CAMIL PETRESCU. DESPRE SUBSTANȚIALISM ŞI REINVENTAREA TRADIȚIEI

OANA SOARE*

Preambul

În multe din textele-program sau din invențiile pe tema tradiționalismului românesc frapează o anume incapacitate de a depăşi dogmatismul rigid şi de a accede spre estetic, care rămân, din acest ultim punct de vedere, la statutul de inutile escorte. Pe scurt, este stridentă pauperitatea ideatică a nu puține texte doctrinare, după cum este un truism faptul că sămănătorismul nu a impus un singur autor cât de cât viabil sau că, schimbând epoca, Nichifor Crainic izbuteşte cel mai puțin ca poet.

Apoi, la fel de evidente sunt, de la un punct încolo, verva mimetică a intervențiilor, înscrierea lor în registrul caragialian al temei şi variațiunilor, ca şi faptul că majoritatea înlocuiesc, sinucigaş, conceptul de tradiție cu un set de truisme şi prejudecăți despre tradiție. Aceasta este redusă la amănunt etnografic, element istoric convențional, manieră folclorizantă de tratare a subiectului. Un întreg complex etnologic pare a înlocui tradiția, ca şi cum aceasta, în coordonatele sale profunde, nici n-ar exista, astfel că, exagerând lucrurile, i-am putea bănui pe ideologii acesteia că au transformat chiotul de *tabula rasa* al modernilor în complex adânc, care se cere rapid compensat printr-un act fals reparator. S-ar părea că exact tradiționaliştii nu pot ajunge la tradiție, şi atunci îşi propun să o inventeze măcar, fie şi în cadre false, în special idilice şi convenționale. Dar tradiția nu este un fapt care se stabileşte *a priori* – Călinescu a văzut aici bine –, rolul dezbaterilor în jurul acestui subiect nu este acela de a stabili un set de reguli tematice care să fie apoi puse în practică. Multe dintre intervențiile de la 1900 la 1940 sunt astfel pagini memorabile dintr-un flaubertian dicționar al lui Bouvard şi Pécuchet.

Debilitatea estetică a scrierilor aşa-zis tradiționaliste (şi mă gândesc la „şcoala" sămănătoristă, la producția standard a gândirismului, cu Nichifor Crainic sau Cezar Petrescu) vine poate şi din faptul că doctrina merge mână în mână cu

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, Bucureşti, Calea 13 Septembrie, nr. 13, România.

ALIL, t. LV, 2015, Bucureşti, p. 195–206

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

cenzura imaginației creatoare. Teoriile tradiționaliste par a exclude deliberat originalitatea, anexată, în mod exclusiv şi eronat, modernismului. E drept că, la rândul său, modernismul valoriza excesiv originalitatea *formală*, îmbrăcând-o în hainele progresismului estetic, hibrid aberant în vanitatea şi cecitatea sa. E. Lovinescu se întreba într-un rând de ce programul sămănătorismului românesc nu a avut ca rezultat apariția unui Turgheniev român, punând degetul pe rana complexului tradiționalist. Desigur, nu numai din acest motiv criticul „modernismului dirijat" ajunge să abhore tradiția, dar întrebarea, stăruitoare, rămâne şi astăzi dublată de dubiul aruncat de însuşi Blaga asupra gândirismului devenit prea rigid. Se poate cel mult răspunde că, dacă nu l-am avut pe Turgheniev, am avut un mult mai consistent şi fecund Sadoveanu, şi ajungem la paradoxul românesc al eminențelor capabile să pună în paranteze, prin talent personal, ideologiile şi programele.

Articolele doctrinare ale lui Iorga sunt printre cele mai dezamăgitoare din corpusul de texte al tradiționalismului, în principal din cauza caracterului lor rigid şi normativ, dublat de marota eticului naționalist care ascunde, uneori, lipsa unei minime competențe estetice. Respingerea manifestă a lui Baudelaire, căruia îi este preferat un minor Coppée, dar căruia, în secret, îi este recunoscută valoarea, de parcă recunoaşterea ei publică ar fi un detaliu ce l-ar culpabiliza, spune multe despre Iorga: „Şi asigur pe oricine că, dacă numai astăzi se traduce proza lui Baudelaire în ediții de amator, versurile aceluiaşi, care n-au nimic în ele, dar absolut nimic «simbolist», ci oglindesc numai firea tulburată a unui mare suflet bolnav, se citeau prin şcolile noastre înalte pe vremea când cumpăram însumi volumul de *Fleurs du mal*, de care nu m-am despărțit nici până acum" (Iorga 1912: 546). Respingerea lui Arghezi şi acuza de pornografie adusă celui mai baudelairian volum al acestuia se vede astfel pusă în alte coordonate. Speriat de demonii modernității ideologice (oroarea sa față de Revoluția Franceză îl surprinsese pe Lovinescu – Lovinescu 1925: 177–183), dar şi de cei ai modernismului estetic, Iorga se lasă devorat, în cele din urmă, de microbul nefast al unei pseudoestetici în care moralitatea, sinceritatea şi parafa etnologică joacă rolul de gardieni improvizați. Tradiționalismul dogmatic riscă să ucidă însăşi ideea de tradiție. Iorga pare a fi şi cel care reduce ultimul concept la ideea de rețetar tematic şi compozițional: trecutul istoric, viața câmpenească, exaltarea lumii rurale şi demonizarea celei citadine, tratarea baladescă prin coborârea folclorului la elementul kitsch, toate mixate în sosul unei „psihologii" etnice vitale şi sănătoase. Pe bună dreptate, Blaga consideră că dulcegăria a ucis sămănătorismul; în furia sa antimodernistă, Iorga instaurează o dictatură a tradiționalismului butaforic. Optimismul manifest şi trucat, pe de o parte, iar pe de alta, melodrama neadaptării răpesc tradiției însăşi dimensiunea sa esențială, şi anume *nostalgia.* Trecutul făcut prezent prin mitul tinereții fără bătrânețe, aşa cum dorea Eminescu, de pildă, sau vocile marilor spirite care se mai aud enigmatic dintr-un Styx imaginar par a lipsi cu desăvârşire. De-abia cu Pillat şi Fundoianu şi, desigur, prin Blaga, i se restituie tradiției sublima ei nostalgie – acest sentiment

