THE ABSOLUTE IN CAMIL PETRESCU'S WORK

Anca Popan
PhD Student, Tehnical University of Cluj-Napoca

Abstract: Besides the metaphysical dimension of the term, Camil Petrescu's work captures the current meaning of the absolute, which can be found in a few syntagmas: absolute love, absolute justice. The manner in which the writer manages to find a different face of the absolute every time is remarkable, as, even though this becomes the main topic of his work, one cannot speak about characters' monotony. The writer does not deplete his resources while trying to shape an existence to match his sensible demands. Throughout the writer's work, one can perceive a hegemony of the intellectual, defined not by social status but through the values he supports and cultivates and also by appreciating intelligence. Last but not least, what has drawn our attention is the writer's continuous concern to offer an aesthetic and philosophical foundation to his work, his approach being perhaps unique in the Romanian literature.

Keywords: the absolute, Camil Petrescu, the intellectual, lucidity, philosophy

Ideea de absolut a constituit, încă din antichitate, o sursă de meditație filozofică, dar termenul a fost utilizat pentru prima dată de gînditorul N. Cusanus. În limbajul filozofic, termenul de absolut a pătruns prin Kant, prin idealismul german. În sens metafizic, termenul utilizat atît de filozofi, cît și de teologi, desemnează o formă extremă de independență și autosuficiență. Un lucru care nu presupune nimic altceva decît pe sine însuși, nu depinde de nicio condiție anterioară. *Absolutul* se opune limitatului, imperfectului, relativului. Cunoașterea absolutului se regăsește în tradițiile budistă, ebraică, creștină sau platonică. *Absolutul* este un termen prim care poate defini un adevăr prim, permițînd explicarea altor adevăruri, dar care nu se poate explica pe el însuși prin acestea.

Problematica *Absolutului* se regăsește în transcendentalismul kantian. Filozoful german, în lucrarea ***Critica rațiunii pure***, susține imposibilitatea aducerii unei dovezi ontologice, cosmologice sau fizico-teologice a existenței lui Dumnezeu. Pentru autor, Dumnezeu este „ființa originară" (ens originarium), „ființa supremă"(ens summum), pentru că nu există o altă ființă deasupra ei, „ființa supremă", pentru că totul i se subordonează ca fiind condiționat. Dumnezeu este „o ființă unică, simplă, autosuficientă, eternă etc., într-un cuvînt, în plenitudinea ei necondiționată"[1]. Putem astfel afirma că atunci cînd raționamentele vor să exploreze ceea ce este dincolo de cîmpul experienței posibile, rațiunea intră în conflict cu sine. Kant admite că existența lui Dumnezeu, ca ființă supremă, rămîne pentru rațiune un „ideal fără lipsuri", dar nu exclude o perspectivă metafizică pentru cunoașterea absolutului: teologia transcedentală.

Hegel expune rostul filozofiei tocmai din perspectiva conceptului de *Absolut*, considerînd-o o cunoaștere rațională a acestuia. Filosoful afirmă despre conceptul de *Absolut* „că el este prin esență rezultat, că el este numai la urmă ceea ce el este cu adevărat; și în aceasta tocmai stă natura sa de a fi ceva real, subiect, adică devenirea-lui-însuși"[2]. Pentru Hegel, *Absolutul* este *Ideea logică* care pornind de la natura inconștientă evoluează înspre conștiința de sine. Filozoful german propune o reprezentare geometrică a *Absolutului*, prin

[1] Immanuel Kant, **Critica rațiunii pure**, Ed. IRI, București, 1994, pg. 449
[2] Hegel, **Fenomenologia spiritului**, Ed. IRI, București, 1995, pg. 18

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

simbolul cercului „care presupune ca scop termenul său final și îl are ca început”[3]. La Hegel *Absolutul* este întregul, fiind de natură spirituală.

Filozoful polonez L. Kolakowski vede în *Absolut* o spaimă metafizică a omului care conștientizează că reprezintă tocmai opusul *Absolutului*, că ilustrează tocmai distincția dintre Divinitate și creația sa umană. Pornind de la premisa lui Descartes care constată fragilitatea lumii și a ființei, Kolakowski admite că tocmai conștiința acestei fragilități îi permite omului să cunoască *Absolutul*: „nu incertitudinea privind existența mea, bineînțeles, ci sărăcia capacităților mele cognitive; cunosc Ființa perfectă datorită faptului că am ideea ei în minte, iar mintea mea, fiind imperfectă, n-ar fi niciodată capabilă să producă această idee din surse proprii”[4]. Fragilitatea, în viziunea filozofului polonez, este dată de raportul dintre cunoaștere și experiență. Astfel, omul devine mai conștient de relativitatea sa, cu cît conoașterea presupune mai multă viață. Și tocmai această imperfecțiune a omului impune în mod absolut necesar o *Ființă perfectă*. Existența acesteia, spune filozoful polonez, dă omului încrederea că există o ordine a lucrurilor. Filozoful susține existența unui singur *Absolut*, idee postulată și de gîndirea platoniciană, deoarece „dacă ar exista mai multe *Absoluturi,* ele s-ar limita reciproc și niciunul n-ar întruni criteriul infinității”[5]. *Absolutul* este *Realitatea supremă,* fiind tot ceea ce poate exista. Kolakowski sintetizează trăsăturile *Absolutului,* cele pe care le stipulează și gîndirea neoplatiniciană sau teologia medievală: auto-suficiență, impasibilitate, infinitudine, unicitate, actualitate pură, simplitate. *Absolutul* este unic și necesar, este Întregul indivizibil, care trebuie să fie imun în fața timpului și să salveze lumea prin absolvirea de moarte. „Și cîtă vreme, susține gînditorul, *Absolutul* – ca și timpul, dușmanul său înfrînt, dar încă viu – nu poate fi redus conceptual la nimic altceva, numele său, dacă are vreunul, este Nimicul. Și astfel, un Nimic salvează un alt Nimic de Nimicnicia lui”[6]. În această idee constă și spaima de metafizic, de altfel titlul lucrării lui Kolakowski.

