

Dinamica faptelor particulare în romanele lui Camil Petrescu

Mariana BALOȘESCU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România
mariana.balosescu@gmail.com

Abstract: The study presents the transposition into Camil Petrescu's novels of philosophical and scientific theories that first promoted psychologism, only to then aggressively delegitimize it. The European novelists of interwar modernism take up the epistemological model specific to scientific knowledge of the entire 20th century, based on analytical thinking and applied in two stages: there would be a first stage of observing particular facts, after which, in the next stage, the inductive leap from the particular to the general should be made, for the formulation of the norm, of the universal law (Hintikka 1981). The epistemological model based on the exploitation of particular facts is specific to Camil Petrescu's novels and follows a specific behavior. The particular fact on which the writer relies is the psychic fact, because the objective pursued is the knowledge of what he himself calls "psychological reality". Following the recommendation of Bergsonian philosophy, a good number of post-Proustian writers, including Camil Petrescu, privilege the psychic ego in self-knowledge and use introspection as a general method of psychology for putting psyche into the forms of language. Introspection operates according to a generous but unsettling axiom: the experience of consciousness represents in itself a science of consciousness. Such an axiom presupposes sincerity and total transparency of consciousness towards itself. The psychic fact must be known in detail, in all its particularity. The novelist engages in a true science of the particular.

Keywords: *psychologism, modernism, antipsychologism, knowledge, nihilism.*

I. Introducere

„...psihologia e aceea care întinde cele mai periculoase și mai mascate curse celor care o exploatează literar...” (Petrescu 1936: 17), se confesează Camil Petrescu în 1935 obligându-ne să înțelegem de unde vine o asemenea pocăință. Romancierii europeni ai modernismului interbelic preiau modelul gnoseologic specific cunoașterii științifice a întregului secol XX, bazat pe o gândire analitică și aplicat în două etape: ar exista o primă etapă a observării faptelor particulare, după care, în etapa următoare, ar trebui să se realizeze saltul inductiv de la particular la general, pentru formularea *normei*, a legii universale. (Hintikka 1981) Modelul gnoseologic bazat pe exploatarea faptelor particulare este propriu romanelor lui Camil Petrescu și urmează un comportament specific. *Faptul particular* pe care se bazează scriitorul este *faptul psihic*, pentru că obiectivul urmărit este cunoașterea a ceea ce singur numește „realitate psihologică”. La recomandarea filosofiei bergsoniene, o bună parte dintre

scriitorii postproustieni, între ei și Camil Petrescu, privilegiază eul psihic în cunoașterea sinelui și folosesc *introspecția* ca metodă generală a psihologiei de punere a psihismului în formele limbajului. Introspecția funcționează după o axiomă generoasă, dar neliniștitoare: trăirea conștiinței reprezintă prin ea însăși o știință a conștiinței. O asemenea axiomă presupune sinceritate și transparență totală a conștiinței față de ea însăși. Faptul psihic trebuie cunoscut în detaliu, în toată *particularitatea* sa. Romancierul se angajează într-o adevărată știință a particularului: „...am adunat, în decursul timpului, câteva arhive de note și fișe...”, „...toți eroii din romanul meu [*Ultima noapte de dragoste...*] își au fișa documentată, păzită între coperte” (*Romanul românesc în interviuri* 1986).

Strategia lui Camil Petrescu, pentru că există și o strategie, este aceea de a aduna cât mai multe *fapte particulare*, supuse ulterior unui proces îndelung de *selecție, asociație și metamorfoză*:

...Gheorghidiu nu sunt eu... Romanul n-are nici o cheie, dar aproape toate gesturile, dacă vrei cele mai multe incidente, sunt culese din mediul în care am trăit... Toate incidentele sunt aproape autentice, dar sunt altfel organizate decât au fost prezentate în realitate. Eroii mei nu sunt fotografii după natură. Structura sufletească a fiecăruia este o rezultantă a structurilor sufletești a mai multor persoane; nu spun că eu m-am exclus. (*Romanul românesc în interviuri*, 1986: 797).

Scriitorul procedează la o fuziune a faptelor particulare, în funcție de „legea lui interioară” („Toate personajele mele există și trăiesc sau au trăit, însă modificate după legea mea interioară”), pentru că autenticitatea ultimă urmărită este a propriului sine: „Un personaj este alcătuit dintr-o fuziune de personaje. Toate sunt strict autentice, dar plătuite din elemente disparate ca origină, contopite într-o nouă sinteză.” (*Romanul românesc în interviuri* 1986: 808).

Camil Petrescu își dorește să elimine tot ce-ar fi inautentic, nesincer și necorespunzător vieții, din înlănțuirea faptelor particulare selectate. Instrumentele construirii introspecției vin mai ales din psihologismul bergsonian și se numesc senzație, percepție, reprezentare – expresii ale *particularului* din zona concretului psihic individual.

II. Psihologismul romanelor lui Camil Petrescu

Ștefan Gheorghidiu, în *Ultima noapte...*, rememorează o excursie la Odobești, împreună cu diverși cunoscuți ai unei verișoare, Anișoara. Își amintește senzațiile („eram...atât de palid”, „făcând dureroase eforturi”, „m-am abătut cu totul” etc.) pe care i le provocase interesul pasionat și fătis al Elei pentru un oarecare G., dar mai ales transcrie felul în care percepe comportamentul femeii și autoreprezentările pe care le declanșează în fluxul propriului eu:

...eu mă simțeam imbecil și ridicol, fără simțul realității, și naiv ca un predestinat „coarnelor” ca să fi gândit atât de mult despre o femeie, care punând în cumpănă tot acest aparat maiestuos și scrobite al sentimentelor mele, le prefera fără grijă, lacom, strângerea în brațe a unui necunoscut până acum câteva zile... (Petrescu 1983a: 109).

