

O perspectivă asupra esteticii romanului la Camil Petrescu

Mariana BALOȘESCU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

mariana.balosescu@gmail.com

Abstract: The affirmation of “superpersonal intelligence” in the world, through exceptional individuals, represents the humanizing force of a modern universe unstable to the point of anguish and disintegration, where all historically accumulated values are put under the sign of doubt. To trust in the manifestation of ahistorical “superpersonal intelligence” through the historical action of exceptional personalities offers to the modern existence the only possible meaning to support, both philosophically and socially. Camil Petrescu's opinion is by no means isolated, but takes forms deeply related to great philosophers (Husserl, Heidegger, Cioran, Sartre) and novelists of the XX-th century (Th. Mann, H. Hesse, A. Malraux, Huxley, Proust, Knut Hamsun, E. Sabato etc.). In my study, I analyze Camil Petrescu's vision on the aesthetics of the novel, in order to highlight the deep connection of his thinking with the philosophy of the era.

Keywords: *modernism, novel, aesthetics, philosophy, structure.*

„*Noua structură*”: *mutația epistemologică modernă și literatura. Conferința Noua structură și opera lui Marcel Proust* (Petrescu 1936: 3-38) publicată în *Revista Fundațiilor* în 1935 de Camil Petrescu, după ce el își lansase ambele romane, reprezintă o dată importantă în istoria gândirii estetice românești din secolul XX.

Deși citat și recunoscut ca atare în orice istorie literară sau în cărțile dedicate modernității literare românești, eseul nu este mai niciodată analizat în litera lui; de obicei interpretările ocolesc sau ignoră pur și simplu noutatea teoriei lui Camil Petrescu, în contextul epocii, ca și originalitatea foarte relaxată a zig-zag-ului printre ideile filosofice cele mai proaspete la acea vreme. Parțial vina, credem, aparține lui G. Călinescu. Într-un articol de suficientă aroganță polemică G. Călinescu discreditează fin teoria expusă în *Noua structură...*, inaugurând un tip de atitudine abia recent depășită în totalitate.

Camil Petrescu pornește de la constatarea unei evidențe – „tulburarea” profundă adusă în „conștiința literară a lumii” de opera lui Marcel Proust – transformată apoi în interogație justificată: „...ce spor aduce deci culturii universale, prin contribuția lui, și încă în așa măsură ca să fie considerat deschizător de eră nouă?” Răspunsul este formulat fără ezitare, direct și ferm. Apariția lui Proust ar fi o necesitate istorică, un fenomen obligatoriu, și oarecum întârziat, de sincronizare a literaturii începutului de secol XX cu

mutațiile survenite în știință și filosofie: „...literatura epică de până la Proust nu se mai integra structurii culturii moderne, iar față de evoluția realizată de știință și filosofie în ultimii patruzeci de ani, această literatură epică rămăsese anacronică.” Fenomenul literar particular legat de impactul romanelor proustiene asupra contemporanilor nu este însă o excepție, motivează Camil Petrescu, ci se înscrie într-o lege culturală care acționează în orice epocă istorică – legea sincronizării structurale a literaturii cu filosofia și știința timpului său: „Dacă afirmăm că literatura unei epoci este în corelație cu psihologia acelei epoci, și dacă stăruim să arătăm că psihologia însăși este în funcție de explicația filosofică a timpului, ne întoarcem cu și mai multă îndreptățire la afirmația că o literatură trebuie să fie sincronică structural, filosofiei și științei ei...” Ideea lui Camil Petrescu poate să pară obișnuită astăzi; la 1935 însă conceptul estetic de *structură* dinamică este revoluționar. *Structura* camilpetresciană este un corpus de idei filosofice, mecanisme psihologice și atitudini existențiale aflate în relație de interdependență și de comunicare creativă. Orice *structură* sintetizează, exprimă și polarizează spiritul epocii din care se naște și a cărei imagine celulară o multiplică în operele artistice, filosofice sau științifice. *Structura* este de aceea produsul unei legități istorice obiective. Ea este în acord cu realitatea evolutivă a epocii, alimentând simultan manifestarea și evoluția acesteia în forme diverse. Legea *structurii* acționează imperativ asupra creatorului de artă, ca o presiune internă din zona a ceea ce nu mult mai târziu s-a numit „subconștient colectiv”. Camil Petrescu exemplifică chiar prin Proust, care nu este întotdeauna „...identic cu el însuși, șovăie între diferite direcții ideologice, exprimă opinii contradictorii (despre suflet, despre iubire, despre artă)...”, deoarece opera lui nu elaborează „după lungi meditații o doctrină”, ci mărturisește experiența sensibilității și a conștiinței individuale, parte *structurală* a conștiinței și sensibilității unei noi vârste culturale, a unui nou tip de umanitate: „...el a trăit și a cunoscut cu sinceritate, și poate mai curând decât doctrina însăși, bergsoniană, chiar această ultimă, nemediată, sinceritate o va fi împrumutat el de la autorul *Evoluției creatoare*, restul venind de la sine, *ca o probă literară a filosofiei intuiționiste impusă de realitate și realizată după dibuiri* (s.n.)”. Conceptul estetic – filosofic de *structură* n-a fost valorizat ulterior în gândirea estetică românească, nu a determinat influențe sau dezbateri pe această temă. Ideea camilpetresciană e în schimb formulată treizeci de ani mai târziu (1962), absolut independent de autorul român, bineînțeles, de către Umberto Eco (lucru remarcat și de Carmen Matei Mușat în prefața antologiei *Romanul românesc interbelic*, Humanitas, București, 1998, p.15). Esteticianul italian descrie imaginea operei ca *metaforă epistemologică*, sintagmă aflată într-o relație de corespondență evidentă cu aceea, mai sobră, de *nouă structură*: „Orice formă artistică poate foarte bine să fie considerată dacă nu ca un substitut al cunoașterii științifice, cel puțin ca o metaforă *epistemologică*: adică în fiecare secol, modelul în care se structurează formele artei reflectă în forma compoziției, a metaforei, a rezolvării conceptului în imagine – modul în care știința sau, oricum, cultura epocii concep realitatea.” (Eco 1969: 36)

