MISOGINIE ŞI EROTISM ÎN OPERA LUI CAMIL PETRESCU

Drd. Lia Florica FAUR

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş

Abstract

Even in its sometimes misoginistic approach, Camil Petrescu's work emanates, from the perspective of femininity, an over-flowing sensuality. The intellectual delight and love reach the limit of the sublime, and the instinctive gestures succeed in purifying the very sexual act. The character sublimates its existence together with the hero that purifies himself though death usually.

Camil Petrescu does not risk a cheap romantism, the plot being interrupted unexpectedly. Love is preserved as a gain of humanity and the details happen beyond the natural flow of the story. By presenting a world with its multiple faces, as parallel mirrors, not seen by the free eye, Camil Petrescu recreates the life of the novel, the act itself having the meaning of a genesis of facts.

Opera lui Camil Petrescu stă, fără îndoială, şi sub semnul iubirii erotice văzută ca o dimensiune importantă a vieții. Personajele sale trăiesc intens şi se consumă într-o existență pe care ar dori-o ideală, unică, departe de convențiile sociale, dar care, adesea sfârşesc în aceste convenții.

Iubirea, în spirit balzacian, ca "poezie a simțurilor", nu se confundă cu căsătoria, instituită în scopuri sociale, morale şi religioase; ea, iubirea pasională, este, de fapt, un fenomen antisocial, inadaptat dogmelor şi, tocmai de aceea, atât de greu de atins într-o stare pură, paradisiacă. Iar în spirit schopenhauerian, relația dintre un bărbat şi o femeie este ca o reacție chimică: *"cele două ființe trebuie să se neutralizeze una pe alta ca un acid cu o substanță alcalină, din care ar rezulta o substanță neutră"*.[1]

Cuplul camilian se caută, dar, numai bărbatul este cel angajat cu adevărat într-o iubire-luptă şi adesea capitulează prin neputința susținerii unei asemenea provocări. Într-un astfel de cuplu, este necesară o reciprocitate afectivă care să se conjuge deasupra binelui şi răului.

Lumea reală în care se consumă experiența erotică a lui Ştefan Gheorghidiu este opusă celei de la nivelul conştiinței pe care o împărtăşeşte: "*…singura existență reală e aceea a conştiinței"*[2]. El este un cavaler veşnic în căutarea idealului absolut pe care, apropiindu-se, nu-l mai poate cuprinde cu privirea, " de un *donquijotism, poate nu totdeauna aparent, dar funciar",* cum ar spune Alexandru Paleologu[3].

De altfel, în spirit cavaleresc, Gheorghidiu, nu e capabil de iubire necondiționată pentru Ela, el e cuprins de sentimentul propriei împliniri, a propriei pasiuni *"atente şi lucide*"

[1] Arthur Schopenhauer, *Viața. Amorul. Moartea.*, Editura Antet XX Press, Prahova, 2004, p. 52
[2] Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* Editura Biblioteca pentru toți, Bucureşti, 2009, p. 130
[3] Alexandru Paleologu, *Spiritul şi litera*, Editura Cartea Românească, 2007, p.164

BDD-A23602 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

care se desfăşoară în paralel cu realitatea. Suferința sa e în raport direct cu *"<<cantitatea >> sufletească"* [4] de care dispune şi pe care şi-o materializează în suferință.

Ştefan nu o iubise din capul locului pe Ela, o iubise pe prietena ei. Atributele Elei, însă, de ființă gingaşă, bună, supusă, capabilă de sacrificiu, devin pentru Ştefan "*o nevoie sufletească*"[5], iar faptul că este măgulit de admirația pe care o primeşte fiind "*atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente"*[6] îi mişcă orgoliul de curtezan care cunoaşte acum "*plăcerea neasemuită de a fi dorit*" şi de a fi însuşi "*cauză de voluptate*"[7]. Interesul lui Gheorghidiu pentru Ela "este determinat de *existența a trei atitudini: <<mila>>, <<îndatorirea>>, <<duioşia>>"*[8], care par să semene a iubire: *"Aşa am gândit în vremea când, după ce atâta suferință din partea femeii mă înduioşase, i-am cerut să-mi devie nevastă".*[9] Din acest moment, femeia are o datorie, aceea de a-şi iubi soțul, necondiționat, aproape ca pe un zeu: *"Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă".*[10]

Atributul cel mai important care contează este frumusețea femeii, ca o garanție sigură a succesului social. Încet-încet, "l'amour-vanité", se poate transforma, printr-un exercițiu de educație în "l'amour-passion" şi nu invers, enumerat în spirit stendhalian[11]. Nicolae Manolescu[12] „demontează" teoria „amor – pasiune / amor – vanitate", arătând că personajul camilian este stăpânit de febra de a-şi poseda partenerul fără introspecții în sufletul lui. Vanitatea stă la baza actelor de iubire. Alta ucide din vanitate, doamna T. Se teme că n-ar mai constitui obiectul pasiunii lui D., tot din vanitate, iar la baza relației dintre Ştefan şi Ela stă tot vanitatea şi exemplele pot continua.

