreț profund pentru cultura: „*Cu filozofia dumitale nu faci doi bani. Cu Kant al dumitale, cu Schopenhauer nu faci în afaceri nicio branza. Eu sunt mai deștept decât ei când e vorba de parale.*”, afirmă unchiul Nae.

Trăind sub zodia absolutului, Gheorghidiu descoperă că **nu iubirea este principiul ordonator al existenței**, aceasta dovedindu-se derizorie în comparație cu valorile pe care le asimilează prin **experiența războiului**. Revelațiile eroului vor fi notate minuțios în jurnalul de campanie: „*Drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, macelul și foamea, ci și această verificare sufletească, această continuu conflict al eului tău care cunoaște altfel ceea ce cunoaște într-un fel.*”

Tragediile războiului, de un realism cutremurător anulează definitiv obsesia iubirii pentru că acum eroul are, în plan sufletesc, alte revelații descoperind prietenia definitivă ca viața și ca moartea, solidaritatea, camaraderia barbatească, sentimentul responsabilității pentru cei care îi conduce. Descoperă însă și solitudinea ființei în fața morții, și faptul că spaima de moarte reduce omul la starea de salbatică haituită, dar și inconstiența criminală a politicianilor vinovați de starea jalnică a armatei române, incompetența comandantilor și pregătirea militară superficială a soldaților.

Capitolul „*Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*” dezvăluie tragismul confruntării cu moartea, eroul trăind cu sentimentul că se află la începutul lumii, imagini terifiante precum cea a soldatului decapitat ce mai aleargă încă marcându-i acum existența.

Rănit și spitalizat se întoarce acasă la București, dar simte față de Ela o înstrăinare definitivă „*sunt obosit, mi-e indiferent dacă e vinovată*” și de aceea îi lasă ei „*tot trecutul*”.

Dintre modalitățile de caracterizare a personajului, portretul lui Gheorghidiu se construiește mai ales prin caracterizare indirectă care se desprinde din fapte, gânduri, gesturi, limbaj, atitudini și relația cu celelalte personaje. Caracterizarea directă este rar realizată de către alte personaje prin replici scurte precum aceea pe care i-o adresează Ela lui Ștefan când sotul îi reproșează comportamentul ei din timpul excursiei la Odobești: „*Esti de-o sensibilitate imposibilă.*” sau „*N-ai spirit practic*”, îi spune Nae Gheorghidiu.

Cel mai adesea apar în roman elemente de autocaracterizare, conturându-se astfel în maniera moderată, portretul fizic, moral sau psihologic: „*eram alb ca un om fără globule roșii (...) eram înalt și elegant.*” Alături de acestea, se identifică și formule noi specifice romanului psihologic modern precum introspecția („*niciodată nu m-am simțit mai descheiat de mine însumi*”), autoanaliza, monologul interior sau fluxul conștiinței.

Arta narativă ilustrează structurile moderne ale epicului și ale discursului analitic, căci memoria involuntară se asociază cu selectarea unor episoade semnificative pentru destinul eroilor. Registrele stilistice sunt foarte diverse și reflectă pe deplin statutul social al personajelor. Stilul anticalofil (impotriva infrumusetării artificiale ale stilului) se potrivește perfect dorinței scriitorului de a exprima exact într-o manieră clară, concisă, detasată și intelectualizată trăiri autentice.

Asadar, „*Ultima noapte...*” rămâne un roman reprezentativ pentru proza psihologică, de analiză, iar Ștefan Gheorghidiu, protagonistul romanului, un personaj definitoriu pentru literatura lui Camil Petrescu. El reprezintă inadaptatul superior, lucid și hipersensibil, care, la fel ca majoritatea personajelor scriitorului încearcă să recompună lumea în funcție de aspirația sa spre absolut și are orgoliul de a refuza o realitate ce nu i se potrivește.