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

deconstruieşte şi sublimează falsul pastel din *Pe Argeş în sus*, tot el, transformat în angoasă a ireversibilului, fiind la baza formidabilelor *Privelişti* ale lui Fundoianu. Şi, de altfel, somnul poate fi considerat o formidabilă metaforă a acestei nostalgii a confundării cu strămoşii. Nostalgia care însoţeşte mitul Vârstei de Aur – temă-etalon a antimodernilor şi emblemă a Tradiției – e punctul de pornire al ficțiunilor sadoveniene.

Nici poporanismul nu se mulţumeşte, aşa cum o făcea la începuturile sale, cu utilul program civilizator de emancipare socială a ţărănimii, aspirând la învestirea etnicului ca supremă valoare estetică, cu diferența că Ibrăileanu este un estet mai fin decât Iorga. Criticul ieşean distinge corect între cultură şi civilizație, termeni reduşi, rând pe rând, în interbelic, la hiperbolă sau litotă. Lovinescu, în elanul său sincronist, îi confundă; Nichifor Crainic îl dilată peste limitele admise pe cel dintâi pentru a propune, prins de febra naționalistă cu irizații fasciste, o etnocrație în locul democrației. Ibrăileanu nu pare însă omul confuziilor: el consideră salutare şi ineluctabile strategiile modernității în plan social, dar inoperabile în plan estetic. A spune că în cultură, în literatură, trebuie făcut „ceea ce au cerut conservatorii în politică" (Ibrăileanu 1925: 249) e un alt mod de a afirma că literatura este reacționară. Ne putem întreba dacă această tutelă conservatoare (căci Ibrăileanu nu merge până la a articula o „teorie a secundarului") nu dăunează până la urmă literaturii sau dacă nu e mai bine să aşezăm altfel conceptele în propoziție – cum, bunăoară, a făcut-o Călinescu, socotind tradiționalismul o altă față a modernului ori poate, chiar fața sa cea mai durabilă. Poate că Ibrăileanu, cititor de Baudelaire sau Proust, inversează termenii, văzând în modern o față a tradiției – în altă ordine de idei, frapează oroarea celor doi critici față de transplantul estetic promovat de Lovinescu (acesta din urmă, după toate aparențele, pare a ignora existența unor astfel de repere ale modernului).

Crainic împinge mai departe discuția despre tradiție, smulgând-o din vălul reducționist al sămănătorismului pentru a o împinge în fundătura doctrinară a ortodoxismului. Şi la el izbeşte dorința de a inventa „o tradiție", ca şi cum sciziunea de la 1848 ar fi blocat căile de acces spre un „mai înainte", spre un arhetipal pierdut parcă pentru totdeauna. Ideea blagiană a somnului anistoric, încercarea de reconstituire a unei inefabile matrice stilistice, întoarcerea spre barbaria „fondului nostru nelatin", căutarea tradiției în straturi mai joase decât o caută tradiționaliştii sunt elemente-cheie ale unuia dintre cele mai articulate discursuri de tip antimodern din cultura română.

Tot acest preambul pentru a afirma un lucru, până la urmă, cunoscut: nu teoreticienii săi *en titre* au definit cel mai bine tradiția, ci exact creatorii importanți pe care nu-i deranjează anxietatea influenței şi al căror drum spre modernitate a trecut mai întâi pe aici. Blaga se considera mai tradiționalist decât tradiționaliştii şi prin aceasta ultramodern (în interviul acordat în 1926 lui I. Valerian, scriitorul declara: „Poezia care-mi convine mie, deşi e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decât obişnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoieşte o

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism" (Valerian 1967), Arghezi se delimita de tradiționalism, de modernism şi, mai interesant, şi de compromisul dintre acestea două, de punerea tradiției în forme moderne, de sinteza acestora, adică exact de caracterizarea pe care i-o făceau criticii din epocă. Arghezi recomanda modernul ca primă haltă a artistului, după care doar talentul îl putea împinge mai departe, în sublimarea tradiției. Nu ştim dacă se gândea la Brâncuşi, la el însuşi sau îi scăpa o bună caracterizare a esteticii lui Ion Barbu – cert este că această observație apărea într-un articol despre Sabin Drăgoi (Arghezi 2004), căruia îi recomanda să nu se lase confiscat de formele exterioare ale tradiționalismului. Arghezi este multiplu reacționar – față de tradiționalism, dar şi față de tradiție, față de modernism, dar şi față de modern.