Principiul comunicării organice dintre filosofie și literatură este și energia primordială care ordonează elaborarea celor două romane, *Ultima*

noapte de dragoste ... și Patul lui Procust. Procesul se poate urmări destul de dificil. Camil Petrescu nu cade niciodată în tezism sau în demonstrații forțate. El își asumă de fiecare dată riscurile savantului vizionar care închipuie experiențe, crează procese și reacții noi, fără să știe care vor fi rezultatele. Întregul efort este în așteptarea unui răspuns.

„*Radicalism etic*” prin ideologie politică și filosofie. *Noocrația sau dictatura „inteligenței suprapersonale” în lume.* Sorin Alexandrescu definește „radicalismul etic” drept atitudine negativă lipsită de moderație: adevărul este opus minciunii; conținutul pasional este autentic, chiar când se dovedește irațional, și se opune raționalismului sec al aparențelor; aventura creatoare se opune „înțelepciunii” de a cultiva ordinea etc. Este curioasă, în asemenea condiții, reticența lui S. Alexandrescu în fața lui Camil Petrescu: în opera și activitatea lui n-ar putea recunoaște un „radicalism etic” reprezentativ, deși extrage mereu argumente și exemple din romanele și eseurile filosofice ale lui Camil Petrescu în susținerea tezei sale. Negativitatea, căutarea autenticității, individualismul ireductibil, responsabilitatea și riscul afirmării adevărului, denunțarea mecanismelor sociale lucrând împotriva individului, dar și a națiunii, limbajul intrasingent al revoltei, formularea sistematică a unei atitudini ideologice personale – toate sunt dimensiuni ordonatoare atât ale personalității, cât și ale operei, literare și filosofice, ale lui Camil Petrescu, fiind în același timp dimensiuni ordonatoare ale modernismului, românesc și european. Înaintea mai tinerilor Mircea Eliade și Emil Cioran, Camil Petrescu consideră susținerea crezului personal, în orice formă de creație, drept o condiție obligatorie a nașterii și ierarhizării valorilor: „O părere este înainte de toate un act de credință, și o credință nu poate să fie confortabilă ca un rând de haine gata. Nu poți deosebi – în ordinea literară – pe om de operă, pentru că opera e, înainte de toate, atitudine.” (Petrescu 1962: 169) Iar în altă parte întărește: „Înainte de toate scrisul e cu adevărat o spovedanie publică. Fără elevație morală nu ne putem închipui această spovedanie...” (Petrescu 1962: 171) Activitatea publicistică a lui Camil Petrescu este mărturia unei atitudini „etice” radicale, care vizează *politicul, ideologicul, socialul*, de pe poziția unei implicări conștiente și perseverente.