Triunghiularitatea cuplurilor, studiată de Rene Girard[13] în opera lui Stendhal, scoate la iveală o rețea relațională complexă şi în opera lui Camil Petrescu. Ceea ce determină dorința erotică a femeii este succesul social al bărbatului. Aşadar, există o compatibilitate în ordinea priorităților. Ea nu este interesată materialiceşte, iar când succesul se diminuează, dispare şi interesul. *„Femeia nu este atrasă de chipul bărbatului, ci de forța şi curajul său"*[14], ar spune din nou Schopenhauer. Bărbatul cucereşte sau se lasă cucerit şi posedă. „*Totul sau nimic*",

[4] Camil Petrescu, *Teza şi antiteze*, ediție îngrijită de Florica Ichim, Editura Gramar, 2002, p.168
[5] Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste....,* p. 49
[6] Ibidem
[7] Ibidem
[8] Aurel Petrescu*, Opera lui Camil Petrescu*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972, p.173
[9] Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste....,* p. 111
[10] Idem, p. 46
[11] Apud Alexandru Paleologu, *Spiritul şi litera*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 160
[12] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, Bucureşti, 2007, p. 386-394
[13] Apud Nicolae Manolescu, op. cit., p. 388
[14] Arthur Schopenhauer, *Viața. Amorul. Moartea*., p. 39

BDD-A23602 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

reclamă Ştefan Gheorghidiu sau Gelu Ruscanu în faţa Mariei Sineşti[15] într-un moment de luciditate matematică pregătindu-şi moartea. Cuplul este într-o continuă confruntare în care nu contează finalizarea cursei, ci forţa cu care se desfăşoară aceasta: *„Căci nu izbuteşte neaparat acela a cărui pasiune se dovedeşte inegalabilă, ci, adesea, cel a cărui pasiune se dovedeşte mai puternică”.*[16]

Eroul este în căutarea absolutului, în spirit eminescian “hiperionic”, şi priveşte de sus, cu o superioritate genialoidă , înalt astrală, de-acolo de unde totul se vede inferior, meschin, mediocru. *“Când e făţiş, misoginismul ia forma unui complex de superioritate masculină”*[17] subliniază Nicolae Manolescu şi se manifestă în atitudini de atoateştiutori într-ale iubirii, considerând femeia „*mai mult corp decât suflet”.*[18]

Personajele camiliene sunt capabile să-şi recunoască neputinţa împlinirii idealurilor, prin renunţarea la viaţă, act ce poate lua forma curajului sau a libertăţii. Gelu Ruscanu, la fel de vanitos şi de o naivitate adolescentină, uneori, ca şi Gheorghidiu, este capabil de schimbări radicale în sentiment şi atitudine şi poate trece uşor de la pasiune la aversiune. Pentru ei, aparenţa vine ca o certitudine aşteptată, iar interpretarea semnelor este adesea disproporţionată, paranoidă.

Ruscanu renunţă la marea iubire pentru că îşi vede iubita în compania unui bărbat care îi săruta mâna, Gheorghidiu reinterpretează în permanenţă, ca un bolnav, toate întâmplările şi le redă semnificaţii: „*De atâtea ori în trecut avusesem bănuiala că eram înşelat, interpretând o serie de gesturi şi momente într-un anumit sens. Dar privind astfel punctul de plecare, seria avea alt sens*”.[19] Gesturile adolescentine se explică şi prin vârsta eroilor, toţi fiind în faza iniţierii erotice, când senzualitatea se combină cu setea de cunoaştere şi pretenţia de a deţine adevăruri indubitabile. Şi Fred Vasilescu se află în aceeaşi situaţie: *“Nu găsesc nici explicaţia pe care o caut disperat şi nici echilibru după care mă chinuiesc cu îndârjire”.*[20] E într-o efervescenţă dureroasă care îi impune un anumit comportament faţă de alţii, dar şi faţă de sine însuşi. El nu-şi permite nici să viseze şi nici să se amăgească, iubirea este doar o necesitate firească pe care o parcurgi sau nu.

Lecţia de filozofie din pat este o paranteză între gândurile lui Ştefan, un monolog ca pentru sine, susţinut, uneori, prin întrebări prea copilăreşti, de către Ela, chiar dacă în alte momente, ea pare să dispună totuşi de o vie inteligenţă. Pe deasupra era absolventă de Universitate, iar mediocritatea ce o învăluie are o stridentă notă de artificialitate.