Nu mai e de mult un paradox a afirma că modernii sunt cei care au definit cel mai bine tradiția, distingând-o, în fapt, de tradiționalism, adică de repetiție, scleroză prin monomanie tematică şi stilistică. Pillat distinge între tradiția vie şi tradiția moartă (Pillat 2009), Blaga se referă, într-un text de tinerețe, la puterea „reformatorică" a acesteia (Blaga 1922), şi tot Blaga şi Noica, doi eretici de la dogma tradiționalismului, pun etnopsihologia în hainele regale ale metaforei revelatorii şi ale unui „dicționar" de factură heideggeriană.

Poate mai surprinzător decât să îi vedem pe Blaga sau Arghezi teoreticieni ai tradiției moderne este să vedem cum un scriitor precum Camil Petrescu vorbeşte de modernismul tradiției, redefinind prin ochiul ultramodernului concepte ca *tradiție*, *tradiționalism*, *modernism* sau *specific național*. Dar ce fel de modern este, până la urmă, acest copil teribil al literelor româneşti? În cadrul modernismului românesc, Camil Petrescu joacă, poate, un dilematic şi dramatic Danton, revoluționarul devorat, în cele din urmă, de o altă revoluție decât cea pe care a imaginat-o. Nu este, în primul rând, un lovinescian, dovadă delimitările din celebrul său eseu *E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*: nu gustă sincronismul programatic (a se vedea repulsia pentru ideea de modă literară), nu acceptă ideea mutației valorilor estetice (pe care o consideră o manieră de a contabiliza prejudecățile estetice şi pe cele de receptare ale unei epoci). Apoi, Camil Petrescu are oroare de întregul set de pretenții al modernismului, în care vede exclusiv afilierea interesată la ultima „revoluție" estetică. Să fie atunci un tradiționalist ignorat, până acum, de toți criticii? Nici pomeneală. Pentru că, în opinia sa, şi tradiționalismul este o altă modă, doar că venită pe altă filieră. În aceeaşi categorie intră şi campionii criterionişti ai spiritualității şi iraționalismului, în frunte cu Mircea Eliade.

Şi atunci unde poate fi plasat acest Camil Petrescu, veritabil *trouble-fête* în câmpul modernismului românesc? În eseul *Substanțialism*, avem de-a face cu un veritabil antimodern; or, în opinia mea, nu ar trebui să trecem prea grăbit peste acest text, adevărat manifest ideologic al autorului. Pornind de aici, obținem un unghi interesant, capabil să redimensioneze şi alte intervenții publicistice şi nu numai ale sale. Oricum, în numeroasele sale intervenții, Camil Petrescu se situează la egală

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

distanță de tradiționalism şi modernism, pe care le reciteşte unul prin celălalt, dorind restructurarea tradiției într-o manieră revoluționară sau recalibrarea modernului prin intermediul tradiției. Aici, Camil Petrescu este în egală măsură modern şi antimodern sau, dacă ultimul termen poate deruta, să zicem că avem de-a face cu unul dintre cei mai dilematici şi mai paradoxali moderni din literatura română. Părerea mea este că, prin acest autor, dăm exact peste modernul atipic care ne lipsea, peste modernul care, cu toată furia sa împotriva modernității şi a modernismului, nu intră în fundăturile antimodernului târât de reacționarism. Înapoi la Camil Petrescu, aşadar... Prin el, celebrele dispute din interbelic, amintite până acum, capătă o altă dimensiune şi rezonanță.

Camil Petrescu în căutarea tradiției

Tradiție, da, înțeleasă însă într-un mod subiectiv; tradiționalism, nu, mai ales în configurațiile termenului stabilite în interbelic. Ce îl îngrijorează pe Camil Petrescu în extinderea acestor concepte aparent îngemănate? Un posibil răspuns, indirect, îl găsim, printre altele, în *Rapid Constantinopol−Bioram:* la Istanbul, scriitorul admiră Hagia Sofia ca monument unic şi specific, dar observă şi că această normă (arhitectonică) nu ar fi putut fi depăşită. Este aici şi un mic demon progresist, modern, desigur, de altfel evident şi în eseul despre Proust, în care scriitorul era considerat *summum*-ul literaturii franceze, superior unui Balzac sau Stendhal. Revenind la exemplul Sfintei Sofia, sunt apreciate vârfurile tradiției, întrupările exponențiale ale acesteia; însă riscul absolutizării tradiției − adică înregimentarea umilă în tradiționalism − îl reprezintă stagnarea, imitarea normei, interzicerea saltului spre altceva. Camil Petrescu numeşte acest fenomen „toropeala tradiției" (Petrescu 1974: 119). Un al doilea pericol l-ar reprezenta un anume daltonism derivat din conjugarea tradiției cu naționalismul (dimensiunea social-politică militantă) sau cu etnocentrismul. Scriitorul recurge iarăşi la comparația cu copacul, recurentă în discursul tradiționalist... tradițional, la Iorga sau Crainic (prin rădăcina care alimentează trunchiul din sevele pământului şi frunzele îndreptate spre cer, „copacul" ar simboliza exact utopia organicului şi liantul capabil să scurtcircuiteze distanța dintre două dimensiuni temporale opuse). Or, între „Gândirea" şi „Sburătorul", Camil Petrescu propune o soluție intermediară, aceea a altoiului, care pare a merge în sensul „revizuirii" lui Maiorescu din a doua perioadă, în care criticul părea a da o şansă formelor în căutarea fondului, fără să ajungă până la optimismul sincronismului lovinescian: „[...] uneori e foarte avantajos să împrumutăm de la soiuri vecine mici crâmpeie vitale, pe care le răsădim în carnea stearpă. Procesul biologic care se petrece e într-adevăr uimitor. Pomul pipernicit, întârziat, cu fructe rare, e regenerat dintr-o dată în toate fibrele lui. Se hrăneşte mai viu şi mai ales hrana îi prieşte. Toate organele îi sunt influențate şi înfățişarea i se schimbă... Roadele sunt, fără posibilitate de comparație, mai îmbelşugate şi mai frumoase ca înainte. Principiul lui vital, care se irosea, îşi găseşte o formulă de rodnicie maximă a tuturor posibilităților lui"