De fiecare dată în articolele sale polemice Camil Petrescu leagă starea societății românești de condiția intelectualului și promisiunea unei schimbări a mentalității sociale de disponibilitatea intelectualului în a alimenta cu energii specifice schimbarea. Încă din 1915, Camil Petrescu sesizează dificultatea la care e supus intelectualul român, fie ipocrit sau naiv, cosmopolit sau conservator, în împăcarea sentimentului național cu europenismul, în adaptarea eficientă la evenimentele politice ale vremii. Articolele sale dintre 1915-1925 înregistrează și comentează o sumă de reacții și comportamente sociale ale intelectualității în care recunoaștem inevitabil portretul negativ al intelectualului român din întreg secolul XX: oportunism, naivitate, pasivitate ambiguă, interes economic, convingeri interesate, infantilism politic, opțiuni occidentală *versus* opțiuni temperamentală, iluzii goale de conținut, etc.

Camil Petrescu acuză, înaintea generației '30, confuzia de valori în spațiul căreia evoluează senin intelectualitatea românească. Confuzia de valori din mintea intelectualilor nu este însă un specific românesc, tot el demonstrează, ci o

stare explozivă europeană. În timpul primului război, la 1915, scrie vizionar: „Uneori [germanofiliii filosofi] au privirile ațintite extatic spre Goethe, spre Schiller, spre Kant, spre Wagner și văd într-aceștia Germania purificată și militarizată de astăzi [...]. Germanofiliii filosofi au de partea lor discreția, impasibilitatea și tăcerea filosofică. Iar în cele din urmă, dacă Europa coalizată va învinge, admiratorii forței vor trece de partea celor mai tari...” (Petrescu 1962: 5-6) Fără a ajunge să vorbească despre *trădarea intelectualilor*, Camil Petrescu înregistrează cu ironie amară oportunismul intelectualilor moderni și incapacitatea lor de a crea istorie. Filosoful, fie germanofil sau francofil, rămâne mereu în marginea evenimentelor, cu iluzia unui arbitru expectativ, merit să-l scutească de implicare, dar împingându-l fatal spre automanipulare.

Ironia lui Camil Petrescu se îndreaptă violent împotriva unui *spirit autohton* care amână seriozitatea și acțiunea lucidă, munca sistematică. Scriitorul român este în căutarea unui *spirit universal* bazat pe un cod moral și pe un comportament cultural creator de valoare, înspre care accesul societății românești este blocat de mediocritate: „Adevărul e că mediocritatea culturii contemporane ia o formă conjugată, încât e greu să precizezi dacă deficiența unui factor e doar din expansiunea celuilalt, sau dimpotrivă. Adică e cu deosebire greu să arăți dacă azi suntem într-o criză de autoritate...”

Ieșirea dintr-un asemenea impas ar fi „critica axiologică”, de selecție și de stimulare a apariției valorii culturale: „Adevărata mișcare revoluționară ar fi tocmai apariția acelei critice axiologice, în stare să lupte cu mediocritatea de azi...” (Petrescu 1962: 232) Mimarea europenismului și improvizarea unei aparente critici axiologice instalează în miezul societății românești o stare de anormalitate, socotită drept normală, datorată unei ipocrizii culturale generalizate: „Toată cultura românească – ajunsă la apogeu – se aranjează azi după ureche.” (Petrescu 1962: 198)

Soluția camilpresciană pentru salvarea societății din mediocritate și nonvaloare este *promovarea inteligenței* – ideal umanist căruia gânditorul român îi dă o expresie originală numită „*noocrație*”. Într-un interviu din *Vremea* (1943), Camil Petrescu își situează lapidar conceptul filosofico-politic: „Dacă *Doctrina Substanței* este un sistem (ceea ce nu este chiar așa), atunci noocrația reprezintă, în acest sistem, ceea ce, în sistemul lui Platon, reprezintă politicul exprimat în *Republica* sa. Prin urmare, noocrația este capitolul politic al *Doctrinei Substanței*. În continuare el sintetizează evoluția în timp a propriului concept *noocratic*, asupra căruia meditează din tinerețe: „Termenul creat de mine însemnează, pur și simplu, ordinea *nous*-ului, care la grecii vechi însemna inteligența supraindividuală. Deci, *noocrația este ordinea în lume a inteligenței (nu a intelectualilor, cum am indicat greșit în 1923)* (s.n.).” (în *Săptămâna muncii intelectuale; Romanul românesc în interviuri* 1986: 839).