Ideea de *Absolut* a constituit o preocupare și pentru filozofii români. Petru Țuțea dă, o explicație religioasă acestui concept, afirmînd că „Venirea Mîntuitorului ne-a revelat *Absolutul*, eternitatea punînd capăt neliniștii produse de perspectiva infinutului și de ideea morții absolute”[7]. Filozoful este de părere că *Absolutul* nu poate fi explicitat prin definiții reale, pentru că realul este inaccesibil omului. Astfel că termenul este de domeniul metafizicului, al misticului și presupune o gîndire mistică și nu una rațională. Nae Ionescu este de părere că *Absolutul* poate fi atins doar prin religie. C.R Motru ajunge și el la concluzia că *Absolutul* poate deveni accesibil printr-o cunoaștere metafizică, aceasta fiind o condiție sine-qua-non a desăvîrșirii personalității. Blaga asociază termenul cunoașterii care ia forma unor reprezentări subiective asupra *Absolutului*. Pentru filozoful român, *Absolutul* este transcendent, dar poate lua, totodată, și forme concrete, dar văzute de fiecare diferit: catolicismul, protestantismul, ortodoxia. La Camil Petrescu, *Absolutul* trebuie înțeles în accepțiunea lui Hegel, care consideră că rațiunea stăpînește lumea. Astfel, pentru ambii filozofi, absolutul va rămîne în idealism.

Filozofia lui Camil Petrescu este esențială pentru înțelegerea literaturii sale, aceasta ordonînd într-un cosmos „haosul unei creativități”. Întreaga sa operă poate fi decodificată prin prisma substanțialismului. ***Doctrina substanței*** reprezintă sistemul filozofic al lui Camil Petrescu, expus în peste 1600 de pagini de manuscris, prin care, așa cum afirmă autorul, intenționează „să dea o filozofie a concretului”[8]. Respingînd idealismul și raționalismul, care pot oferi doar o cunoaștere dialectică și abstractă, autorul propune o teorie a substanței. Prin

[3] Op. cit. pg. 18
[4] Leszek Kolakowski, **Horror Metaphysicus**, Ed. All, București, 1997, pg. 15
[5] Op. cit. pg. 32
[6] Op. cit. pg. 51
[7] Petre Țuțea, **Omul – tratat de antropologie creștină**, Ed. Timpul, Iași, 2003, pg. 220
[8] Camil Petrescu, **Doctrina substanței**, Ed. Științifică și enciclopedică, București 1988, pg.74

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

termenul de substanță, Camil Petrescu încearcă să definească *esența* concretă, ,,care lipsește fenomenologiei", după cum afirmă și Constantin Noica: „substanțialismul nu reprezintă o simplă veleitate filosofică. Ar putea fi privit ca o întregire a fenomenologiei, adică o trecere a ei din spectral în realismul istoric"[9]. Referindu-se la o posibilă definiție a esenței, același autor susține că „esența nu se poate defini, tocmai pentru că ea definește. Ea reprezintă o întrebare-răspuns: ce este, în cazul fiecărui lucru, *ti esti* la Aristotel, de unde îi vine și formularea: *quid est, quidditatea*".[10]

După Camil Petrescu, esența trebuie surprinsă în plenitudinea existenței. Dacă fenomenologia implica o metodă descriptivă, substanțialismul propune „metoda experienței apogetice"[11]. Filozoful român recunoaște că Husserl s-a apropiat cel mai mult de concret, dar este o cunoaștere dată de „intuiția esențelor". De altfel, Anton Dumitriu afirmă într-un eseu că „întreaga filosofie a lui Husserl nu este decît o metodă. Această metodă s-a născut din nemulțumirea filozofului german că gîndirea modernă s-a depărtat de realitate și a rămas în idealitate, s-a înstrăinat de lucruri și a devenit o știință a ideilor."[12] La Husserl esența se regăsește în „sfera idealului", Camil Petrescu afirmînd că fenomenologia ar trebui redusă din conctretul transcedental. Dar, conchide filozoful, „cunoașterea rămîne strict conctretă, căci e dată de intuiții de esențe și , aici, fenomenologia pură e acceptabilă în întregime, fără să fie însă suficientă "[13].

Exprimîndu-și atitudinea antilogicistă, Camil Petrescu aduce o critică gîndirii filozofice a lui Kant, pentru care nu există o distincție între rațiune și logic. Consecința lipsei unei disocieri între cei doi termeni, afirmă autorul Substanțialismului, este o dialectizare a "necesității istorice, adică a esențelor acestei realități".[14] Filozoful român îi recunoaștele lui Hegel meritele în ceea ce privește formularea viziunii dialectice a concretului, dar îi reproșează depărtarea de concret: „filozofia lui dialectică este tocmai opusul substanței concretului"[15], gînditorul confundînd devenirea logică, cu cea a spiritului. Orientarea filozofului român înspre concret, i se datorează în mare măsură lui Bergson, de numele căruia se leagă conceptele de intuiționism sau durată.

Sistemul său filozofic a fost influențat de opera lui Bergson și Husserl, manifestînd interes pentru problematica ontologică. Totuși, Camil Petrescu se detașează de gîndirea predecesorilor săi, formulîndu-și un sistem filozofic original. Fiolozoful român găsește cele mai multe puncte de convergență cu gîndirea lui Husserl, dar pînă să ajungă la el, parcurge momente importante din filozofia universală, reprezentate prin Descartes, Kant sau Bergson.

Definind erosul ca o formă latentă a noosului istoric, ca universală nostalgie a supraviețuirii, Camil Petrescu consideră această valoare ca fiind unul dintre motivele fundamentale ale istoriei. Eroticul poate deveni un stimulent important al cunoașterii, prin orientarea către substanță. Există, în viziunea filozofului român, două modalități de absolutizare a acestei valori: erosul filozofic, cel transcedental și cel al simpatiei universale, ca posibilă formă de cunoaștere. Dacă erosul e considerat formă dialectică a evoluției în subspecie, sentimentul erotic este inferior, așezat în polul de jos, devenind temă într-o falsă literatură. De obicei, spune filozoful, acestui sentiment i se sacrifică totul, dar este un un pseudo-sacrificiu, înțeles greșit, care poate genera mari deziluzii. De fapt, acest sentiment este cea mai slabă valoare, întrucît reprezintă impulsul subiectivității absolute. Camil Petrescu este de părere că doar prin valorificarea reală a sentimentului se poate înțelege istoria și ierarhia

[9] C. Noica, **Introducerea lui Camil petrescu la Doctrina substanței**, în Manuscriptum, nr.3, 1983, pg. 69
[10] Op. cit.
[11] Camil Petrescu, **Doctrina substanței**, Ed. Științifică și enciclopedică, București 1988, pg. 94
[12] Anton Dumitriu, **Reintegrarea esențelor în concret**, în Manuscriptum, nr.1, 1984, pg. 73
[13] Op. cit. pg. 95
[14] Op. cit. pg. 102
[15] Op. cit. pg. 73

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

valorilor, toată substanța, și implicit cultura, fiind o luptă a noosului cu sentimentul. „Într-un anume înțeles – conchide autorul - sentimentul este demoniacul istoriei și numai scara insinctelor ne arată direcția ieșirii din demoniac. Individul a fost creat din noos cu un anumit scop, ca o verigă înspre eliberare; revoltat, adică proclamîndu-se valoare absolută, el devine demonul existenței, aici în istorie..."[16].