---

[15] Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, Prefaţă şi note de Elena Zaharia-Filipaş, Editura Albatros, 1978, p. 187
[16] Nicolae Manolescu, op. cit., p. 389
[17] Idem, p. 391
[18] Ibidem
[19] Camil Petrescu, *Ultima noapte*..., p. 200
[20] Camil Petrescu*, Patul lui Procust*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982, p. 40

BDD-A23602 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

Ştefan încearcă să-i educe spiritul de „ființă inferioară" tot dintr-un misoginism bine motivat. În alte momente, însă, el îşi vrea femeia simplă, casnică, dornică să scotocească în coşul de la băcănie şi "*privind cu sfială pachetul de cărți, pe care ea nu le citea".* [21]

El îi vorbeşte despre relativitatea simțurilor sau enunță postulate în noapte *„...singur acum, după miezul nopții, în tot cuprinsul pământului, al stelelor, al nemărginirii albastre, cu femeia aceasta, goală pe alba piramidă a pernelor, sub lumina lămpii"*[22], într-o atmosferă basmică, ideală de trecere într-o lume atemporală. Femeia iubită alături, în afara oricărui obstacol care să împiedice actul sacru al iubirii şi gânditorii invocați ca în preajma unei şedințe de spiritism, accentuează gândirea noocrată a intelectualului pur. Anatole France, Cyrano, Tales din Milet, Heraclites, Socrate, Platon, Aristotel, Descartes, Spinoza, Leibniz, Plotin din Alexandria, Sfântul Augustin, Sfântul Anselm, Sfântul Bernard, Sfântul Toma d' Aquino, Roger Bacon, Francis Bacon, David Hume, Thomas Reid, Kant sunt câteva umbre care se profilează în noapte în jurul patului plin cu puişori de puf. O imagine de o extremă superficialitate pentru ascultătorul unui discurs atât de elaborat. Aici Gheorghidiu apare într-o lumină naivă, neserioasă, încercând cu orice preț să-şi acapareze auditoriul, dar mimând din când în când atenția îndreptată spre obiectul jucăuş din pat.

Camil Petrescu apelează la tehnica balzaciană a discuției prin maximele introduse cu rolul de a sintetiza conținutul, experiențele de viață, şi de a-l face atractiv pentru femeie, mereu îndreptată spre "*oniric şi orfic": "Urechea te minte şi ochiul te-nşală… / Ce-un secol ne zice ceilalți o dezic..."*[23] sau în spirit kantian, transpus eminescian:*"Un vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi"*[24]

Student în filozofie, Gheorghidiu crede că relativismul lui Kant poate fi aplicat şi în dragoste: *„Kant a arătat cândva că se poate demonstra deopotrivă şi că spațiul şi timpul sunt infinite, şi că sunt finite. Tot o astfel de antinomie e şi faptul de a şti dacă o femeie te iubeşte sau nu, căci îți poți demonstra cu uşurință, pornind de la aceleaşi fapte şi că te iubeşte cu istovitoare pasiune, şi că te înşeală, batjocoritoare".*[25] Preocupat în exces de iubire, narcisiac în preocupări, el nu o prezintă pe Ela decât ca „*reflex al profilului interior*"[26], deoarece introspecția repetată i-a stimulat luciditatea şi percepția asupra vieții, într-o formă proprie geniilor.

Femeia reuşeşte să placă prin descrierea făcută în faza iubirii pătimaşe, iar momentele care produc modificări în relația de iubire nu au forța de convingere necesară pentru cititor.

[21] Idem, p. 65
[22] Ibidem, p. 92
[23] Ibidem, p. 90, versuri din poezia "*Mortua est"* de Mihai Eminescu
[24] Ibidem, p. 95,
[25] Ibidem,
[26] Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu*, EDP, Bucureşti, 1972, p. 178

BDD-A23602 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

Fazele de înflorire şi degradare fizică ale sale se petrec în văzul tuturor, fără menajamente, iar frământarea permanentă a lui Gheorghidiu este adesea gratuită; el fiind când "bărbatul iubit", când "bărbatul înşelat", dar nu "bărbatul îndrăgostit".

El "*ştie*", nu "*simte*". O mostră de utilizare a timpurilor verbului într-o pagină, lasă să se înțeleagă de la sine preocuparea febrilă a celui care le exprimă pentru descifrarea codului secret al iubirii sau al vanității: "*m-am hotărât", "nu puteam", "voi influența", "nu aveam", "începeam", "căutam", "o goneam", "nu izbuteam", "mi-era ruşine", "aş fi suferit", "cădeam", "am înțeles", "zăceam", "am citit", "mi-era silă", "mă preocupă"*.