Această idee asupra noocrației este mai puțin prezentă în mod explicit de-a lungul tratatului *Doctrina Substanței*, deși indică sensul major al noocrației, și anume sensul ei larg, ontologic, prin care *noocrația* se identifică cu *substanța*, în câmpul filosofiei lui Camil Petrescu: „...criteriul substanței este criticul noocrației, adică al ordinii orientate noosic în istorie...” (Petrescu 1988: 128)

Înrudirea până la identitate dintre noocrație și substanță nu este rodul unei confuzii sau al unei improvizării neprelucrate în textele rămase în manuscris

de la Camil Petrescu. Dimpotrivă, ceea ce poate să pară drept ambiguitate a limbajului sau insuficientă clarificare a termenilor, este tocmai nucleul raporturilor dintre individ și existență, dintre individ și istorie, în modul de a concepe lumea al scriitorului filosof. Afirmarea „inteligenței suprapersonale” în lume, prin indivizii excepționali reprezintă forța de umanizare a unui univers modern instabil până la angoasă și dezintegrare, unde toate valorile acumulate istoric sunt puse sub semnul îndoielii. Încrederea în manifestarea „inteligenței suprapersonale” anistorice prin acțiunea istorică a personalităților de excepție oferă existenței moderne singurul sens posibil de susținut, atât în plan filosofic, cât și social. Opinia lui Camil Petrescu nu este nicidecum izolată, ci ia forme profund înrudite la mari filosofi (Husserl, Heidegger, Cioran, Sartre) și romancierii ai secolului (Th. Mann, H. Hesse, A. Malraux, Huxley, Proust, Knut Hamsun, E. Sábato etc.). Ideea însăși de personalitate și de acțiune istorică se transformă. Personalitatea nu este numai și nici în primul rând măcar individul *consumat* de istorie (un Danton, un Bălcescu), ci individul excepțional anonim sau cvasianonim (un Ladima, un Ștefan Gheorghidiu, un Fred Vasilescu) care face posibilă conștientizarea și problematizarea existenței în toate formele ei, asumarea condiției tragice a ființei gânditoare supuse morții – procese obligatorii, după creatorii moderni, pentru a obliga istoria să se subordoneze unui finalism ascendent, favorabil individului trăitor în zona „inteligenței suprapersonale”. Din aceasta perspectivă, a face istorie înseamnă a construi un sens existenței și prezenței omului în lume. Sub lupa scepticismului modern, istoria aparține individului excepțional, dar anonim, individului în genere și nu colectivităților angrenate în evenimente de ruptură – războaie, revoluții. Războiul, de exemplu, nu este decât o situație limită a tragismului impus ființei în care individul excepțional își supune cunoașterii violente propriile reacții. Înafara conștiinței individuale excepționale – Ștefan Gheorghidiu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – războiul nu există sau e numai un masacru absurd, apocalipsă haotică și inutilă a materiei vii, a umanului redus la simplă materie. Numai conștiința individuală sublimează masacrul în sacrificiu și sacrificiul în cunoaștere.

Într-un interviu din *Facla* (1933), Camil Petrescu spune: „Romanul nu poate fi decât o întâmplare cu oameni excepționali... În al doilea rând, romanul trebuie să meargă în profunzimile psihicului, adică să meargă, în ambele direcții, până la semnificație. Cu alte cuvinte, să aibă substanță...” (*Romanul românesc în interviuri* 1986: 817) Roman înseamnă întotdeauna individualități excepționale pentru că acestea sunt singurele în stare să încarce viața cu *semnificație*, salvând ființa de la accidental și de sub zodia hazardului. Existența individuală nu mai este simplu accident inexplicabil, ci o întâmplare unică cu legături oculte în dinamismul cosmic, în care transpar, chiar dacă ambiguu ori discontinuu, țesăturile invizibile universale. Așa e conceput fiecare dintre „oamenii excepționali” ai romanelor lui Camil Petrescu: Ștefan Gheorghidiu, Ladima, Domana T., Fred Vasilescu. Iar „oamenii excepționali” sunt intelectualii. Ștefan Gheorghidiu și Ladima sunt intelectuali tipici, unul viitor profesor de filosofie, celălalt poet și publicist. Doamna T. și Fred Vasilescu sunt însă intelectuali atipici, în sensul de *conștiințe cunoscătoare*. Prin ei Camil Petrescu specializează noțiunea de *intelectual* în direcția substanțianismului

său filosofic. Calitatea de *intelectual* nu mai desemnează o profesie, o condiție socială, ci o stare a spiritului. *Intelectualul* este văzut de Camil Petrescu, împreună cu majoritatea creatorilor de filosofie și literatură ai modernismului european, drept o *conștiință care își ascultă Sinele în timp ce ascultă Sinele Celuilalt*, în speranța de a percepe și de a formula sensul unificator.