Noocrația l-a preocupat pe Camil Petrescu încă de pe vremea cînd a înființat revista ***Săptămînii intelectuale***, definind conceptul în studiul ***Despre noocrația necesară***, apărut în volumul ***Teze și antiteze***. Autorul aduce, într-un interviu, lămuriri în ceea ce privește sensul termenului. El definește noocrația ca fiind „ordinea inteligenței suprapersonale în lume, nu a intelectualilor, așa cum am indicat greșit în 1923 (în Săptămîna muncii intelectuale)"[17]. O altă definire în sens politic se conturează în vol II din ***Doctrina substanței***, noocrația fiind „conducerea în care substanța se realizează impersonală, cu cea mai redusă suferință inutilă".[18] Se observă că există la Camil Petrescu o preocupare constantă de a fixa rolul intelectualului în existența socială, în artă, cultură sau în viața politică. Autorul a ales ca motto pentru eseul ***Despre noocrația necesară,*** un fragment din ***Banchetul*** lui Platon, care susține că un conducător trebuie să fie deopotrivă filozof și om politic. Remarcînd absența intelectualilor din viața societății, autorul ajunge să condamne „ordinea burghezo-capitalistă, pretins democrată, pretins liberală, este o falsă ordine, este anarhia mascată, fiindcă subordonează banului toate valorile și impune, prin mijloace politice (privilegii de stat, trust, garanții, protecții vamale etc.) primatul producției economice pentru ca să aibă astfel, în condițiile pe care le vrea comandamentul vieții în stat și deci exploatarea crîncenă a celorlalte categorii"[19].

Inteligența este, în viziunea filozofului, un principiu absolut ce ordonează existența, care oferă soluții pentru toate dificultățile, afirmînd „că dacă nu le va soluționa, nici o altă posibilitate de soluție nu e... Inteligența (în sens fenomenologic) nu greșește niciodată, toate greșelile sunt istorice"[20] . În mod tranșant, Camil Petrescu fixează și responsabilitățile pe care le au intelectualii, ca o aplicație concretă a teoriei sale. Filozoful susține, printre altele, că intelectualualitatea trebuie să se preocupe de scopul pentru care este utilizat „mașinismul", pentru a se evita distrugerea valorilor esențiale. Camil Petrescu condamnă pervertirea valorilor, susținînd că noocrația nu poate tolera o astfel de atitudine. *Noocrația* va cultiva acele valori istorice adecvate substanței, care trebuie să creeze o colectivitate, un climat și condiții favorabile creșterii valorilor substanțiale"[21]. Filozoful susține necesitatea formulării unui cod al muncii intelectuale, independent de alte coduri, care „va fi fără îndoială o creație substanțială de o importanță tot atît de milenară ca și dreptul roman"[22].

Intelectualul nu reprezintă doar o preocupare a filozofiei sale, ci este plasat orgolios și în centrul operei sale, atît în romane, cît și în piesele de teatru. Criticul Alexandru George afirmă că în viziunea scriitorului „intelectualul autentic, el unește pasiunea cu luciditate, capacitatea sentimentală cu inteligența"[23]. Romanul său de debut, ***Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război***, reprezintă o dramă a lucidității, în care autorul își propune să ilustreze condiția intelectualului. Căci aceasta este tema fundamentală a operei lui Camil Petrescu, iubirea sau războiul devenind doar pretexte literare. Protagonistul romanul este un *alter ego* al scriitorului, deoarece, la rîndul său, și Camil Petrescu a avut conștiința superiorității. Ștefan

[16] Camil Petrescu, **Doctrina substanței**, Ed Științifică și Enciclopedică, București, 1988, pg123
[17] Apud Vasile Dem. Zamfirescu, în **Studiu introductiv** la **Doctrina substanței**, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1988
[18] Op. cit. pg. 191
[19] Camil Petrescu, **Despre noocrația necesară**, în **Teze și antiteze**, Ed. pg.103
[20] Op. cit. pg. 110
[21] Op. cit. pg. 187
[22] Op. cit. pg.187
[23] Alexandru George, *Semne și repere,* Ed. Cartea Românească, București, 1971pg. 103

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

Gheorghidiu reprezintă o conștiință lucidă care se autoanalizează prin prisma a două experiențe limită, guvernate de Eros și Thanathos. Personajul, ilustrînd tipul intelectualui, judecă lumea cu măsura absolutului, punînd existența în nemilosul *Pat al lui Procust*. De aici și drama eroului, căci acesta conștientizează că judecățile și valorile sale morale îl plasează într-un conflict cu universul. O scenă semnificativă pentru ilustrarea caracterului personajului se derulează în capitolul ***Diagonalele unui testament.*** Invitat la masă de unchiul bogat, împreună cu Ela, Ștefan Gheorghidiu are ocazia să-și expună concepția în fața familiei, dovedindu-și intransigența morală și disprețul față de ceea ce înseamnă determinare materială a existenței. Se produce, astfel, o confruntare între două coduri existențiale, unul susținut de Tache și Nae Gheorghidiu și celălalt de personajul ce apără un cod etic însușit de la tatăl său. Nae Gheorghidiu este tipul avarului din romanul balzacian, care este respectat doar prin prisma imensei sale averi, în timp ce fratele său, Nae, reprezintă întruchiparea arivistului. Prin poziția sa, Ștefan Gheorghidiu își riscă moștenirea, însă, paradoxal, după moarte, unchiul său Tache îi lasă lui averea. Gestul unchiului său este menit a-l integra din nou pe tînărul filozof în această familie burgheză și de a-l constrînge să adopte un alt cod de existență. Principiile sale nu vor fi influențate de această moștenire, însă, cea care devine o victimă a banului este Ella. Dacă pînă atunci Ștefan o domina spiritual pe Ela, după ce intră în noua lume, Gheorghiudiu este supus unor comparații care îi știrbesc aura mitizantă. Este o schimbare de roluri în cuplu, cel care, asemenea lui Pygmalion, și-a cioplit din piatră femeia ideală, a încercat să o modeleze pe Ela după tiparul inflexibil al gîndirii sale, ajunge, la un moment dat, să fie constrîns să se muleze după un tipar în care nu se regăsea. E începutul înstrăinării, care va duce inevitabil la rupere. Iată, iubirea este experiența care declanșează conflictul interior al personajului, căci posibilitatea trădării devine sursa unui insuportabil zbucium lăuntric. Posibilitățile fragmentate de cunoaștere a realității, datorate perspectivei unice din care sunt prezentate faptele, pun sub semnul incertitudinii adevărul despre sentimentele Elei față de Ștefan. Analizînd acest aspect, Nicolae Manolescu afirmă că „situați exclusiv înlăuntrul perspectivei lui Ștefan Gheorghidiu, noi nu vom ști niciodată ce certitudine dacă Ela și-a modificat cu adevărat sentimentele față de soțul ei, înșelîndu-l cu G. și cu alții sau dacă nu e vorba decît de închipuirile lui de bărbat mefient și orgolios”[24]. Criticul este convins, însă, că percepția lui Gheorghidiu asupra Elei se modifică, criticul ajungînd la concluzia că „nu Ela se schimbă... ci felul în care o vede Ștefan”.