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

(*ibidem*: 119–120). Camil Petrescu nu ezită să amintească şi de teoria lui B. Springer privind vitalitatea speciilor prin încrucişare, consonantă, de altfel, cu ideea sa (discutabilă) despre hibridul etnic pe care îl descoperă în genealogia unor mari personalităţi ale culturii române. Cât despre riscul identitar sau cultural al fenomenului formelor fără fond, acesta există, însă este, *à la longue*, atenuat de sedimentarea pe care o aduce timpul: „Dar cel mai căutat altoi are nevoie de timp până să pătrundă în toate capilarele organismului pe care a fost transplantat” (*ibidem*: 124).

Fenomenul specificului naţional e în strânsă legătură cu cel al tradiţiei. Or, în opinia lui Camil Petrescu, adevăratul specific naţional nu s-ar obţine prin adâncirea în subconştientul etnic sau prin accentuarea elementelor tradiţiei (ca să nu mai vorbim de toată încrengătura elementelor care alcătuiesc nu tradiţia, ci *prejudecata* tradiţiei), ci exact prin metoda contrară, prin restrângerea sau chiar interzicerea lor. Exemplul pe care se sprijină această idee este cu totul deconcertant (sau, din contră, cât se poate de previzibil) pentru modernul atipic Camil Petrescu: este vorba de cazul Turciei, căreia pecetea islamică îi atribuie rolul de bastion al tradiţiei. Pornind de la acest exemplu neaşteptat, scriitorul consideră că una dintre cele mai sigure căi de a ajunge la „miezul sănătos al poporului” ar fi dinamitarea tradiţiei „toropite” şi stagnante, aşa cum a făcut Mustafa Kemal, modernizatorul acestei ţări. Exact prin violentarea tradiţiei s-ar contura un drum neaşteptat către specificul etnic: „Eliberând de o presiune excesivă organele, le-a înlesnit o circulaţie. Desfiinţând ceea ce se numeşte specific naţional (sultanat, califat, harem, scrierea sfântă, de la dreapta la stânga, fes) se pare că a promovat, dacă ar fi să judecăm după rezultatele de până acum, însuşi naţionalul în esenţa lui” (*ibidem*: 122). Aşadar, specificul naţional ar fi rezultatul unei operaţii de violentare specifică modernului. Cenzura revoluţionară nu aduce progresul, aşa cum credeau modernii, ci adânceşte naţionalul, adică exact ce doreau tradiţionaliştii, doar că aceştia din urmă militau pentru s*tatu quo*. Nu e vorba aşadar de o operaţie de *tabula rasa*, ci de una de distrugere a formelor exterioare ale tradiţiei, pentru a-i resuscita şi întineri substanţa. O notă de subsol deviază discuţia şi o împinge spre acelaşi paradoxal bine temperat, specific de altfel discursului camilpetrescian: dacă transmutăm observaţia în domeniul literar, ar rezulta că exact scriitorii care contrazic specificul l-ar ilustra cel mai bine. Însă exemplul oferit este deconcertant: e vorba tocmai de Eminescu, autor etalon confiscat de sămănătorişti şi tradiţionalişti pentru a ilustra teza specificului naţional. Însă Camil Petrescu nu are o perspectivă teleologică, progresistă sau finalistă în judecarea istoriei literare: nu judecă nici ca un modern, stabilind un ax ascendent între Baudelaire şi Rimbaud, nici nu are privirea aparent fixată în retrovizor a lui Călinescu, care îl citeşte pe Conachi prin Arghezi. În judecata istoriei literare, Camil Petrescu îşi suspendă propria contemporaneitate pentru a se plasa mai bine în contemporaneitatea scriitorului respectiv. E acesta un mod de a înţelege istoria în însăşi substanţa ei, nelăsând-o confiscată de aspiraţii progresiste sau de utopii reacţionare. Astfel, Eminescu nu este văzut sincronic, ci

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

diacronic, nu prin ochii de azi, ci prin cei de ieri. În nota de care vorbeam mai sus este reprodus şi un lung pasaj dintr-un interviu luat lui Hasdeu de către Caragiale, în care scriitorul şi savantul îl contesta pe Eminescu, socotindu-l un fenomen de modă germanizantă şi implicit de nespecific național. Moda ar patrona nu doar valul epigonic de după moartea sa, ci şi sensul acțiunii sale, Eminescu având „nenorocul să lucreze sub o direcțiune absolut străină de spiritul românesc". Eminescu ar fi *imitat* „marfa ieftină a studenților germane de pe la mijlocul secolului, în urma confuziunilor politice, redată, sub etichetă locală şi, fireşte, cu multă dibăcie, tinerimii române – budhismul antic, fiert încă o dată în cratița nemțească şi de acolo făcut ciorbă a treia oară într-o oală românească" (*ibidem*: 123).