De la „inteligenta superpersonală” până la conceptul asupra intelectualului se parcurge un traseu complet din cele care structurează *noocrația* camilpetresciană. Iar dacă „ordinea inteligenței suprapersonale” – ordine noocratică – nu înseamnă ordinea (adică dominația) intelectualilor, intelectualii sunt totuși conștiințe prin care se manifestă activ și lucid *substanța* universală. Acesta este motivul pentru care scriitorul filosof cere participarea directă a intelectualilor la transformarea politică a societății. Există, iată, și un mesaj politic direct al noocrației văzută ca metodă de acțiune socială, decurgând din viziunea finalist-idealista a lui Camil Petrescu asupra istoriei. Filosoful *Doctrinei Substanței* crede că și istoria socială, nu numai cea naturală, se orientează în sensul spiritualizării progresive. Este întemeierea ontologică pe care o dă Camil Petrescu utopiei sale noocratice. Acțiunea politică de schimbare a structurilor sociale este înțeleasă în primul rând drept urmare a unei alte filosofii cu deschidere socială. Soluția politică este sinonimă la Camil Petrescu cu soluția filosofică. Tocmai de aceea el își susține ideea politică noocratică printr-o teorie axiologică proprie, schițată într-unul din ultimele capitole ale *Doctrinei Substanței*, capitolul *Teoria valorilor. Etica*. Teoria axiologică face legătura între ortogeneză și noocrație. Într-o notație, Camil Petrescu definește omul ca „animal fenomenologic”, evident și sub influența comunicării intense cu filosofia lui E. Husserl din perioada anilor '30. „Animalul fenomenologic” este singura ființă capabilă să facă din conștiință un obiect al analizei conștiente. În *Doctrina Substanței* se construiește o altă definiție a omului, dependentă și consecventă primei definiții: omul este o *ființă axiologică*. Eugen Speranția, un alt gânditor român, spunea că omul este o ființă axiotropică, adică o ființă care tinde spre legitimarea unor valori. Argumentația lui Camil Petrescu se poate rezuma astfel: „problema criteriului este problema fundamentală a activității conștiente”, iar „modalitatea criteriului” este judecata de valoare. Așadar, omul apare drept singura ființă care trăiește în funcție de valoare. Axiologia substanțialistă reprezintă unul dintre punctele nucleare ale gândirii lui Camil Petrescu, de vreme ce afirmă că fără clarificarea problemei valorii „filosofia însăși mi se pare o aventură ratată”. Obiectivul principal este, în mod logic, stabilirea unei ierarhii a valorilor, după o scară de „preferințe a preferințelor”.

Axiologia substanțialistă – o ierarhie a valorilor, de la filosofie la roman. În *Teoria valorilor* Camil Petrescu sistematizează o ierarhie *substanțialistă* a valorilor. Pe prima treaptă și cea mai de jos s-ar afla valorile subiective, „presubstanțiale”, numite și „pseudo-valori”, ele fiind „organice” (inteligenta, sănătatea, forța fizică), „nutritive” (bunurile materiale) și „regulative” (cenestetice). Valorile structurale se confundă cu prima treaptă a valorilor istorice (familia, clanul, tribul, poporul, națiunea, rasa, omenirea), asociate într-un nivel imediat superior cu valorile culturale. În vârful ierarhiei valorilor, filosoful Camil Petrescu plasează valorile substanțiale,

corespunzătoare unei axe devolutive universale, valori echivalate cu creativitatea artistică și științifică. Sunt valorile cele mai invocate, dar, din păcate, cel mai puțin clarificate, teoretic.

Interesant este tratamentul „pseudo-valorilor subiective”. Rolul lor este de a conserva biologic individul, dar și de a-i asigura un potențial obligatoriu pentru evoluția autonomă a personalității. Înainte de a fi posedate, valorile subiective fac obiectul dorinței. În funcție de satisfacerea sau nesatisfacerea ei se instalează plăcerea sau durerea. De aceea, ele sunt numite de Camil Petrescu și „valori cenestetice”. Indiferent de forma sub care se prezintă, valorile cenestetice se supun ritmului „dialectic” nevoie-satisfacție-saturație-dezgust, arată Camil Petrescu.