Pentru Gheorghidiu, pasiunea și rațiunea sunt două forțe dihotomice, aflate într-o încrîncenată confruntare, ilustrînd dualitatea personajului. Luciditatea intelectualului pare a fi amenințată de sentiment, care îl îndepărtează de absolutul spre care tinde. Explicația se regăsește în modul în care Camil Petrescu își construiește personajele masculine și cele feminine. Acestea reprezintă caractere diferite, fiind conduse de principii și valori diferite, ceea ce duce la instituirea unei relații de superioritate-inferioritate: „Bărbatul reprezintă o conștiință intransigentă, un fel de absolut moral aplicat mai ales în iubire; femeia e un animal cochet, inferior sufletește, ispită a simțurilor și primejdie a echilibrului interior. În iubire, d-l Camil Petrescu vede lupta a două categorii morale și refuzul de contopire a două esențe biologice. Bărbatul își angajează într-o experiență erotică toată personalitatea, în timp ce femeia își oferă, ca să-și retragă, elanul capricios al unei permanente funcții vegetative”[25]. De altfel, eroul nu pierde nicio ocazie de a-și etala, orgolios, superioritatea în fața femeii pe care o iubește. Lecția de filozofie pe care i-o ține Elei are drept scop ridiculizarea personajului feminin. Altă dată, Gheorghidiu fixează ironic rolul său în existența Elei : „Fată dragă, destinul tău este și va fi schimbat prin mine”.

[24] Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe**, Ed. 100 + 1 Gramar, București, 2001, pg. 357
[25] Pompiliu Constantinescu, **Capitol nou al romanului psihologic**, Scrieri, 4, București, Ed. Minerva, 1970, 252

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

Pompiliu Constantinescu descrie plastic esența celor două personaje: „Gheorghidiu și Ela se zbat în plasa unor instincte strategic încăierate, ca două fiare într-o grotă întunecoasă; limpezi înăuntru, prin radiografierea analizei, ei nu se definesc prin pitorescu exterior”[26]. Cu o precisă și glacială analiză, personajul reliefează meandrele unui individualist îndrăgostit, care poartă povara lucidității. „Oricine iubește e ca un călător, singur în speța lui pe lume”, afirmă protagosnistul. Deși i se reproșează faptul că „atîta luciditate e insuportabilă, dezgustătoare”, eroul nu poate și nici nu vrea să se detașeze de această atitudine, care îi definește existența ca substanțialitate. Infidelitatea, comportament banal, de altfel, în societate în care trăiește, este transformată în dramă la nivelul conștiinței. Odată infidelitatea intuită, în conștiința sa se va declanșa criza de gelozie, Liviu Călin afirmînd, în studiul său dedicat scriitorului român, că la Camil Petrescu acest sentiment „înseamnă un alt război, al instinctelor. Între Ella și Gheorghidiu - continuă autorul- se duce o luptă pătimașă, acerbă, relatată însă de romancierul analist cu pasiunea entomologului, care fixează lupa asupra ființelor umane pentru a le surprinde cu îndurerat dezgust reacțiile”[27]. Neputînd să-și înfrîngă sentimentele prin rațiune, personajul se întoarce, înspre sine, căutînd, prin analiză, explicații pentru eșecul său. Inflexibil, el a dorit să reconfigureze lumea după propria-i viziune, încercînd să impună celor din jur principiile sale, să modeleze conștiințe. Este firesc să eșueze, întrucît încearcă să atingă iubirea absolută într-o societate lipsită de valori spirituale, care se conduce după principiile pragmatismului. De altfel, întreaga operă a lui Camil Petrescu este construită pe o structură dihotomică, în ceea ce privește caracterul personajelor. Pe de o parte, se situează Ștefan Gheorghidiu, Andrei Pietraru din ***Suflete tari*** sau Gelu Ruscanu, din ***Jocul ielelor***, în ipostaza de revoltați, iar de cealalată parte îi găsim pe Nae Gheorghidiu, Vasile Lumînăraru sau Saru Sinești, din ***Jocul ielelor***. Gheorghidiu trebuie să lupte cu ipocrizia, rapacitatea și incultura unchiului său.

Ștefan Gheorghidiu își explică dialectic latura pasională a eului său: „Atenția și luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc, așa cum de altfel atenția sporește și durerea de dinți. Marii voluptoși și cei care trăiesc intens viața sunt, neapărat utralucizi.” Mircea Zaciu face o observație pertinentă: „Gheorghidiu caută doar aparent adevărul despre Ela, în fond, el se caută pe sine, își caută echilibrul pierdut, aspiră să găsească după devastarea unei dragoste pustiitoare, devenită (sau amenințînd să devină) o a doua natură. Gheorghidiu nu se cunoaște, nu-și cunoaște limitele, el însuși mărturisește pașii săi greșiți *miza în contratimp,* catastrofele stîrnite de micile incidente pe care le provoacă involuntar”[28]. Tributar unei mentalități absolutiste, eroul are obsesia experienței totale: „Orgoliului meu i se opune acum de altfel și o altă problemă. Nu pot să dezertez, căci mai ales n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai ales să lipsească din întregul meu sufletesc. Ar avea față de mine, cei care au fost acolo, o superioritate care mi se pare inacceptabilă”. Este acea atitudine pe care o regăsim la tînărul Camil Petrescu, care, avînd conștiința superiorității, se înrolează voluntar pe front. În război, drama erotică a personajului se estompează treptat, Gheorghidiu ajungînd să afirme că doar camarazii sunt „singurii care există acum real pentru mine, căci restul lumii e numai teoretic”. El cunoaște o altă dramă care îi modifică radical percepția asupra existenței. Moartea i se pare iminentă, ceea ce îi înăsprește simțul observației și capacitatea de analiză. Războiul reprezintă o experiență prin care omul pare a se confrunta cu forțele cosmice. Marian Popa afirmă, în monografia dedicată scriitorului, că „pentru un intelectual războiul poate deveni atunci mijlocul trăirii absolute, în sens concret, omul fiind redus la un număr de reacții elementare

[26] Op. cit. pg. 92
[27] Liviu Călin, **Camil Petrescu în oglinzi paralele**, Ed. Eminescu, București, 1976, pg. 93
[28] Mircea Zaciu, **Camil Petrescu și modalitatea estetică a romanului**, în **Camil Petrescu interpretat de ...**, Ed. Eminescu, București, 1984, pg.198

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

care formează sîmburele primitiv, reducția esențială a omului”[29]. Această experiență devine o realitate dură și absurdă, definită prin suferință, boală, mizerie, moarte, dar și prin incompetența, inconștiența sau cinismul superiorilor săi. Este prilej pentru Ștefan Gheorghidiu de a întreprinde un demers critic, ceea ce amintește de realismul balzacian.