Aşadar, şi Eminescu – principal reprezentant al tradiției în *interbelic* – s-ar fi supus, în epoca sa, modei (germane) şi, în principiu, ar fi violentat specificul. Doar că prin acțiunea sa revoluționară, neconformă cu o grilă națională încă neinventată, ar fi ajuns, pe căi neaşteptate, la însăşi substanța etnicului. Aşadar, Camil Petrescu, reamintind epocii sale că Eminescu, etalon al tradiției şi al mărcii naționale, s-a comportat mai degrabă ca un modern decât ca un tradiționalist. Dacă îl raportăm pe Eminescu la teoria lovinesciană a sincronismului, observăm că i se supune. Şi de astă dată, la „tradiție" se ajunge prin revoluție.

Substanțialismul ca față a antimodernului

Însă intervenția etalon pentru poziția specială a lui Camil Petrescu rămâne textul-program *Substanțialism*, care se poate citi şi ca o profesiune de credință. De altfel, pe plan românesc, acest concept de „substanțialism" ne apare ca fiind foarte apropiat de acela de „antimodernitate" al lui Compagnon. În punctul său de pornire, textul lui Camil Petrescu este eminamente polemic: scriitorul se opune, în acelaşi timp, scriitorilor din „noua" generație, adică criterioniştilor, lui Eliade & comp., dar şi „integraliştilor", „moderniştilor" sau „tradiționaliştilor". În acelaşi timp, se revoltă şi în fața „platitudinilor expresioniste, mistice şi moderniste". În aceste condiții, el socoteşte că propria sa responsabilitate ar fi „constituirea unui front cu fața înapoi", chiar (sau cu atât mai mult) în fața celor care „păreau că sunt alături" (Petrescu 2009: 61). Aşadar, nu toți modernii şi nu toți tradiționaliştii sunt la fel; cum ar spune Antoine Compagnon, eşti modern (sau antimodern) în raport cu cineva. Camil Petrescu este, astfel, antimodern în raport cu modernii epocii sale, dar şi antitradiționalist în raport cu tradiționaliştii contemporani. „Front cu fața înapoi" – iată, aşadar, o metaforă nimerită pentru revolta acestui modern în fața modernilor, a altor antimoderni (ca Eliade sau „fiii soarelui"), dar şi a tradiționaliştilor. Invazia „ismelor", de la *complectudinism* la integralism, i se pare o manifestare periculoasă a „febr[ei] democratic[e]" în câmpul cultural, căruia i s-ar potrivi, mai degrabă, o „ierarhie a valorilor spirituale" (*ibidem*). Această anarhie (sau democratizare) a câmpului cultural ar fi provocată de însuşi morbul modernității, adică de demonul revoluționar prin care se prezintă

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

aproape fiecare curent sau tendinţă, diferit însă de „noua revoluţie” de care vorbea în *Modernism modern*: „tot ce scria sub semnul lor [al modernilor, n.n.] purta un afiş şi săgeţi indicatoare: noi suntem revoluţionari. Avem permis de revoluţionari. Avem monopolul revoluţiei! Nu ne atingeţi, că suntem «puri»” (*ibidem*: 65).

Camil Petrescu respinge acest imperativ al revoluţiei, după cum refuză să se sprijine şi pe „proptelele iluziilor ideologice”, fie ele ale modernismului, fie ele ale tradiţionalismului, deoarece ambele ar reprezenta, din punct de vedere teoretic, nişte „aberaţii”. Amândouă ar greşi localizându-se în timp şi spaţiu, blocându-se astfel în „forme caduce” şi în acest mod autoeliminându-se din „devenirea perpetuă” (*ibidem:* 67). Modernismul s-ar îndrepta spre exterior (falsul cosmopolitism) şi spre viitor, iar tradiţionalismul spre regional (local) şi trecut.

Astfel, erorile tradiţionalismului ar fi: ignorarea principiului evolutiv (semn, după Camil Petrescu, al unui deces iminent), pariul pe trecut, absolutizarea direcţiei de orientare spre trecut. Ultima ar fi şi cea mai dăunătoare; Camil Petrescu preia comparaţia-fetiş a tradiţionaliştilor, aceea a arborelui cu rădăcinile bine înfipte în pământ, comparaţie pe care o răstoarnă cu ingeniozitate, pentru a o contesta: „Confuzia cea mai mare a tradiţionalismului e că în practică, din insuficienţă teoretică, confundă direcţia rădăcinii cu direcţia coroanei şi ajunge la rezultate pretenţioase şi puerile. Copacii lui sunt dintre acei care îşi întorc ramurile şi frunzişul spre pământ. Toţi sunt trântori” (*ibidem*: 66). De aici şi pretenţia lor de a îmbina „influenţe noi” cu „forme tradiţionale”, când „logic ar fi invers”. O altă eroare a tradiţionalismului ar fi obsesia pentru trecut, invocată în numele organicismului, acesta din urmă fiind, pentru scriitor, o „intolerabil[ă] uzurpar[e] intelectual[ă]. Tradiţionalismul ar cădea exact în capcana adversarului său de moarte, transformându-se într-„o serie infinită de modernisme clasate”, deoarece formele pe care le alege, invocând prestigiul trecutului, sunt „un şir lung de forme abandonate de substanţial, asemeni tuturor pieilor pe care un şarpe le-a lepădat trăind” (*ibidem*: 67). Tradiţionalismul ar prelua astfel vechile haine ale modernismului, transformându-se în convenţie şi formă sclerozantă şi condamnându-şi creaţiile la moartea prin sufocare. Dacă tradiţionalismul este condamnat, este salvată „tradiţia”, socotită, şi aici, pandantul marelui scriitor. Şi dacă specificul naţional nu e neapărat o sumă de constante psihoimagologice şi nici butaforia tematică a creaţiilor folclorice sau antropologice, ci explozia talentului individual al marelui scriitor, atunci şi reciproca e valabilă: orice mare scriitor este profund naţional, cu rădăcini bine înfipte în tradiţie, „poate mai în adâncime, nu ca al[e] salcâmilor, la suprafaţă, vizibile” (*ibidem*: 66).