Femeia care îi zdruncină imaginea despre sine, încrederea în propria judecată și în energia sa rațională este aceeași care îi dezvăluise nu mult înainte extazul plăcerii, sentimentul armoniei divine a corpurilor în momente de maximă sexualitate (Petrescu 1983a: 94). Excursia de la Odobești duce la o despărțire temporară de Ela, într-o reacție urgentă de autoapărare a bărbatului: Căderea în real a lui Gheorghidiu este dureroasă. Eroul are gustul unei apocalipse intime. Dar, după câteva luni, Ștefan Gheorghidiu, demult împăcat cu femeia care i-a dat fiori de sfârșit de lume, trăiește sentimentul edenic al dragostei primordiale. Timpul se dilată până la percepția eternității clipei, în curgerea milimetric înregistrată a duratei: „Eram ca într-o zi imensă și întâmplările acestea mici, amănunțite până în fracții de impresie, erau printre cele mai importante din viața mea.” (Petrescu 1986: 128).

După încă alte fluxuri și refluxuri de acest tip, Gheorghidiu rupe firul, renunță la agonie și extaz deopotrivă. Nu-i rămân decât amintirile, *memoria*, pe care o modelează în limbaj, încercând să concilieze *post factum* întâmplările psihice ale ființei sale: „Astăzi, când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar și iar, că tot ce povestesc nu are importanță decât pentru mine, că nu are nici un sens să fie povestite”. Faptele particulare individuale sunt însă mai importante în ordinea Sinelui decât orice eveniment exterior, de la istorie, la mișcarea cosmică:

Pentru mine, însă, care nu trăiesc decât o singură dată în desfășurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât șirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de aștri în necuprins, căci singura existență reală e aceea a conștiinței. (Petrescu 1986: 129).

Din nou, prioritatea conștiinței. Ștefan Gheorghidiu acționează evident conform axiomei psihologismului postbergsonian: trăirea conștiinței trebuie să fie prin ea însăși o știință a conștiinței, deci sursă de cunoaștere a sinelui. De-a lungul procesului introspectiv Gheorghidiu încearcă să respecte principiul transparenței absolute a eului psihologic. Gheorghidiu pleacă de la credința cultivată de psihologie: trăirea se oferă spontan conținându-și și exhibându-și totodată *sensul*, atunci când se întoarce spre ea *conștiința*. Camil Petrescu spune într-un interviu despre romanele sale: „...romanul trebuie să meargă în profunzimile psihicului, adică să meargă, în ambele direcții, până la semnificație.” Întrebarea esențială este: faptele particulare psihice – senzații, percepții și reprezentări – se oferă într-adevăr conștiinței cu un sens, au ele o *semnificație* manifestă, de îndată ce conștiința ia act de ele sau nu? Întrebarea se dovedește deja retorică. Faptele particulare dezvoltă un discurs confuz. Pe măsură ce conștientizarea particularului este mai meticuloasă, cu atât sensul este mai ambiguu și mai îndepărtat. Axioma psihologismului se autodeconstruiește în romanele lui Camil Petrescu. Trăirea conștiinței nu poate asigura o cunoaștere a conștiinței și a sinelui. În urma introspecției, Gheorghidiu se simte golit pe dinăuntru, mai orb și mai vulnerabil ca niciodată înainte, fără să dețină nici o *semnificație* credibilă, nici un sens fragmentar, cel puțin, nici un cifru unificator. Conform modelului gnoseologic urmat, discursul analitic al faptelor particulare ar trebui să nască un discurs sintetic, măcar subtextual, care să inducă legea generală, sensul armonizator. Saltul inductiv nu

se produce, și romancierul, și eroii săi trebuie să se mulțumească cu discursul confuz al faptelor particulare din care răzbate, totuși, neînfrântă și trainică, ființa, în toată umanitatea ei adeseori îninteligibilă.

Vizarea, chiar microscopică, a concretului psihic, în loc să aducă claritate în înțelegerea faptelor particulare, produce obscuritate, conform unui mecanism înrudit cu acela al liricii moderne și descris de Hugo Friedrich. Este încurajată arbitraritatea înlănțuirii senzațiilor și a autoreprezentărilor, a percepțiilor și evenimentelor psiho-afective, situație remarcată în confesiunea lui Ștefan Gheorghidiu. Arbitrarietatea asocierii reacțiilor disjuncte naște, așa cum s-a văzut, paradoxul, realitatea i-logică și a-logică, specifică mai ales romanului *Patul lui Procust* unde categoriile negative ale lui H. Friedrich sunt aplicabile până la a putea vorbi despre o funcționare analogică cu aceea a poeziei moderne. Iată ce spune Friedrich, când enumeră o parte din procedeele pe care se bazează categoriile negative:

Conținutul acestei creații, liricii îl exprimă disonant: nedeterminarea prin cuvinte determinative, complexitatea prin propoziții simple, nemotivarea printr-un motiv (sau invers), neraportarea printr-o raportare (sau invers), spațiul sau atemporalitatea prin denumiri temporale, abstractul prin forțele magice ale cuvântului, arbitrarul conținutului prin forme severe, imaginea invizibilului prin elementele senzoriale ale imaginii. Sunt disonanțele moderne ale limbajului poetic. Dar el tot limbaj rămâne, chiar dacă nu mai e destinat decât rareori înțelegerii (s.n.). Fiindcă aici limbajul e folosit ca o claviatură la care nu se poate prevedea ce sunete și ce semnificații va produce. Poeții sunt singuri cu limbajul. Dar limbajul singur îi și salvează. (Friedrich 1998: 209-210).