Eroii romanelor *Ultima noapte de dragoste ...* și *Patul lui Procust* trăiesc în funcție de valoare, sunt ființe axiologice. Ei primesc valorile subiective „presubstanțiale” ca pe un dar al destinului. O situație specială o au sănătatea și forța fizică, valori primordiale care asigură armonia biologică și *frumusețea* eroilor lui Camil Petrescu. Despre doamna T. Fred Vasilescu scrie: „Nu fusese bolnavă niciodată, parcă nici microbii nu-i putea suporta... De o rezistență vie, total imună, ea exagera însă în sensibilitate, organic toate... Un simplu guturai o deprimă ca o catastrofă... Orice atingere, din pricina sensibilității, avea rezonanță în tot organismul ei...” (Petrescu 1976b: 180) Camil Petrescu are prin doamna T. și Fred Vasilescu, Ștefan Gheorghidiu și Ela fascinația sănătății absolute, dar sensibile până la paroxism (cazul doamnei T.) în fața oricărei agresiuni posibile. Sănătatea sensibilă și receptivă este materia obligatorie din care se poate modela frumusețea irepetabilă a trupului tânăr („trupul ei sănătos, cu rotunjimi de fruct și animal tânăr” – o descriere a Elei). Există în romanele lui Camil Petrescu, mai mult decât la oricare alt romancier român, idealul grec al frumuseții fizice desăvârșite, născută din perfecțiunea liniilor și puritatea formelor. Eroii lui Camil Petrescu, bărbați și femei, provoacă ochiul printr-o frumusețe orgolioasă autosuficientă. Descrierile prezenței fizice a femeilor sunt tablouri lirice, semne ale comunicării senzoriale absolute: „Era vânos și viu, trupul, își amintește de Ela Ștefan Gheorghidiu, în toată goliciunea lui de femeie de douăzeci de ani, tare, dar fără nici un os aparent, ca al felinelor. Toate liniile începeau, fără să se vadă cum, așa ca ale lebedei, din ochuri. Sâni robuști... prelungeau grațios, ca niște fructe oferite, coșul pieptului...” (Petrescu 1976b: 93) Ca și în cultura greacă, urâtenia și boala exclud armonia, fiind surse sau simptome ale *hybris*-ului: dezacordul ireversibil dintre spirit și materie. Nae Gheorghidiu este o ființă bolnavă (poartă brâul lui Iov, informează Emilia); e urât și dezagreabil, iar uneori răzbate la suprafață hidoșenia mascată. Materia imperfectă acuză la Nae Gheorghidiu absența spiritului, inexistența eului profund, a vieții interioare.

Spiritul nu se întrupează decât în perfecțiunea materiei, ar sintetiza Camil Petrescu. Eroii lui se grupează în frumoși și urâți, iar frumusețea poate aparține și maturității (Anișoara, doamna misterioasă din *Ultima noapte...*; doamna T.), deși se asociază în chip ideal cu tinerețea (Ela, Mouthy, Lena Coremati, chiar Emilia în *Patul lui Procust*). Urâtenia nu este un atribut al bătrâneții, ci al formelor grotescului. Bărbatul din scrisorile doamnei T., este o existență grotescă. Punerea lui în relație cu doamna T., „femeia iubită de toți

bărbații”, „frumoasa frumoaselor” în orașelul ei de provincie, are funcția precisă de a arăta că erosul și comunicarea afectivă între ființa frumoasă și cea urâtă sunt imposibile. Basmul frumoasei și al bestiei este exclus. Prin D., urâtul grotesc („ochii tulburi și gură informă, ca o smochină”; „precoce îmbătrânit”; „stângaci și penibil” etc.) sugerează animalicul, formele primare, subumanul. Întâlnirea fizică dintre el și doamna T. îi descoperă contururile de „moluscă uriașă”, „corpul de melc târându-se de-a lungul corpului meu...”. Doamna T. nu poate metamorfoza „molusca” în prinț, D. este „iremediabil ratat și... mediocru”. Simpla posesiune sexuală este numai un exercițiu al instinctelor atâta vreme cât nu există iubire. Iar iubirea nu poate respira la Camil Petrescu înafara frumuseții, principiu valorizat radical prin antiteza, cu inflexiuni romantice dar rezolvare particulară, dintre doamna T. și bărbatul numit D.