Capacitatea de analiză nu se atrofiază nici măcar atunci cînd trăiește experiența limită a războiului, această calitate devenind apanajul superiorității sale. Ștefan Gheorghidiu își analizează toate sentimentele și senzațiile pe care le înregistrează: frica, lașitatea, superstiția sau panica. Sunt pagini care surprind psihologia combatantului aflat în fața unui mare adevăr: „Drama războiului - spune eroul - nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cît această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaște altfel, cu ceea ce cunoștea într-un anumit fel”.

Iubirea și războiul devin trepte către conștiință, Ștefan Gheorghidiu afirmînd că „În afară de conștiință, totul e bestialitate”. Încercarea eroilor camilpetrescieni de a atinge absolutul este sortită eșecului. La Camil Petrescu, intelectualul nu se definește prin profesia lui, ci prin preocupările sale spirituale, prin judecăți și valori morale, prin vocația absolutului. Paradoxal este faptul că nu o idee de natură filozofică provoacă o criză în conștiința personajelor, ci un sentiment pur uman, gelozia, sentiment de care Ștefan Gheorghidiu se delimitează: „Nu, n-am fost niciodată gelos, deși am suferit atîta din cauza iubirii”. Eroul este devorat de incertitudini, el aspirînd la cunoașterea absolută. Drama lui Ștefan Gheorghidiu, filozof în esență, constă în această încercare de cuprindere pe cale gnoseologică a absolutului, iar eșecul îl va măcina lăuntric.

Absolutul este la Camil Petrescu un „modus vivendi”, iar imposibilitatea de a-l atinge destructurează ființa. Iubirea sau ideea de dreptate ilustrează la Camil Petrescu vocația absolutului. Absolutul este resimțit la nivel intelectualist, prin rațiune, dar la nivelul sentimentelor, ca o coordonată ontologică. „Legea inimii”, în accepțiunea lui Hegel, funcționează la Camil Petrescu, într-un mod contradictoriu. Eroul din ***Ultima noapte...*** se conduce la început după *odi et amo*, sugerînd iraționalul pasiunii. Abia mai apoi vocea interioară a rațiunii, a nevoii de echilibru, îl determină să renunțe la trecut. Doar așa eroul se va elibera de zbuciumul lăuntric. Iubirea nu mai este acel *farmec dureros de dulce* al lui Eminescu, ci devine un sentiment care amenință ființarea. Ideea de absolut și iubirea pentru Ela devin antonimice. Trecutul pare să aibă funcțiunea unui fir al Ariadnei, căci analizat, îi oferă eroului șansa de a-și recupera condiția inițială.

În romanul ***Patul lui Procust*** regăsim aceeași temă a intelectualului inadaptat, dublată de cea a iubirii. Romanul este construit pornind de la tehnici paraliterare: scrisoarea și jurnalul, Camil Petrescu dorind ca prin confesiunea, provocată, a personajelor sale să creeze „dosare de existență”, sporind astfel autenticitatea romanului. Autenticitatea este accentuată prin proiecția în roman a autorului (un autor ficțional), în notele de subsol, care le cere personajelor să se confezeze. Discursul epic se centrează pe două drame masculine, cea a lui Fred Vasilescu, un tînăr aviator bogat, și cea a lui George Demetru Ladima, un poet talentat, dar sărac, un intelectual intransigent. Primul este animat de o sete de cunoaștere, cel de-al doilea de pasiune și de ideea de demnitate. Fred conștientizează superioritatea femeii pe care o iubește și realizîndu-și inutilitatea se sinucide. La aceeași soluție recurge și Ladima, doar că acesta trăiește pe lîngă drama erotică, o dramă socială. Fred este cel care, prin lectura scrisorilor lui Ladima către Emilia, dă viață zbuciumului lăuntric al tînărului poet, care este analizat cu acuitate de Camil Petrescu. Citindu-i scrisorile, Fred are revelația propriei drame: „frate adevărat, din același altoi de suferință”. El încearcă să găsească o explicație pentru sentimentele pe care intelectualualul le nutrește pentru Emilia, o actriță mediocră, de o sexualitate vulgară și de o imoralitate revoltătoare. Cu atît mai mult, cu cît Ladima vedea în

[29] Marian Popa, **Camil Petrescu**, Ed. Albatros, Oradea,1972, pg.162

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

Emilia proiecția unei iubiri pure, a unei femei ideale. Avînd nevoie de un univers compensatoriu pentru drama sa, poetul se autoiluzionează, refuzînd să conștientizeze ceea ce era evident. Gestul său din final este un act salvator, gîndit într-o manieră care să-i apere demnitatea. Intelectualul nu concepe ca motivul sinuciderii să fie considerat o femeie ușoară, de aceea concepe o scrisoare adresată d-nei T., dar nici nu dorește să se afle adevărul despre condiția sa materială, împrumuntînd niște bani, care vor fi găsiți în buzunarul său. Octav Șuluțiu spune că „Ladima în viață nu este decît un naiv, un ridicol”[30], iubirea lui pentru Emilia nefiind altceva decît o „slăbiciune umilitoare”. Se remarcă astfel la tînărul poet o contradicție între sensibilitate și inteligență. Intransigent ca ziarist, Ladima nu este dispus la compromisuri, mărturisindu-i lui Fred profesiunea sa de credință : „Eu sunt un om care scrie... Și dacă nu scriu ceea ce gîndesc, de ce să mai scriu? Nu pot altfel”. Ladima este personajul tipic al lui Camil Petrescu, intelectualul lucid, hipersensibil, inadaptat, această ultimă calitate făcînd din el o victimă. Fred Vasilescu, impins de sentimentul prieteniei pe care l-a declanșat lectura scrisorilor, dorește să rezolve misterul morții lui Ladima, însă, acesta va rămîne un mister. În final, fiind convins că Emilia, prin scrisorile rămase de la Ladima, ar putea altera imaginea poetului, se hotărăște să le fure.