Disonanța elimină sau cenzurează major caracterul inteligibil al limbajului. În discursul narativ disonanța nu acționează la nivelul cuvântului și al sintagmei. Disonanța se realizează în succesiunea sau paralelismul fragmentelor de texte ca și expresii ale aceleiași conștiințe. În cazul lui Ladima regula disonanței funcționează perfect, fără nici o fractură, ca și într-un poem suprarealist. Fred Vasilescu stă în patul Emiliei Răchitaru, într-o după-amiază toridă de august și citește cronologic toate scrisorile lui G.D. Ladima trimise lui *Emi*. Actrița cu statut vag, între cocotă și prostituată, comentează și detalii legate de sosirea fiecărui *text*. Registrul lingvistic în care sunt redactate scrisorile aparține limbajului colocvial, cu multe puncte de suspensie, cu pauze și lacune, coerent totuși într-o dezordine nervoasă și pripită:

Aici e cald și urât, Emi... Singura bucurie sunt scrisorile tale. Sunt destrămat sufletește... Dement din cauza lor... De câte ori vin spre casă am obsesia lor... Mă întreb: "Mi-o fi pus-o coana Marița pe masă? Sau poate o găsesc pe noptieră?" Săptămâna trecută a fost ceva nemaipomenit... Deschisesem ușa gâfâind... Nu m-am uitat direct pe masă, de frică să n-o văd goală... (Petrescu 1976: 89).

Familiaritatea terestră a limbajului, accentuată de blânde sintagme domestice („Coana Marița”) se asociază *disonant* cu imagini vizuale, olfactive, cu reprezentări poetice – reale secvențe lirice într-un contrast net față de restul monologului („plicul dreptunghiular, alb”; „totul era pustiu și cu miros de

leșie”; „amorteală împăcată”; „pieptul parcă nu mai făcea parte din mine ... un animal viu deosebit”; „farsă de nesfârșită grație”).

Pe de altă parte, căldura și simplitatea scrisorilor se așează ca notele într-un portativ străin, pe un ritm interior violent, sincopat, necontrolabil. O altă dimensiune a disonanței este următoarea: Ladima manifestă evident o fixație cu reacții paranoice:

Eu, când auzisem în seara aceea de demență pocnetul zăvorului, când am înțeles că în pustiul mut, în care nu era un semn de viață, era totuși cineva, dincolo de ușă, cineva fără chip... și mai erai încă și tu, mi-am pierdut capul. (Petrescu 1976: 129).

Structura schizoidă a eroului îi dă capacitatea, însă, în plină obsesie, pe parcursul momentelor celor mai brutale de pierdere a controlului interior, să se detașeze și să se autoobserve, notând, cum se poate remarca, gest cu gest, senzație după senzație, într-un cumul enumerativ a cărei retorică discursivă ordonează, paradoxal, nebunia în planul limbajului. De mai multe ori scrisorile par concepute în timpul unor transe semilucide, dar care reușesc să ia forma cuvântului, la fel ca și în transele onirice sau în transele programate ale suprarealiștilor („E peste puterile mele... Trebuie să-ți scriu... Trebuie să-ți vorbesc... Până mâine seară trebuie să se întâmple ceva, pentru că mi se rup zăvoarele minții...”). De altfel, textele scrisorilor se dezagregă – la fel și coerența psiho-afectivă – treptat, până într-un moment culminant: Emilia primește “o scrisoare de înnebunit”. „Pe patru pagini nu era scris decât cuvântul „mâine”, în coloană, pe fiecare pagină și de câte zece-cincisprezece ori”. Acestor texte colerice și naive, de nebun inofensiv ce-și fabrică obsesiv o Emi imaginară, nu putem atașa decât imaginea unui psihism individual aflat în dezagregare, dar având curioase momente de autoreprezentare lucidă.

Disonanțele, să le spunem minore, din scrisorile trimise Emiliei Răchitaru, se subordonează unei disonanțe majore, rezultată din asocierea acestor texte cu singura scrisoare adresată Mariei T. Mănescu, alias Doamna T., înainte de sinucidere:

Mă gândeam, doamnă, că această parafă a iubirii mele va mai putea fi amânată. Socoteam chiar că, așa cum dragostea mea s-a mișcat în apropierea dumneavoastră ani de zile, neștiută ca o felină domestică, va continua să se miște ca o umbră vie, indefinit de aci încolo. (Petrescu 1976: 293).