Idealul frumuseții absolute este o valoare fundamentală în romanul lui Camil Petrescu. Aristocrația frumuseții corporale face posibilă comunicarea și împlinirea senzorială a iubirii. Întâlnirea corpurilor îndrăgostite transfigurează materia și materializează sufletele, furnizând timpului existențial o concretețe magică. De aceea cuplurile lui Camil Petrescu, Gheorghidiu și Ela, doamna T. și Fred Vasilescu, par să retrăiască povestea androgenului sau să reinventeze istoria mitică a recunoașterii sufletelor gemene nemuritoare. Dacă Gheorghidiu o părăsește pe Ela eliberându-se, probabil, de imaginea femeii unice, doamna T. și Fred Vasilescu se proiectează paralel într-un scenariu utopic al sufletelor create pentru a fi împreună, dar, în chip dramatic, imposibil de unit. Numai corpurile, în frumusețea lor trufașă, reușesc să se unească temporar, arzând scurt toată energia lor telurică: „Frumusețea ei era foarte sensibilă la viața interioară, și cred că niciodată n-a fost mai frumoasă ca la vreo câteva luni după începutul iubirii noastre, când părea exasperată de iubire, povestește Fred Vasilescu despre doamna T. Și atunci avea ochii închiși, dar de o limpezime care făcea ca albul corneei... să dea o impresie de vis. Ardea toată așa cum nu i s-a întâmplat să simt fierbinte un corp omenesc, de o sănătate mlădioasă și sprintenă de animal tânăr...” (Petrescu 1976b: 178). Fascinația frumuseții trupurilor ca formă și manifestare a frumuseții eterne definește relațiile dintre bărbat și femeie în viziunea camilpetresciană, greu de asociat cu perspectiva oricărui alt romancier român modern. Doamna T. îl iubește pe Fred și „datorită frumuseții lui bărbătești, sportive”; el este „tânărul blond, cu obrazul limpede, cu trăsături regulate și evidente ca un cap de statuie grecească” și are un „corp vânjos... cu mișcări mlădioase de haiduc tânăr” (Petrescu 1976b: 322).

Și Fred Vasilescu simte aceeași oroare față de grotesc ca și doamna T. Dezgustul și anxietatea pe care le trăiește la masă cu doi scriitori atunci când o muscă nimerește în farfuria unuia dintre ei, sunt relevante. Insistența asupra figurii lui D., asupra scenei cu musca căzută în sosul vecinului nu se poate explica decât prin polarizarea spațiului uman pe baza unor antinomii primordiale: frumos-urât, pur-grotesc prin care se organizează axiologic acțiunea. Concretizarea acestor principii axiologice se face prin scene ori evenimente particulare ca cele menționate anterior, ori prin altele, cum sunt demonstrațiile de eleganță vestimentară pe care i le face lui Ladima Fred Vasilescu, drept altă expresie posibilă a frumuseții exterioare.

Ladima este un bărbat ce își impune prezența, numai că preferința pentru o vestimentație desuetă îl face ridicol, în opinia lui Fred Vasilescu, neintegrat peisajului. Frumusețea lui Ladima este donquijotescă, de o măreție comică, și dramatică în același timp. Neputința lui Fred Vasilescu de a-și transforma prietenul demodat într-o prezență mondenă este semnul disjunției dintre cele două tipuri de masculinitate, una seducătoare (Fred e tipul Don Juan-ului), alta solitară: „... mi-ar fi făcut plăcere să-l transform pe acest demodat prieten, într-o singură zi, ca în filmele americane. Să-l fac să-și tundă mustața, să pună cămăși care să nu-i mai stea independente de corp, scrobite, ci cu gulere care să-i mângâie gâtul, cravate frumos înnodate, pantofi englezești, haine sprintene... Sunt sigur că ar fi plăcut mult femeilor.” (Petrescu 1976b: 216). Rafinamentul îmbrăcăminții trebuie să sublinieze frumusețea și să camufleze imperfecțiunea, după Fred Vasilescu. Încremenirea lui Ladima într-o vestimentație rigid-desuetă arată neintegrarea lui în fluxul social contemporan, ieșirea sensibilă dintr-o realitate pe care o percepe, dar pe care n-o asimilează. Frumusețea lui aparține unui timp revolut sau pur și simplu nu aparține timpului istoric: „Îl vedeam limpede pe Ladima amețit de frumusețea lor, dar fără să izbutesc să-l fac să simtă, deși era în realitate o problemă de stil, adică așa cum înțeleg eu, de unitate: cât de grotească, iar în fapt imposibilă (spre sincera mea părere de rău) ar fi fost alăturarea lui, așa cum era, de un tip femeiesc, cu grijă și gust îmbrăcat, ca o floare studiată...” (Petrescu 1976b: 217). Sunt aprecierile naratorului martor Fred Vasilescu, reținând o față a însingurării lui Ladima, prezență adeseori fără corespondențe directe cu realitatea imediată. Bineînțeles, izolarea accentuată a lui Ladima într-o figură demodată permite revelarea altor resurse de frumusețe decât cea exterioară: bravura (scena duelului cu Fred Vasilescu), loialitatea, sinceritatea etc., la care femeii ca Doamna T. pot fi sensibile, ceea ce nu elimină posibilitatea ca aceleași frumuseți interioare să existe și la bărbatul Don Juan, în speță Fred Vasilescu: „...am înțeles de ce doamna T. l-a iubit atât, de ce a suferit atât de mult din cauza lui. Nu numai datorită frumuseții lui bărbătești, sportive, cât mai ales pentru un soi de loialitate și delicatețe, un mod de sinceritate a vieții, care nu seducea numai femeile, ci câștiga și prietenia bărbaților lor, căci putea să sufere din pricina lui, ca și ele, dar nu-l urau. Nu jigneau niciodată, nici măcar pe cel căruia îi lua nevasta. Cam prea echilibrat, vorbind rar, dar nu fără o privire stăpână pe sine și ades ironică.” (Petrescu 1976b: 42)