În chip aproape simetric, marile erori şi prejudecăţi ale modernismului ar proveni din ceea ce eseistul consideră a fi un tribut plătit aparenţei şi din orientarea exclusivă spre viitor. Prin „aparenţă” Camil Petrescu înţelege mai ales măştile înşelătoare pe care le poate lua modernul, echivalat cu noul sau recentul: „Teoretic, el [modernismul, n.n.] desprinde aparenţa de substanţă şi îi dă acestei aparenţe valoarea absolută. Proclamând că numai ce e modern e acceptabil, el renunţă la tot

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

ce e substanțial, căci prin definiție substanțialul nu poate fi numai modern" (*ibidem*: 67). Metaforei copacului cu frunzele aplecate spre pământ i-ar corespunde cea a trenului care trece prin numeroase gări, fără a se opri în vreuna. Pariind pe modă, moderniştii cad până la urmă în capcana tradiționaliştilor, înlocuind o convenție cu cea aparent opusă. Ignorarea „substanței" se răzbună şi pe ei – astfel că, dacă tradiționalismul este un modernism clasat, „moderniştii nu sunt decât tradiționaliştii în devenire". Încercând să caracterizeze substanțialismul, concept pe care îl opune ambelor tendințe, Camil Petrescu ajunge, indirect, la celebra definiție baudelairiană a modernului, ca „permanent sub aparențe schimbătoare" (*ibidem*: 66) sau ca etern camuflat în vremelnic. Însă, spre deosebire de Philippide sau de Pillat, substanțialismul lui Camil Petrescu pare a se afirma ca o tendință încă şi mai pură decât celebra sinteză a tradiției cu spiritul modern, în siajul observației lui T.S. Eliot. Echivalările eseistului rămân inefabile – ar fi vorba de un „principiu germinativ" al cărui durată s-ar confunda cu „prezentul permanent": „Nu rădăcina sortită să rămână în pământ, nici frunzele moderniste care se înnoiesc în fiecare an, ci principiul germinativ însuşi, cel care circulă din rădăcină până în frunziş, impulsiunea spre cer, acela căruia i se subordonează toate organele, e copacul. Prelungit adânc din trecut până departe în viitor, necontenit viu, subordonând totul, acesta e substanțialul. Adică prezentul permanent" (*ibidem*: 68). Or, exact acest prezent, încărcat de durabil, era şi „modernul" pentru Baudelaire.

Cine poate fi scriitor național?

Şi în alte intervenții, pe Camil Petrescu îl preocupă particularitățile sau excrescențele tradiționalului şi ale modernului, noțiuni pe care le receptează în special în reprezentările lor caricaturale: „tradiționalul" este asimilat şubei sau *Pluguşorului*, modernul modei, misticii actualității. Aceste două categorii antitetice vor fi ilustrate prin scriitorul național şi scriitorul la modă. În spatele lor, o dilemă, care îl scoate din capcana „modernismului modern" şi a „tradiției toropite". Scriitorul revoluționar poate fi scriitorul național. Exemplul ar fi Marcel Proust.

Între aceste două categorii s-ar situa şi o a treia, cea a scriitorului reprezentativ, a cărui „învestire" ține de o dinamică a selectării, a violentării gustului şi implicit a receptării. Cazuri celebre ar fi Stendhal, Baudelaire sau, din nou, Proust. Spre deosebire de scriitorii de modă, ei sunt cu un pas în față sau în spate, contrazic gustul şi tendințele epocii, iar învestitura lor nu aparține maselor şi nu se realizează „democratic", ci vine ca o presiune a elitei critice. Unii pot ajunge scriitori naționali. În opinia lui Camil Petrescu, tradiționaliştii procedau cuminte în stabilirea scriitorului național, impunând şi un reţetar tematic sau punându-l pe Coşbuc lângă Eminescu. O listă de teme stabile apriori ar trăda însă ideea substanțialistă. În interviul acordat lui Vasile Netea, Camil Petrescu separă net ideea specificului național de acea a substanței naționale. Pe a doua ar dori să o abordeze din punct de vedere fenomenologic; nu dă amănunte în această privință, însă înțelegem că echivalarea pe care i-o dau tradiționaliştii ar contrazice însăşi

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

ideea acestui specific. Dacă există vreo realitate sau concretizare a specificului național, aceasta poate fi exprimată numai în chip individualist, de un mare scriitor: „Ei reprezintă în genere celule generatoare ale sufletului unui popor. Ca şi în organisme, ele sunt reduse ca număr, față de infinitatea celulelor somatice, dar ele au funcția esențială: aceea a perpetuării". Eminescu, nu *Pluguşorul*, ar reflecta, în spirit, o Românie sublimată, după cum nu vreun scriitor popular ar reprezenta Franța: „Franța nu e Paul de Kock, nu e Ponson du Terrail, ci Stendhal, Musset şi Proust. România şi sufletul românesc nu sunt Carol Scrob, celebrul autor de romanțe, ci Eminescu prin *Luceafărul*, *Scrisorile* şi *Călin*" (Petrescu 2002b).