Textul acestei ultime scrisori cu destinatar diferit este redactată într-un limbaj disjunct față de toate celelalte texte. Tonul familiar și colocvialitatea sunt înlocuite cu o distanță deferentă și afectuoasă în același timp. Distanța discursivă e ambiguizată de interogații retorice patetice în care un diminutiv sau un vocativ urgentează o intimitate brusc cenzurată. Nu mai există sincope, puncte de suspensie, ruperi și trepidație fiziologică. Deși Ladima vorbește din nou despre nebunie, limbajul nu mai trădează dezagregare psihică, ci o coerență autoritară în decizii. Scrisoarea aparține unui alt Ladima, un *alter-ego* al primului, între care, dacă există un fir de comunicare, acela e doar intensitatea sentimentului. Primul Ladima exteriorizează în texte și gesturi iubirea, se epuizează într-un comportament la limita normalității; al doilea Ladima

interiorizează sentimentul și-l confesează numai înaintea morții, comportamentul lui exclude febra patologicului, dar include o altfel de transă – libertatea liberului arbitru, opțiunea pentru dreptul la sinucidere. În ambele ipostaze Ladima apare sedus de mirajul feminității, ca de o fata morgana în dublu exemplar – vulgar și nobil, ucis de pasiunea cu care se livrează necondiționat ambelor scenarii mentale. Femeia este un *Alter* demonic pentru Ladima, oglindirea în fluiditatea ei tulbure și protoplasmatică îi golește ființa, ca și în cazul lui Gheorghidiu, și-l apropie de moarte.

Dar să ne întoarcem la texte. Există și un alt Ladima, publicistul, redactorul-șef al gazetei *Veacul*. Articolele sale au titluri violente – *Portofolii putrede și suflate descompuse* – și sunt analize ale fenomenului socio-economic românesc foarte precise. Registrul lingvistic al articolelor îmbină conotația amplu orchestrată cu imagini alegorice și pamflete lirice, cu informația strictă și acuzatoare, într-o cadență retorică a cărei vehemență și agresivitate trimite automat la articolele lui Camil Petrescu. Există imagini care extrag din realitatea cotidiană supraréalul funest, nepăsarea înconștientă a burgheziei bucureștene. Discursul este al unei conștiințe vizionare, cu perspectiva mecanismelor macro-sociale, dar și cu un acut simț al concretului imediat. Nici o clipă articolul nu pierde legătura cu datele realității curente. Acuzând, în esență, nedreptatea socială, Ladima are viziuni apocaliptice. Antitezele în cheie naturalistă, cu o înverșunare postromantică, demonstrează limpede, dincolo de patetism, cunoașterea profundă a relațiilor sociale. Cel care scrie ar trebui să fie același Ladima care trimite scrisori Emiliei Răchitaru (adesea în vizită la redacția *Veacului*) și același care îi lasă scrisoarea Mariei T. Mănescu înainte de moarte. În articole vorbește un spirit profund implantat în mișcările sociale și economice ale lumii în care trăiește, o conștiință dinamică și revoluționară, despre care nu se poate presupune nici că ar paraliza în fața ușii unei cocote ridicole („curtezana neroadă” din propriul articol), nici că s-ar sinucide pentru o femeie inteligentă și sensibilă care nu-i înțelege dragostea nemărturisită. Deși în toate cele trei ipostaze există febrilitate interioară maximă, ea nu poate motiva singură întâlnirea a trei tipuri disjuncte de comportament discursiv.

Eul psihologic al lui Ladima nu se dedublează doar, el se multiplică. Nu există un singur alter-ego, ci se poate presupune deja o pluralitate greu de definit strict. Un argument important: pe lângă aceste trei discursuri, identificăm cu ușurință un al patrulea, în textele poeziilor lui Ladima. Prima, notată în subsolul romanului, se numește chiar *Patul lui Procust* și e trimisă Emiliei, de la care Ladima, culmea stupefacției, așteaptă o părere. Omul cu simț estetic superior plânge de emoție la reprezentațiile plate ale actriței Răchitaru – despre care aflăm că e lipsită de orice talent – și-n plus îi solicită opinii critice despre un text poetic ermetic, unde discursul poate aparține unei conștiințe mistice pentru care viața este o călătorie în infernul materiei, calvar suportabil numai atâta vreme cât există speranța purificării și a înălțării prin spirit către absolut.

Într-unul din subsolurile romanului, alcătuit de naratorul perseverent în a-și fabrica romanul, aflăm că Ladima este adeptul poeziei pure. Dacă ne îngăduim să vedem în naratorul subsolurilor una dintre vocile lui Camil Petrescu, dialogul purtat cu poetul G.D. Ladima este și autoironic, și confesiv. Romancierul narator se prefacă a nu înțelege expresia „poezie pură” și are

mirări jucate, candori suspecte de-a lungul unui joc verbal care delimitează și lămurește aproape didactic conceptul de poezie pură, diferită atât de „pura incantație muzicală, indiferentă față de conținutul material al vorbelor”, cât și de poezia suprarealistă, care „are ca obiect subconștientul”. Ladima i-ar spune romancierului că “nu există o poezie pur formală”, pentru că o asemenea năzuință e simplă aberație, “poezia trebuie să aibă un conținut, trebuie să exprime ceva”, dar nici într-un caz „anormalul” și „incoherența” suprarealistă, ci un alt fel de realitate „supranormală”, în vie comunicare cu lumea *de dincolo de aparențe*:

Există indivizi care au anumite vise, un fel de realitate transfigurată. Ca viziunea unei supralumi... Nu știu dacă e construită numai cu elemente din realitatea normală, sau e viziunea unui alt plan de existență (s.n.). E un peisaj deformat... după un potențial superior, care este de esența poetului. (Petrescu 1976: 253).