La rîndu-i, Fred este un intelectual, lucid, introvertit, creînd impresia unui tînăr superficial. Preocupările sale mondene, dar și incapacitatea de a comunica, îi anulează în ochii celorlalți inteligența sau calitatea de fin cunoscător al psihologiei umane. Misterul gestului său final este explicat de Nicolae Manolescu: „Sacrifică definitiv pasiunea pe altarul vanității: în loc să se piardă pe sine, preferă s-o piardă pe ea... Fred n-a vrut să devină sclavul erotic al doamnei T.”[31]. George Călinescu, susținînd că Doamna T. nu există în plan real, plasează motivați renunțării lui Fred Vasilescu în sfera idealității : „Poate de aceea Fred, om scrutător, a refuzat s-o mai aibă: pentru a nu descoperi în ea o ființă reală, comună, asemeni oricărei Emilii”[32]. În romanul lui Camil Petrescu, personajele masculine sunt procustații, iar iubirea și conștiința devin pentru cei doi procustanții. În cazul lui Ladima, există un alt aspect menit sa-l supună la o aprigă tortură: societatea. De altfel, drama personajelor este proiectată pe fundalul unei societăți mercantile, ilustrată la nivelul romanului prin Nae Gheorghidiu și Vasile Lumînăraru. Personajele au fost păstrate din romanul precedent, procedeu utilizat de Balzac și preluat, la rîndu-i, de Proust. Atît Ladima, cît și Fred Vasilescu sunt personaje individualiste, la fel ca protagonistul ***Ultimei nopți...*** , Ștefan Gheorghidiu. Personajele din ***Patul lui Procust*** devin, așa cum observă și Alexandru George, subiecte psihologice, care ilustrează, punîndu-se problema iubirii, concepția scriitorului despre dragoste: „Dacă ***Ultima noapte...*** fusese romanul unui caz, ***Patul lui Procust*** este romanul unei *probleme*”[33].

S-a vorbit mult în critica literară despre asemănările sau deosebirile existente între modelul proustian și romanele lui Camil Petrescu. Șerban Cioculescu remarcă îndepărtarea scriitorului român de romanul lui Proust: „Modelul proustian, așadar, e folosit numai în măsura cerută de funcția normală a memoriei în împrejurări date și nu ca scop în sine și ostentație tehnică avansată. În sfîrșit, nu văd nicio o raportare între prolixa analiză proustiană și introspecția rapidă, nervoasă, acerată a d-lui Camil Petrescu; între investigația subconștientului, la Proust, și intelectualista psihologie a romancierului român...”[34]. În aceeași ordine de idei, George Călinescu afirmă: „Camil Petrescu nu are nimic în comun cu Proust, și memoria nu e cultivată, ca la acela, ci e un mod expozitiv, ***Patul lui Procust*** nefiind un roman de analiză în sensul unui laborator de psihologie impersonală, ci o adevărată construcție epică

[30] Octav Șuluțiu, **Un dar balzacian al descripției**, în **Camil Petrescu** interpretat de ....., pg. 121
[31] Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe**, Ed. 100+1 Gramar, București, 2001, pg. 397
[32] George Călinescu, **Tensiunea analitică**, în **Camil Petrescu interpretat de...**, pg. 142
[33] Op. cit. pg. 116
[34] Șerban Cioculescu, **Camil Petrescu: Patul lui Procust,** în **Camil Petrescu interpretat de...,** pg. 108

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

în care toate observațiile sunt caracteristice, adică reductibile la indivizi”[35]. Pe poziții antagonice se situează Nicolae Manolescu, care prin demersul său răspunde la întrebarea. „Ce este proustian în ***Ultima noapte...***?”. Criticul remarcă pentru început așezarea eului în centrul romanului, persoana întîi fiind singura acceptată de scriitorul român și în romanul ***Patul lui Procust***. „Unitatea perspectivei – continuă Manolescu - este consecința imediată a eului central”[36], ținînd să facă distincție între unitatea perspectivei și unicitatea ei. Dacă la Proust perspectiva este unitară, la Camil Petrescu aceasta se regăsește doar în primul roman, în Patul lui Procust unitatea este menținută din perspectiva unui personaj într-un întreg capitol: „nimic nu inferează perspectiva doamnei T., în cele trei scrisori sau a lui Fred Vasilescu, în caietele sale însemnări”[37]. Referindu-se la planul temporalității, criticul remarcă, totuși, deosebiri între Camil Petrescu și Proust, susținînd că, în timp ce opera scriitorului francez este necronologică, retrospectivele din ***Ultima noapte...*** sunt ordonate cronologic.

Totuși, susține criticul, poetica autenticității pe care o practică scriitorul, și care generează anticalofilia, este de sorginte stendhaliană. Perpessicius este cel care a remarcat pentru prima dată asemănarea cu Stendhal, punînd problema lucidității la scriitorul român: „Eroul d-lui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei, și luciditatea și preciziunea analizei lui se înrudesc cu ale marilor moraliști ai literaturii franceze, și înaintea tuturor cu Stendhal însuși”[38].

Alexandru Paleologu consideră, de asemenea, că romanul ***Ultima noapte...*** este „un perfect roman stendhalian”[39], invocînd tipul de luciditate al lui Camil Petrescu. Criticul consideră că episodul geloziei lui Ștefan Ghoerghidiu este singurul element proustian din roman, alături de scrierea la persoana I. Paleologu remarcă, în schimb, viziunea scriitorului român asupra iubirii, care este de sorginte stendhaliană. Un alt argument care poate susține apropierea autorului ***Tezelor și antitezelor*** de Stendhal se referă la „perspectivismul” din ***Patul lui Procust***, tehnică pe care i-o datorează, așa cum afirmă și Nicolae Manolescu, lui Stendhal și Gide, și nu lui Proust, cum în genere se susținea.

Rațiunea domină și lumea teatrului lui Camil Petrescu, care este un teatru de idei. Aurel Petrescu, susține că teatrul constituie marea pasiune a scriitorului, afirmă că „mai mult, poate, decît în oricare alt domeniu al activității sale plurivalente, aici trebuie căutată, ca artă definitorie, cu larg spectru iradiant, fascinanta atracție a ideilor și a absolutului, sensul lor transcendent și incandescent, la scara întîmplărilor și trăirilor însă fenomenale”[40]. Numele dramaturgului este așezat alături de cel al lui Lucian Blaga, Alexandru Paleologu afirmînd că cei doi sunt „singurii dramaturgi care au scris un mare teatru, singurii dramaturgi care au dat în această epocă o operă dramatică purtătoare de poezie și gîndire, au fost, și desigur lucrul nu e întîmplător, niște mari intelectuali, a căror importanță este egală și în domeniul filozofiei”[41]. Camil Petrescu polemizează pe tema teatrului expresionist pe linia căruia se înscrie Lucian Blaga, autorul ***Jocului ielelor*** preferînd un teatru care constituie un cadrul al esențelor concrete. El reușește să redea în dramaturgia sa esența concretă prin tema substanțialității și cea a autenticității, ambele subordonate lucidității. Teatrul său este unul al realismului înnobilat cu semnificații care dobîndesc valori absolute.