Dar – şi aici se încurcă lucrurile, şi nu prea – dacă este să ne referim la Eminescu prin prisma contemporanilor şi a epocii sale, peste ce dăm? Peste un scriitor acuzat (de Hasdeu şi de Macedonski, între alții) că nu e decât un produs al modei. Şi iată că ne întoarcem la ideea scriitorului la modă, dar la o „modă" care înseamnă cu totul altceva.

Suflet național. Analiză descriptivă a termenului

Disputa care domină epoca, aceea dintre modernism şi tradiționalism, este calificată drept „antagonism al suprafețelor", semănând cu „îndârjirea unei superficialități pe care o amenință o altă superficialitate" (*ibidem*: 83). Cel dintâi este văzut exclusiv ca o maladie obsesivă şi incurabilă a căutării şi cultivării *ultimei tendințe*: „cea mai nouă modă apuseană, cel din urmă dans, cea din urmă formă a versului, cea mai recentă poză strâmbă, seringa cu cocaină a dansatoarei roşii, cea mai nouă absurditate discutată cu furie". „Ismele" de tot felul generează presiune şi conduc spre teroarea actualității. Noul fuge disperat după mai nou. Pe de altă parte, tradiție ar însemna: „pluguşorul, steaua, antereul, coliba şi opincile lui Dincă Priboi; [...] cântecul lăutarilor, cuvântul turcesc, călugărul incult şi mobila pirogravată" (*ibidem*). De aici riscul eşuării în pitorescul exterior local şi în mlaştina stagnării. Nu că acest tradiționalism nu ar putea fi folosit în scop didactic şi chiar într-o terapeutică patriotică de nivel şcolăresc, întărind butaforia politico-națională. Spre exemplu, folclorul a fost un element coagulant şi diferențiator în crearea statelor naționale în secolul al XIX-lea. Însă exploatarea şi confecționarea naționalului după grila tradiționalismului riscă să devină neproductivă şi periculoasă, mai ales în contextul interbelic, când acest complex etnic este confiscat de politic, sub forma național-socialismului german. O idee de bază a articolului, care „inversează revoluționar modul curent şi clasic de a pune problema" separă „esența naționalității" de tradiție. Cea dintâi, căreia i se refuză titulatura consacrată de „specific național" pentru cea de „suflet național" sau, şi mai bine, de „conştiință românească" ar merita o analiză fenomenologică (pe care Camil Petrescu nu reuşeşte însă să o finalizeze); a doua este abandonată în păienjenişul pozitivist şi redusă la un set de contingențe istorice şi materiale, în care intră detaliile geografice, etnografice (obiceiuri, tradiții, costum, muzică) şi cultul exterior al trecutului istoric. „Conştiința românească" ar fi dată, exclusiv, de

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

„calitățile de sentiment, voință, sensibilitate şi inteligență" (*ibidem*: 85), aşadar de o „anumită cantitate de nervi, *o anumită structură sufletească*, anume instincte şi predispoziții" (*ibidem*: 86), şi nu de detalii de ordin material. Pentru surprinderea lor, propune „deplasarea naționalității din câmpul considerațiilor genetice şi pozitiv etnopsihologice" într-o „«descriere»" de tip fenomenologic, capabilă să surprindă... „«gradul» de intensitate, tonalitate şi întindere a unei comunități sufleteşti" (*ibidem*: 84). Acestea ar fi evidente mai ales în marea cultură, şi nu în literatura populară. Marii scriitori (şi numai ei) ar fi astfel chintesența sufletului național: „Eminescu singur, cu *Luceafărul*, *Scrisorile* şi *Călin* al lui, e poate mai mult decât toată poezia populară românească la un loc" (*ibidem*: 86), aşa cum sufletul rus ar exploda nu în „căzăcească, troică, vutcă şi verstă", ci în opera lui Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, Gogol sau Cehov. Sufletul național ar însemna, aşadar, un aliaj inefabil între eternul omenesc şi implozia unui ontologic etnic: „Sufletul unui *scriitor mare* este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradițiile sunt sufletul unui popor, ci scriitorii, gânditorii şi artiştii lui, oricare ar fi ei, cu condiția să fie mari. Nici Goethe, nici Eminescu nu sunt mari prin arta lor națională, națiunile sunt mari prin arta acestor artişti" (*ibidem*: 87). Într-o altă intervenție rămasă nefinalizată, *Încercare fenomenologică despre conştiința românească*, I. *Câteva precizări*, Camil Petrescu invocă, în definirea substanței naționale, stabilirea unor „fapte semnificative", grupate într-un set de „contradicții în esență" (Petrescu 2002a: 92).