Familia spirituală a poetului Ladima îi unește pe Gérard de Nerval, Edgar Poe, Baudelaire, pe prozatorul Huysmans. Ladima poetul este un imprevizibil alter-ego al publicistului Ladima. Redactorului de gazetă bucureșteană, la curent cu toate mașinațiile politice, cu afacerile ilegale ale guvernanților și parlamentarilor, om al *realității reale*, trebuie să-i asociem imaginea poetului “iluminat”, creator de lumi suprareale și călător într-un univers al visului treaz la care nu au acces decât cei predestinați:

Creatorul de poezie e un profet, un iluminat, e construit altfel decât ceilalți oameni, are simțuri în plus și darul de a transforma orice atingere. Pentru el [Ladima] frumusețea tradusă prin muzicalitate, era un rit, îndeplinirea unui oficiu esoteric. (Petrescu 1976: 251).

Parcurgând atent textele rămase de la G.D. Ladima după sinucidere, o impresie curioasă la început se transformă în certitudine motivată: aceeași ființă e locuită de multiple euri psihologice, între care minima înrudire e dată numai de exacerbară radicală a pasiunii cu care se implică fiecare dintre ele pe traseul existențial autonom. De altfel, poetul Ladima este un poet fără operă („Așteptăm volumul promis de vreo zece ani... Poeziile dumitale sunt prea risipite prin reviste”), vag sau deloc știut de cei care îl frecventează pe publicistul Ladima. Și nimeni dintre cei care îl cunosc pe îndrăgostitul de Emilia Răchitaru nu-l cunoaște și pe admiratorul sinucigaș al Doamnei T.

III. Antipsihologismul lui Camil Petrescu

Seria eurilor psihologice posibile și înlănțuite în roman în jurul personajului Ladima nu se încheie aici. Mai există cel puțin încă o variantă exprimată. Din poeziile lui Ladima sunt oferite în subsol încă trei titluri: *Samarcanda*, *Cer final* și *Parafă...*. Limbajul trimite, ca și în *Patul lui Procust*, când la ermetismul barbian, când la *Psalmii* arghezieni. Ladima dezvoltă însă o creativitate proprie. Conștiința lirică se înalță către „Turnul înalt”, stâlpul cosmic ar spune M. Eliade, care leagă lumea damnată, sortită unei apocalipse perpetue. Toate poeziile îmbină atitudinea mistică cu un ocultism extras din filosofie și din mit. Obsesia sfârșitului de lume este dominantă în toate textele

(„Fâșii de lumină caută gândind/ Sfârșitul lumii. Rar se sting și se aprind...”), ca un timp al alegerii finale, între aparență și esență, între moartea materiei și existența absolută („Curcubeul peste Asia întreagă/ Cheamă-nțelepciunea voastră să aleagă...”). Umanitatea este oarbă, definitiv condamnată la uitarea adevărului, la neputința rostirii – adică a comunicării – netrunchiate. Eul liric nu aparține carnalității animalice a lumii, se purifică de “bestialitate” („Doamne, din ce gropi, din ce canal,/ mă azvârli ca pe un cadavru, sideral,/ Ce descrie cu picioarele lipite/ Traietorii în ocol, de monolite?”) prin moarte – debutul unei călătorii inițiatice în spațiu și timp, însuflețit de energia divină. În *Cer final* are viziunea nașterii lumii în armonia cosmică. Conștiinței i se revelează participarea la timpul edenic – din care omul e absent – dar și destinul cristic asumat. Poetul se proiectează în spirit mântuitor. Nici o clipă comunicarea dintre sine și divinitate nu este pusă la îndoială. Conștiința duce fermă blestemul sacru al destinului excepțional. Neliniștea care întunecă viziunile paradisiace și orgoliul înfruptării din absolut este alta: la capătul suferinței, al sacrificiului cristic, al călătoriei inițiatice, ce drum se deschide?

E ușor de remarcat că „realitatea transfigurată” a lui Ladima, chiar compusă doar din patru texte poetice, se impune ca și spațiu individualizat, mai populat de date esențiale conștiinței decât scrisorile și articolele. Combustia psihică se autoreprezintă prin transfigurare onirico-mistică. De aceea am insistat asupra analizei poeziilor, ignorate de mai toate comentariile romanului *Patul lui Procust*. Faptul că articolele și poeziile se află în subsolul romanului nu e decât un truc naratologic care nu mai trebuie să păcălească pe nimeni. Subsolvările sunt la fel de importante ca și etajele superioare ale textului – o mașinărie intertextuală dinamică.

Dar care este, totuși, cel de-al cincilea alter-ego al lui Ladima? Într-un ultim subsol al epilogului redactat de Fred Vasilescu sunt date două articule, aparent lipsite de greutate în economia generală a *textelor* legate de Ladima, și totuși menționate, în literă mică, pe mai multe pagini. Articolele nu aparțin, de această dată lui Ladima, în schimb ar fi printre ultimele lucruri citite de el. Fred Vasilescu discută cu Cibănoiu despre sinuciderea lui Ladima și află lucruri surprinzătoare. În opinia lui Cibănoiu articolele ar fi dovada stării de spirit și a cauzei reale pentru care Ladima s-a sinucis. Primul articol este atribuit „savantului sir James Jeans”, fiind o „conferință... ținută la Universitatea din Cambridge, sub titlul *Soarele care moare*”. Numitul savant se lansează într-o teorie asupra universului și mai ales asupra apariției vieții. Registrul lingvistic aparține eseului speculativ cu veleități științifice. Imaginile spațiului cosmic se compun indecis între lirism și discurs pseudoștiințific de tip colocvial. Savantul susține că viața e un simplu „accident” dintr-o serie limitată („...căci accidente vor fi totdeauna, și dacă universul va mai dura destul timp, e probabil că toate accidentele care se pot concepe se vor realiza la timpul lor”). Cultura însăși, toată biblioteca lumii nu face decât să urmeze o lege a arbitrariului după care tot ce se poate gândi și scrie este simplă asociere întâmplătoare înscrisă în ecuația matematică a hazardului. Sonetele lui Shakespeare sunt și ele un „produs al jocului orb al întâmplării”. Discursul articolului atinge un nihilism mușcător, asemenea celui cioranian.