Emilia Răchitaru, actrița căreia îi trimite scrisori de dragoste Ladima, este gândită de Camil Petrescu drept replică feminină a ziaristului D. din scrisorile Mariei Mănescu, dar și ca termen de relație conflictuală între valori ca sănătatea, robustețea, frumusețea fizică și grotescul absolut, urâtenia goală. Emilia, văzută de Fred Vasilescu în materialitatea copleșitoare a trupului tânăr, devine spontan o imagine a frumuseții senzuale, independentă de Emilia însăși, pe care numai vulgaritatea abruptă, prostia opacă o urâțește și o degradează: „Brațul pus pe umărul meu, rotunjimea de fruct a sânelui elastic și robust..., coapsa ei caldă. Simt în mine o voință încropită și străină, o invitație de ciudată independență a șalelor, care contrastează cu liniștea gândurilor și intențiilor mele. Memoria a tot ce e dezagreabil în intimitatea Emiliei, mi-a dispărut cu totul.” (Petrescu 1976b: 201). Emilia cucerește, așa cum și Ela, din *Ultima*

noapte..., seduce, pentru că, atât una cât și cealaltă dau bărbatului iluzia întâlnirii cu *eternul feminin* ori cu frumusețea, chiar dacă pentru o după amiază, pentru o clipă sau pentru un an. Ștefan Gheorghidiu este îndrăgostit de Ela atâta vreme cât frumusețea ei se exprimă în deplină candoare și naturalețe. Când femeia devine o cochetă cu mărunte strategii calculate, imaginea se tulbură, din exemplar crezut unic – manifestare a frumuseții irepetabile, se descoperă a fi doar o copie vulgară, din seria nesfârșită a femeilor obișnuite: „Sunt cazuri când experții, într-un tablou vechi, după felurite spălături descoperă sub un peisaj banal, o madonă de vreun mare pictor al Renașterii. Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul: un peisaj și un cap străin și vulgar.” (Petrescu 1976a: 103).

Prin cuplul Ștefan Gheorghidiu – Ela, Camil Petrescu studiază mirajul frumuseții fizice ca origine a plăcerii și a suferinței. Evoluția Elei, din perspectiva lui Ștefan Gheorghidiu, figurează relația fragilă și complicată dintre aparență și esență. Frumusețea e efemeră și înșelătoare când trupul, părăsit definitiv de inocență, nu e locuit de identitatea inconfundabilă a conștiinței.

BIBLIOGRAFIE

- Bergson 1993: Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Bergson 1923: Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, 27^e édition, Paris, Aléon.
- Bergson 1995: Henri Bergson, *Gândirea și mișcarea*, Polirom, Iași.
- Eco 1969: Umberto Eco, *Opera deschisă*, București, E.P.L.U.
- Petrescu 1936: Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, Ed. Cultura Națională.
- Petrescu 1962: Camil Petrescu, *Opinii și atitudini*, București, Editura pentru literatură.
- Petrescu 1976a: Camil Petrescu, *Maxime și reflecții*, București, Editura Albatros.
- Petrescu 1976b: Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, București, Editura Minerva.
- Petrescu 1983: Camil Petrescu, *Comentarii și delimitări în teatru*, București, Editura Eminescu.
- Petrescu 1988: Camil Petrescu, *Doctrina substanței*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- ****Romanul românesc în interviuri*, II, partea II, Editura Minerva, București.