Astfel de formule creatoare cu grad maxim de individualitate „trebuie apărate împotriva tendințelor specificului național şi e de datoria facultății ideologice ori politice a unui neam să ştie când şi cum să se apere, fie de cotropirea specificului național propriu, cum a fost în cazul mişcării sămănătoriste la noi, ori de cotropirea specificului național străin, cum pare să fie astăzi momentul istoric" (*ibidem*: 85). Politica sămănătoristă este pusă pe acelaşi nivel cu sincronismul lovinescian, reduse ambele la imitație şi contestate. Cât priveşte legătura scriitorului național cu tradiția, şi aceasta este răsturnată în chip revoluționar de Camil Petrescu: „[...] credem că apare cu totul nefondată acuzația care se aduce din când în când unor autori că «au rupt cu tradiția». Întâi că unui scriitor adevărat îi e din cale-afară de greu să rupă cu tradiția şi, bineînțeles, cu cât mai mult rupe cu tradiția, cu atât mai de preț îi e opera" (*ibidem*: 87). Adică: „tradiția" ca element etnic inefabil glisează de la sine în opera marelui scriitor, ba chiar funcționează ca supremă barieră tocmai prin acea matrice arhetipală sau printr-o bloomiană *avant la lettre* anxietate a influenței. De aici, ideea că valoarea exponențială a unui autor vine tocmai din capacitatea acestuia de a escalada o asemenea redutabilă şi insidioasă cenzură. Ca în exemplul cu Kemal, violentarea fundamentează tradiția. Să ne reamintim şi observația că Hagia Sofia inhiba atitudinea creatoare, ca să nu mai vorbim de o eventuală „depăşire". Delimitarea de tradiție, contestarea acesteia de către toți „revoluționarii" din epocă, pe care Camil Petrescu îi ironiza în *Modernism modern*, nu e, aşadar, un proces la îndemâna oricărui scriitor; din contră, cere geniu. Delimitarea verbală, pretins

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)

revoluționară, de tradiție nu înseamnă şi adevărata delimitare de aceasta. Cu alte cuvinte, adevărata forță a unui scriitor ar rezulta din putința de a se detaşa de setul de prejudecăți care însoțeşte tradiția.

BIBLIOGRAFIE

Arghezi 2004 = Tudor Arghezi, *„Năpasta" lui Sabin Drăgoi* („Bilete de papagal", nr. 240, 14 noiembrie, p. 1–2), în *Opere*, vol. VI, ediție îngrijită şi note bibliografice de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, prefață de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă, Editura Univers Enciclopedic, p. 259–262.

Blaga 1922 = Lucian Blaga, *Cultură şi cunoştință*, Cluj, Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul".

Ibrăileanu 1974 = G. Ibrăileanu, *Complectări* („Viața românească", nr. 4), în *Opere*, vol. I, ediție de Rodica Rotaru şi Alexandru Piru, Bucureşti, Editura Minerva, p. 240–254.

Ichim 2002 = *Teze şi antiteze*, ediție îngrijită de Florica Ichim, Bucureşti, Editura Gramar.

Iorga 1912 = Nicolae Iorga, *Curente adevărate şi false curente. Idei dintr-o lecție ținută la cursurile de vară*, în „Neamul românesc literar", anul V, nr. 35–36, 16 septembrie, p. 545–547.

Lovinescu 1925 = E. Lovinescu, *Critice*, I. *Istoria mişcării „Sămănătorului"*, ediția a II-a, Bucureşti, Editura Ancora.

Omăt 2009 = Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880–2000) şi texte (1880–1949)*, vol. II, Bucureşti, Editura Institutul Cultural Român.

Petrescu 1974 = Camil Petrescu, *Rapid Constantinopol–Bioram. Simplu itinerar pentru uzul bucureştenilor*, ediție îngrijită, prefață şi note de Ion Cristoiu, Cluj, Editura Dacia.

Petrescu 2002a = Camil Petrescu, *Încercare fenomenologică despre conştiința românească*, I. *Câteva precizări*, în Ichim 2002: 90–93.

Petrescu 2002b = Camil Petrescu, *Suflet național. Analiză descriptivă a termenului*, în Ichim 2002: 83–89.

Petrescu 2009 = Camil Petrescu, *Substanțialism*, în Omăt 2009: 59–67.

Pillat 2009 = Ion Pillat, *Tradiție şi literatură*, în „Universul literar", nr. 12 şi 13, 20 şi 27 martie, în Omăt 2009: 93–105.

Valerian 1967 = I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

CAMIL PETRESCU. SUBSTANTIALISM AND REINVENTING THE TRADITION

ABSTRACT

In this paper, we propose an analysis of the special position of Camil Petrescu in the interwar Romanian modernity. He, who has been recognized as "the founder of modern Romanian novel" by literary criticism has, in fact, a complex reporting of certain corollary of modernity and modernism: the idea of revolution, literary fashion, the rejection of the avant-garde and of the "pure poetry" etc.

Therefore, using the theory of modernity and antimodernity of Antoine Compagnon, we suggest setting this author on the sinuous line that approaches and separates the two concepts mentioned above, studying more carefully the articles about national tradition and the essay *Substantialism*. The article is preceded by an introduction which presents the general context of the debates around the matter of tradition.

Keywords: *modernity*, *anti-modernity*, *traditionalism*, *national specificity.*

BDD-A25175 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:21 UTC)