Prima întrebare pe care o adresează savantul este dacă materia vie se reduce la simpla alcătuire *potrivită* a atomilor sau există și altceva dincolo de propria ei substanță. Se exclude existența și intervenția Divinității. Principiul universal este legea arbitrariului pur. Dacă poetul Ladima afirmă „realitatea transcendentă”, eliberată de materie și subordonându-și ciclurile inferioare ale materiei, savantul din articole afirmă *numai* realitatea materiei, punând sub semnul îndoielii ideea de viață însăși. Pentru Ladima poetul materia este iluzorie și coșmar, pedeapsa „bestialității”. Pentru vocea din articole materia se autoconține și se autolimitează, iar sufletul, eul psihologic, sinele, spiritul sunt numai închipuiri reductibile la o combinație anume a electronilor și a atomilor. Împreună cu Ladima, Fred și naratorul citim o interogație șocantă, născută în mintea savantului pentru care stăpânirea legilor fizicii și ale biochimiei înseamnă cunoașterea tainelor universale și intrarea în cifrul vieții însăși, care nu mai e un mister, ci o problemă rezolvabilă: „...un chimist suficient de abil ar putea oare crea viață plecând de la atomii necesari, cum un copil creează o mașină cu piesele din cutia de jucării, și pe urmă să o facă să funcționeze?...” (Petrescu 1976: 309).

Provocarea este teribil de actuală la peste jumătate de secol de la rostirea ei. Trebuie să o reținem în toată încrengătura speculativă din care face parte pentru că indică un alt eu psiho-intelectual al lui Ladima, angrenat de scriitor într-un amplu proiect filosofic: sunt dezbătute limitele și libertățile cunoașterii, credibilitatea modelului gnoseologic oferit de știința modernă, raporturile dintre conștiința mistică și conștiința atee, dintre „realitatea transcendentă” și realitatea materiei.

Exact așa cu ne previne Jaakko Hintikka în ce privește metoda științifică de cunoaștere, savantul de la Cambridge imaginează un lanț logic între câteva fapte particulare (relația dintre atomii de hidrogen, oxigen, azot și carbon; experimentele de laborator; cei șase electroni ai atomului de carbon etc.) și face apoi „saltul inductiv” către o *ipoteză*, pe care însă o prezintă cu caracter de adevăr: „...viața nu există în univers decât pentru că atomul carbonului posedă anumite proprietăți excepționale.” Consecința imediată a acestui raționament este imposibilitatea de a legitima vreun „scop existenței noastre”. Savantul pentru care viața va deveni un produs al laboratoarelor prevede o inevitabilă „moarte termică” a universului, conform celei „de a doua legi a termodinamicii”, o apocalipsă a frigului, care face inutile și ridicele străduințele umanității de a exista:

Dar atunci la atât se reduce viața? A cădea aproape din greșeală într-un univers care n-a fost făcut pentru viață și care, după toate aparențele, îi e complet indiferent sau chiar hotărât ostil. A rămânea cramponați pe un fragment de fir de nisip până ce frigul morții ne va fi nimicit; a ne pavana un răstimp de o oră pe teatrul nostru minuscul, știind foarte bine că aspirațiile noastre sunt toate condamnate la un eșec final și că tot ce vom fi făcut va trebui să piară împreună cu rasa noastră, lăsând universul ca și când noi n-am fi existat? (Petrescu 1976: 312-313).

Textul articolului descrie un alt univers mental al lui Ladima – după spusele lui Cibănoiu ultimul în care ar fi circulat. Pentru poetul Ladima cunoașterea absolută este posibilă, dar numai prin revelație inițiatică și prin conștiința suferinței de a exista, sublimată în artă. Și pentru adeptul presupus al

articolelor cunoașterea este posibilă, așa cum demonstrează savantul, dar prin știința analitico-speculativă a fizicii și biochimiei. Scopul ultim al cunoașterii inițiatice căreia i se dedică poetul este comunicarea, *dincolo de* realitatea imediată, cu spiritul divin. Din cea de-a doua perspectivă, cunoașterea se neagă pe sine însăși și-și autodemonstrează inutilitatea, chiar dacă ar produce viață, atâta vreme cât nu există decât imediatul materiei și ciclurile ei mecanice, la capătul cărora se profilează autoritar moartea universală. Ambele poziții se legitimează prin intermediul *faptelor particulare*: datele particulare ale „realității transcendente” exprimate în *poezia pură* intră în *disonanță* extremă cu datele particulare ale științei, exprimate în legi, norme, reguli. Camil avertizează însă în altă parte că legile științei moderne nu sunt deloc mai demne de încredere decât interpretările venite din artă sau filosofie și că ele trebuie primite cu maximă *suspiciune*:

Milioane de școlari au învățat la școală, la psihologie, funcțiunea generală a spiritului: atenția, pentru ca în 1928 Dwelshauwers să înceteze să facă loc în tratatul său Atenției, căci nu există entitate psihologică răspunzând la acest termen, spune el; Rubin, în 1925 face o comunicare la Congresul german de psihologie experimentală despre „nonexistența” atențiunii, pe care Speaxman o declară un “cuvânt gol” etc... (Petrescu 1983b: VII)

Cunoașterea științifică nu este, prin urmare, mai legitimă și mai credibilă decât alt tip de cunoaștere. Textele poeziilor lui Ladima și textele articolelor identifică cele două convingeri spirituale care au polarizat cultura secolului XX: mistica inițiatcă și scepticismul nihilist. Concurența lor agresiv-disonantă a condus uneori spre paroxism neliniștea originară a conștiinței cunoscătoare – acea „neliniște metafizică” de care-i vorbește Elei Ștefan Gheorghidiu – și a făcut și mai vulnerabilă ființa în căutare de motivații existențiale. Ladima este o conștiință a secolului și îi trăiește paradoxul. Intră în *rezonanță disonantă* cu ambele ipoteze ontologice. Inevitabil realizează că atât una cât și cealaltă sunt arbitrare în demersul lor primordial și-n toată desfășurarea ideatică ulterioară. Punerea în rezonanță a celor două ipoteze relevă și adâncește ambiguitatea funciară a modelului gnoseologic aplicat. Orice tip de cunoaștere rățăcește într-o obscuritate atotstăpânitoare, cu atât mai dificil de suportat, cu cât gândirea modernă o multiplică în tot mai multe variante posibile. Probabil că Ladima nu se sinucide nici din dragoste, nici de foame. Dar nu se sinucide nici pentru că din credincios convins de nemurirea sufletului ajunge brusc ateu. O asemenea convertire totală nu poate duce decât la continuarea existenței, pe noul traseu ales. Cibănoiu spune că Ladima îi mărturisise mai întâi credința:

Mi-am dat această viață mizerabilă, pentru una infinită... Sufletul meu va trăi o nouă viață, iar poezia mea, pe care n-au înțeles-o, o vor înțelege copiii lor, care se vor rușina de neînțelegerea părinților lor. (Petrescu 1976: 303).

Acestea ar fi chiar cuvintele lui Ladima. Dar tot Cibănoiu amintește că „... Existența lui Dumnezeu nu se poate dovedi și e un păcat să cauți s-o explici cuiva. Crezi numai... afirmi. *Credo quia absurdum.*” Cibănoiu reprezintă conștiința *ne-modernă*, fermă în convingerea sa unilaterală. El *nu* răspunde

„atacurilor și argumentelor opuse”, rămâne imun la orice alte opinii. Comportamentul lui Ladima este invers, adică *modern*. Îmbrăcămintea și aerul lui desuet compun un travesti semnificativ, alt truc naratologic cu țintă clară: *a fi modern* înseamnă altceva decât a adopta o modă. *Modernitatea* este a spiritului, nu a formelor. Ca orice conștiință modernă Ladima se livrează deschis tuturor discuțiilor, tuturor interpretărilor, oricărei ipoteze posibile: „Ladima însă a prins să discute și să apere, asta i-a fost pierderea”. Dedublarea conștiinței se produce cu ușurință pentru că mobilitatea spiritului modern se autoexpune nihilismului:

...dacă sunt țărână din țărână, dacă am ieșit din haos întâmplător și niciodată nu vom cunoaște o nouă viață, dacă aceasta, pe care am trăit-o, a fost singura posibilă pentru mine dintr-un miliard de posibilități, și mi-am sacrificat-o îndurând lipsuri cumplite, iubind pe Emilia Răchitaru? Arde pielea pe mine ca o cămașă de foc când mă gândesc că asta ar fi posibil. (Petrescu 1976: 304).

Ladima, cititorul sedus al primului articol reprodus în subsolul *Epilogului I*, este cu siguranță marcat și de al doilea articol, din care se transcrie numai un fragment. Sub titlul *Evoluția e oare revolută?* Și „publicat într-o mare revistă franceză”, textul susține „ipoteza mutaționistă”, arătând că „ființele vii sunt departe de a fi toate capodopere”, evoluția rezultând din combinații întâmplătoare ale materiei vii, simultane cu mult mai multe asociații hidoase, rateuri umilitoare ale naturii:

Alături de aceste ființe, fanteziste inutile și jenante: Rhynchophorus, cu gâtul peste măsură de mare, Macroptalmus, cu ridicole peduncle oculare, Sophonyophore, cu uimitoare excrescențe frontale, Acanthocines, cu antene nedefinite. În prezența acestor creaturi schiloade, pocite, caricaturale cum să nu convii cu ipoteza mutaționistă care face să iasă lumea vie dintr-o serie de întâmplări greu cenzurate de moarte? (Petrescu 1976: 313).