Camil Petrescu

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTĂIA NOAPTE DE RĂZBOI
(1930)

SUBIECT

În primăvara anului 1916, Ștefan Gheorghidiu, tânăr sublocotenent de infanterie, participă la acțiuni de fortificare în Valea Prahovei, apoi în munți, în regiunea Dâmbovicioara. Lucrările executate i se par însă superficiale și asta îl face să comenteze cu ironie realitatea absurdă de pe front, realitate care contrazicea ordinele venite din capitală. El încearcă să obțină o permisie de două zile pentru a merge la Câmpulung unde soția lui, Ela, cu care se împăcase de puțin timp, îl cheamă de urgență. Pentru că solicitarea îi este refuzată, Gheorghidiu, ajuns la capătul disperării, e gata să dezerteze. O discuție la popotă pe tema iubirii și a fidelității îl irită puternic, făcându-l să aibă reacții violente și stărnindu-i o serie de amintiri legate de începuturile căsniciei sale.

Se căsătorise încă din timpul studenției și relația cu Ela a curs liniștit până în clipa în care cei doi tineri primesc o moștenire lăsată de un unchi bogat, Tache. După acest moment, Gheorghidiu observă schimbarea radicală a comportamentului Elei. Ea devine brusc interesată de lux și petreceri și se avântă cu frenezie în viața mondenă. Îi face reproșuri legate de îmbrăcăminte soțului, caută societatea lui Nae Gheorghidiu, participă la întâlnirile din casa Anișoarei (verișoara lui Ștefan Gheorghidiu).

Ștefan Gheorghidiu suferă îngrozitor la gândul că Ela l-ar putea înșela. În timpul unei excursii la Odobești este vizibil deranjat de preferința soției lui pentru tânărul G. „vag avocat” și bun dansator. Gesturile ei (gustă din felul de mâncare a avocatului, îi ascultă cu atenție explicațiile referitoare la motoarele mașinilor) îi provoacă o criză de gelozie. Două zile mai târziu, în București, cei doi participă la deschiderea unui teatru de vară unde Gheorghidiu pentru a se răzbuna cochetează toată seara cu o femeie din anturajul lor. Ela „îi plătește cu vârf și îndesat” cu tânărul G. Soții se despart, dar se împacă după aproximativ o lună de zile.

Concentrat pe front, Gheorghidiu vine într-o noapte acasă, dar găsește locuința goală ca un mormânt. A doua zi, dimineața, Ela nu-i dă nicio explicație (deși după cum va descoperi Gheorghidiu dintr-un bilet fusese plecată la verișoara Anișoara). Transferat pe linia de frontieră, la Dâmbovicioara, Gheorghidiu o aduce pe Ela la Câmpulung. De aici, aceasta îi scrie cerându-i să vină în oraș pentru a-i clarifica - spre uimirea lui - o serie de probleme bănești (îi pretinde să transfere o parte din lirele englezești pe care le avea la Banca Generală pe numele ei). Ieșind în oraș, Gheorghidiu îl zărește pe stradă pe tânărul G. și, convins de legătura Elei cu el, e hotărât să-iucidă. Întâlnindu-se cu un colonel este însă obligat să revină la regiment.

Evenimentele de pe front se precipită, abătându-i atenția de la problemele personale. Atacarea postului vama maghiar, cucerirea

Branului, Tohanului, trecerea Oltului și luptele care punctează drumul spre Sibiu sunt experiențe dramatice pentru Gheorghidiu. Obsesia morții, teama, frigul îl fac să nu se mai gândească la Ela. La întoarcerea acasă, după o perioadă de spitalizare (în care-și vindecă rana căpătată în război), Gheorghidiu primește o scrisoare de la un anonim care-i dezvăluie infidelitatea soției. El îi arată Elei textul, cu degajare, fără a-i cere nicio justificare. A doua zi se mută la hotel, lăsându-i soției o sumă mare de bani, cărți și obiecte personale, amintirile, „adică tot trecutul”.