Personajele sale sunt intelectuali aflați în căutarea absolutului și din această perspectivă, ei au experiența unei confruntări procustiene cu viața. „Personajul lui Camil

[35] George Călinescu, Op. cit. pg. 140
[36] Nicolae Manolescu, Op. cit.pg. 361
[37] Op. cit. pg. 361
[38] Perpessicius, **Camil Petrescu: Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război**, în **Camil Petrescu intrepretat de ...**, Ed. Eminescu, București, 1984, pg.. 86
[39] Alexandru Paleologu, **Spiritul și litera**, Ed. Cartea Românească. București, 2007, pg. 170
[40] Aurel Petrescu, **Opera lui Camil Petrescu**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972, pg. 90
[41] Alexandru Paleologu, **Spiritul și litera**, Ed. Cartea Românească, București, 2007, pg. 136

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

Petrescu nu poate fi decît un intelectual, spune Al. George, (dar nu un specios al intelectualului), căci, accentuează scriitorul, nici un mod al conştiinţei nu este posibil în afară de intelectualitate"[42]. După cum susţine şi Alexandru Paleologu, personajele lui Camil Petrescu, în special eroul din „Jocul ielelor", se înscriu în coordonatele concepţiilor sale: *noocraţie* şi *revoltă*. Prin această atitudine de revoltă, Camil Petrescu se apropie de Albert Camus. În opera sa de interogaţie filozofică, Omul revoltat, autorul francez îşi exprimă revolta impotriva a tot ceea ce comupune existenţa umană: moarte, boală, mizerie, dar şi împotriva formelor de înţelepciune. Şi la Camus, atitudinea de revoltă este generată de setea de absolut, scriitorul recunoscînd că această sete i-a rămas nesatisfăcută.

Jocul ielelor, prima sa operă dramatică este piesa care sintetizează temele pe care scriitorul le dezvoltă în opera sa teoretică sau artistică. Gelu Ruscanu este protagonistul piesei, o dramă absolută, asa cum însuşi autorul precizează într-o notă care însoţeste piesa: „Lucrarea care urmează nu vrea sa fie decît acest lucru contradictoriu ca o dramă a absolutului". Ruscanu este un intelectual însetat de ideea de dreptate, care crede în iluzia unei lumi perfecte. Îşi formează o imagine absolută despre tatăl său, însă, aceasta se prăbuşeşte atunci cînd Saru Sineşti, ministrul justiţiei, ameninţat de Ruscanu cu publicarea unei scrisori compromiţătoare, îi dezvăluie adevărul despre tatăl său. Presiunea pe care Sineşti o face asupra sa nu îl determină pe gazetar să facă un compromis, însă în favoarea sa vor interveni şi alte personaje: Maria Sineşti şi mătuşa sa.

Gelu Ruscanu este un spirit noocrat, nobil şi bogat, însă acesta se delimitează de lumea în care trăieşte, achiesînd la idealul revoluţionar al clasei muncitoare. Revolta personajului este şi revolta scriitorului care condamnă inechităţile sociale. „Convertirea lui Gelu Ruscanu la cauza revoluţiei sociale – afirmă Alexandru Paleologu – e de natura revelaţiilor abrupte, radicale, transcendente; drumul Damascului sau întîlnirea cu Hamlet cu spectrul. De aici ruptura cu tot trecutul personal, cu toate afectele, cu toate dorinţele sau ispitele; acestea sunt dintr-o altă viaţă"[43]. Această convertire înseamnă pentru erou o existenţă construită pe principiile solide ale unei justiţii absolute şi ale altruismului. În dorinţa sa de a atinge absolutul, el însuşi se dovedeşte a fi duplicitar, deoarece alunecă pe panta imoralităţii prin relaţia pe care a avut-o cu Maria Sineşti. A pus realitatea în patul procustian al ideilor sale şi cînd îşi dă seama că absolutul este practic o utopie, se sinucide. La final, Penciulescu comentează destinul lui Ruscanu: „A avut trufia să judece totul... S-a depărtat de cei asemeni lui care erau singurul lui sprijin... Era prea inteligent ca să accepte lumea asta aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înţeleagă, nicio minte omenească nu a fost suficientă pînă azi... L-a pierdut orgoliul său nemăsurat".

Un alt personaj însetat de absolut este Pietro Gralla, protagonistul piesei ***Act Veneţian***, „mică admirabilă dramă", după cum o numeşte George Călinescu. Dincolo de caracterul de dramă de idei, piesa poate fi considerată o dramă a iubirii, a onoarei sau a cunoaşterii. Acţiunea este plasată în Veneţia decadentă, a secolului al XVIII-lea, în care personajul încearcă să caute absolutul. Ca orice nostalgic al absolutului eroul trăieşte conflicte puternice, unul exterior, consumat pe fondul decăderii flotei veneţiene, iar celălalt, mult mai profund generat de mentalitatea şi viziunea protagonistului. Pietro este adeptul unei iubiri absolute, condamnînd şi respingînd donjuanismul ilustrat pe deplin de Cellino. Pentru Pietro, Alta este simbolul perfecţiunii universale, este monada leibnitziană, a doua ca importanţă după Dumnezeu, în care el îşi proiectează propria imagine. „Este semnificativ că Gralla va descoperi raţiunea iubirii sale pentru Alta utilizînd concepţia leibniziană a monadelor: femeia solicită iubirea fiindcă asemenea unei monade răsfrînge în ea întreaga existenţă a universului, cu toate virtuţile lui plenare"[44].