IV. Concluzii

Probabil că Ladima se sinucide pentru că își pierde încrederea în orice tip de cunoaștere, în orice scenariu existențial, fără să poată face față suspiciunii monstruoase care-i devoră toate lumile interioare, aruncându-l într-un abis halucinant. Conștiința se dislocă în prea multe *voci disonante* – textele o dovedesc – și se fragmentează în multiple proiecții psiho-afective ori psiho-intelectuale. *Spațiul sinelui* devine o *lume a surzilor*, în care eurile plurale vorbesc fără să se înțeleagă, fără să comunice, ci doar asurzindu-se reciproc, într-un proces negativ, invers comunicării. *Dialogul surzilor* produce implozia finală a identității, deja alterată iremediabil de ego-urile plurale incapabile să se concilieze și să se reunească. Fiecare înlănțuire de fapte particulare pare la fel de coerentă ca și toate celelalte, dar nici una nu-l explică pe Ladima pentru că nici una nu-i conține identitatea. Ladima este și în scrisorile trimise Emiliei, și-n scrisoarea lăsată Doamnei T.; Ladima este și în paginile gazetei *Veacul*, și-n poezii; Ladima e și cel care citește fervent articolele savante. Dar Ladima întreg rămâne neexprimat, ne-textualizat, dincolo de toate ipostazele și ipotezele exprimabile. Sinele se spațializează plurivoc sub semnul negativității, al *categoriilor negative* teoretizate de H. Friedrich. Toate sensurile spre care ne-

ar conduce textele, unul după altul, devin *non-sensuri semnificative*, dar înstrăinate de adevăr, adică tocmai de imaginea *adevărată* a sinelui. Prezența vocilor din texte și a sensurilor revendicate de ele nu fac decât să ambiguizeze extrem lumea sinelui, făcând imposibilă cunoașterea și autocunoașterea. Pentru că sinele însuși se rătăcește fatal în călătoria lui către propria esență, printre prea multe drumuri între care nu știe sau nu mai are puterea să aleagă. Ființa se îndepărtează de ea însăși până nu-și mai recunoaște chipul ori cel puțin autoreprezentarea originală, pierdută în obscuritatea labirintică a modernității. Fred Vasilescu pare să fi înțeles că Ladima este pretutindeni și nu e nicăieri în toate *textele și faptele particulare* pe care le îndosariază cu grijă de altfel și, înspăimântat de perspectiva *acestei* înțelegeri, se întreabă amar dacă vina tragică nu e înscrisă în amprenta destinului, fără nici o legătură reală cu întâmplările vieții, simple accidente permutabile ca oricare altele:

George Demetru Ladima intră cumva și el în vreuna dintre aceste categorii de ființe, aparent desăvârșite, notate însă printr-un minus sau prin vreun adaos, care face viața grea, imposibilă? Vreau să spui, talentul sau intransigența morală, au ceva din surplusurile ridicole, și periculoase, ale unui Rhynchophorus, ale unui Macrophthalmus sau ale unui Sophonyophore? Să fie într-adevăr poetul un exemplar sortit să fie fatal și „greu cenzurat de moarte?” (Petrescu 1976: 307-310).

Ladima este conștiința modernă luată prizonieră de *deconstrucția* ireversibilă a sinelui și a identității. Naratorul romancier încearcă o soluție gnoseologică provizorie, de *reconstrucție* prin reluarea interpretărilor și juxtapunerea comparativă a celor deja existente. De aceea, în *Epilog II* se înfioară și el de teorie savantului sir Jeans, repetând neliniștit, ca „un refren amintitor”, pasaje din articol („...ni se pare universul îngrozitor pentru că pare indiferent față de orice fel de viață, la fel cu a noastră. Emoție, ambiție și succes, artă și religie, toate par deopotrivă de străine planului lui...”). Cu toate acestea, studiind-o pe femeia iubită de Fred Vasilescu ca pe „o panteră gânditoare”, reușește să se elibereze parțial de spaimile filosofilor și ale savanților, lăsându-se cucerit, măcar momentan, de miracolul vieții, întrupat în frumusețea și-n sexualitatea tainică a femeii, parte a misterului universal: „Femeia aceasta tânără, din care radiază pătrunzătoare unde nervoase, de parcă e învăluită într-o aură a sexualității, va mai fi răsturnată pe pat, ...iar mâini bărbătești vor mai tresări de căldura acestor coapse, care dau fiori fluizi poate tocmai pentru că simți că firul viu al gândirii acestei femei trece și prin rădăcina lor gingașă.” Romancierul narator e fascinat de contemplația prezenței corporale a femeii, și-ncepe să intuiască în întâlnirea dintre sexualitate și conștiință, energia sacră de dincolo de „electronul al șaselea”, speranța într-un adevăr salvator, în așteptarea căruia își lasă apoi eroina, și pe cititori:

Negreșit, toate acestea sunt posibile numai pentru că „atomul de carbon are șase electroni, unul mai mult decât cel de bor, și unul mai puțin decât cel de azot”. Ceea ce e poate mai greu de explicat e cum electronul acela, al șaselea, se poate gândi pe sine însuși și iubirea lui. Căci aceasta e voluptatea, conștiința voluptății însăși. (Petrescu 1976: 331).

BIBLIOGRAFIE

- *** *Romanul românesc în interviuri*, 1986, București, Editura Minerva.
- Friedrich 1998: Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, Editura Univers.
- Hintikka 1981: Jaakko Hintikka, *Metoda lui Descartes*, în *Istoria științei și reconstrucția ei conceptuală*, București, Editura Științifică și enciclopedică.
- Petrescu 1936: Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, Editura Cultura Națională.
- Petrescu 1976: Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, București, Editura Univers.
- Petrescu 1983a: Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, București, Editura Univers.
- Petrescu 1983b: Camil Petrescu, *Comentarii și delimitări în teatru*, București, Editura Eminescu.