[42] Op. cit. pg. 161
[43] Op. cit. pg. 149
[44] N. Tertulian, **Eseuri**, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1968, pg. 257

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

Pietro devine o victimă a raţiunii, la fel ca celelalte personaje camilpetresciene: „Mintea trebuie să dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sunt bucurii ale minţii”, în timp ce Alta cade pradă sentimentului. Această incompatibilitate între gîndirea absolută şi cea afectivă naşte o dramă a lucidităţii. În opinia lui Liviu Călin, ***Act veneţian*** „tinde să demonstreze că afectul şi conştiinţa constituie o entitate”[45], că disprețul pentru oricare dintre ele duce la acţiuni ireversibile. Personajele devin astfel antagonice, căci Pietro Gralla este tributar unei conştiinţe superioare, iar Alta unui spirit care o face să-ţi piardă individualitatea. Şi în această operă bărbatul este superior femeii în ordine intelectuală, Alta recunoscînd că Pietro Gralla este cel căruia îi datorează evoluţia ei spirituală: „...Tu m-ai învăţat să văd lucrurile pe care înainte nu le vedeam... Tu mi-ai descoperit această plăcere de a şti cauzele şi legăturile...”. Ovidiu Ghidirmic susţine că ***Act veneţian*** este mai curînd o dramă a onoarei decît una a iubirii. Acest sentiment devine în opera lui Camil Petrescu o temă prin eşecul în iubire al lui Pietro Gralla, eşec care presupune o pierdere a onoarei: „La acest nivel al conduitei şi existenţei umane, în genere, drama lui Petro Gralla e mai crîncenă”[46]. Şi nu în ultimul rînd, ***Act veneţian*** este o dramă a cunoaşterii. Infidelitatea soţiei presupune conştientizarea unui adevăr care duce spre o prăbuşire interioară. Într-un articol publicat în revista Ateneu, Ion Apetroaie vede în însingurarea eroului un act de sinucidere, însă „sinuciderea, mascată, a lui Pietro Gralla nu e provocată de anemierea spiritului, ci de reactualizarea morală a inteligenţei veritabile”[47].

În operele sale dramatice Camil Petrescu a reuşit să creeze „personalităţi puternice, a căror vedere îmbrăţişează zone pline de contraziceri”[48]. Personajele sale trăiesc o înverşunată confruntare în sferele conştiinţei pure, fiind într-o continuă căutare de certitudini. Drama eroilor este provocată tocmai de neputinţa de a găsi aceste certitudini: „Nevoia de absolut este aici întoarsă de la exteriorul teoretic la conştiinţa în ea însăşi, absolutul dorit cu necesitate fiind căutat în interior, şi această necesitate interioară apărînd ea însăşi generatoare de conflicte”[49]. Chiar dacă drama lui Camil Petrescu porneşte de la un fapt, acesta devine doar un pretext pentru a revela conştiinţa eroului. Fiind în esenţă realist, teatrul lui Camil Petrescu propune personaje cu o individualitate bine conturată, fiind plasate într-un context social bine definit. Acestea sunt construite prin asocierea lucidităţii cu pasiunea, dramaturgul dorind, astfel, să infirme incompatibilitatea dintre cele două coordonate ontologice ale fiinţei: „Ştim că identificînd personajul esenţial dramatic cu intelectualul, fluctuant în conştiinţă, suntem în conflict cu tradiţia teoretică seculară, care opune intelectualului pasiunea, făcînd din intelect o frînă a pasiunii şi chiar a capacităţii de acţiune sau văzînd în pasiune o anihilare a intelectului”[50]. Alexandru Paleologu ajunge şi el la concluzia că iubirea şi pasiunea la Camil Petrescu au un caracter noocrat.

Personajele lui Camil Petrescu vor trece experienţele lor prin filtrul propriei intelectualităţi, astfel că eşecul amoros va deveni în cazul lor unul intelectual. În general, eşecul relaţiilor spiritelor noocrate cu celelalte personaje va avea drept cauză discrepanţele dintre mentalităţi, „ca rezultatul unor incompatibilităţi în ordinea intelectualităţii”[51]. Însă, rămînerea de parte absolutului, înseamnă detaşarea de banalul existenţei, înseamnă o transcendere a materialului. Această mişcare e echivalentul unei reîntoarceri din alteritate, ca modalitate de redobîndire a conştiinţei de sine. Obiectul conştiinţei este adevărul, spune Hegel, şi tocmai asta caută personajele camilpetresciene însetate de absolut. Este o recuperare

[45] Liviu Călin, Op. cit. pg. 59
[46] Ovidiu Ghimirdic, **Camil Petrescu sau patosul lucidităţii**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1975, pg. 68
[47] Ion Apetroaie, **Camil sau eroismul inteligenţei (II)**, în Ateneu, an 6, nr 11(64), nov. 1969
[48] Camil Petrescu, **Addenda la Falsul tratat**, **Teze şi antiteze**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, pg. 177
[49] Op. cit. pg. 176
[50] Addenda, pg. 183
[51] N. Tertulian, op.cit., pg. 256

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)

a spiritului prin substanță și esență universală. Spiritul înseamnă, totodată, și o realitate etică sau sinele conștiinței reale. Personajele lui Camil Petrescu aleg soluția cea mai dificilă, ele nedorind să abdice de la valorile absolute. Ochiul absolutului strălucește cu o putere halucinantă, care învinge, pînă la urmă, orice tentație de a adera la o existență lipsită de lumina absolutului.

BIBLIOGRAPHY

Opera lui Camil Petrescu
Petrescu Camil, *Doctrina substanței*, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1988;
Petrescu Camil, *Teatru*, 3 vol. E.P.L., București, 1962;
Petrescu, Camil, *Teze și antiteze*, E.P.L., București, 1962;
Petrescu Camil, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, Ed. Minerva, București, 1984;
Lucrări de specialitate:
Călin, Liviu, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Ed. Eminescu, 1976;
Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Semne, București, 2003;
Constantinescu, Pompiliu, *Studii și cronici literare,* Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva, București, 1981;
George, Alexandru, *Semne și repere,* Ed. Cartea Românească, București, 1971;
Ghidirmic, Ovidiu, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1975;
Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2001;
Paleologu, Alexandru, *Spiritul și litera*, Ed. Cartea Românescă. București, 2007
Tertulian, Nicolae, *Substanțialismul lui Camil Petrescu*, Ed. Cartea Românească, București, 1977;
*** Camil Petrescu interpretat de ..., Ed. Eminescu, București, 1984;
Din periodice:
Apetroaie, Ion, *Camil sau eroismul inteligenței (II)*, în Ateneu, an 6, nr 11(64), nov. 1969
Noica, Constantin, *Introducerea lui Camil petrescu la Doctrina substanței,* în Manuscriptum, nr.3, 1983;
Bibliografie generală:
Hegel, *Fenomenologia spiritului*, Ed. IRI, București, 1995;
Huisman, Denis, *Dicționar de opere majore ale filosofiei*, Ed. Enciclopedică, București, 2001;
Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, Ed. IRI, București, 1994;
Kolakowski, Leszek, *Horror Metaphysicus*, Ed. All, București, 1997;
Țuțea, Petre, *Omul – tratat de antropologie creștină*, Ed. Timpul, Iași, 2003;

BDD-A27947 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:33 UTC)