Trupul femeii iubite se transformă după stările angoasate ale bărbatului: *"Era vânjos şi viu trupul, în toată goliciunea lui de femeie de douăzeci de ani, tare, dar fără niciun os aparent, ca al felinelor. Pielea netedă şi albă avea luciri de sidef. Toate liniile începeau fără să se vadă acum, aşa ca ale lebedei, din ocoluri. Sânii robuşti (…), prelungeau grațios, ca nişte fructe oferite (…). Picioarele aveau coapsele tari, abia lipite înăuntru când erau alături, lung arcuite în afară, din şold la genunchi, ca şi când feminătatea ei ar fi fost între două paranteze fine, prelungi"* [27]. Pentru ca, după doi ani şi jumătate, să se manifeste un fel de degradare incipientă*: "(…) sânii (…), nu mai aveau acea elasticitate dură de fructe (…). Plinul şoldurilor nu mai avea liniile de liră de la început (…). Muşchii coapselor, care erau, în zilele dintâi, întinşi, semeț, de la genunchi până la şold, acum se relaxau, mai catifelați, mai dulci la pipăit, imperceptibil, spre interiorul picioarelor"*.[28]

Bărbatul camilian se detaşează de femeie ca de un obiect, fie prin impresia creată de acceptare a aparențelor, fie prin examinarea cu ochi critic a celei care constituise "*nevoia sufletească*" invocată. Maturizarea femeii este aproape o jignire atunci când caută să priceapă fenomenele din jur, ea iese din starea de Kicsikém şi devine sigură pe logica ei şi mai puțin neajutorată: *"Aş fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare, plăpândă şi având nevoie să fie protejată, nu să intervină atât de energic"*.[29]

Uneori, însuşi autorul, printr-un acord tacit, are o reputație de misogin şi îşi susține personajul masculin printr-o înzestrare a lui cu propriile-i calități sau defecte. George Călinescu aduce o completare motivantă şi salvatoare: *"Creația în roman vine din plăcerea de a trăi prin fiecare erou"*.[30] Ştefan Gheorghidiu, aşa cum s-a mai spus, îi seamănă autorului prin aplecarea spre filozofare şi prin fixația sa pe viața psihologică, dar nu mai puțin, prin temperamentul năvalnic, extrem de irascibil şi insinuant. Într-un moment de autoanaliză îşi recunoaşte defectele, care expuse de el, seamănă mai degrabă a calități: *"Am ştiut, mai*

[27] Ibidem, p.97-98
[28] Ibidem, p.177-178
[29] Ibidem, p.59
[30] George Călinescu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 660

BDD-A23602 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

târziu, că aveam o reputație de imensă răutate, dedusă din îndârjirea şi sarcasmul cu care-mi apăram părerile, din intoleranța mea intelectuală, în sfârşit".[31] *S*e motivează prin luciditatea şi autenticitatea stărilor care nu împiedică trăirea intensă şi voluptoasă a vieții, dar fără de care o iubire mare nu ar fi posibilă. Rațiunea de a iubi are aceleaşi trăsături cu rațiunea de a lupta. Amândouă trebuie împlinite cu rigurozitate, dar în niciuna nu excelează, nu-şi îndeplineşte misiunea fără cusur.

"*Doamna încă frumoasă*"[32] vine ca o conştiință din umbră, o reprezentată a juraților în procesul care se petrece în mintea lui Gheorghidiu. Frumusețea ei, demnă de intelectul unui bărbat, îi conferă credibilitatea necesară pentru a intra în grațiile misoginului şi a discuta stările sale. Pentru o clipă, ea este rodul pasiunii, dar mirajul dispare repede, într-o luciditate rece ca un pumnal: *"Dar nu, toate sufletele acestea de carne şi mătase devin prea târziu, şi de prisos, bune".*[33] De această dată, femeia-conştiință se înfruntă cu Gheorghidiu şi-l citeşte în sine: *"Nu, atâta luciditate e insuportabilă, dezgustătoare. Îmi închipui că eşti în stare nu numai să-ți examinezi exagerat partenera, dar că, în ultimele clipe ale îmbrățişării, să-ți dai seama exact de ceea ce simți, ca şi când ai asista la un spectacol străin…".*[34]

În *Postfața*[35] volumului său de poeme, Camil Petrescu revine cu lămuriri asupra momentului în care i s-a cerut, după treizeci de ani, retipărirea versurilor şi împărtăşeşte amintiri şi sentimente târzii care au stat la baza creației sale. Astfel, autorul notează: "*Am recitit cu un surâs petecit, pe muche,* <<Un luminiş pentru Kicsikém >>*, văzând cât de copleşit se simțea tânărul întors din război de cele ce văzuse, şi vedea, şi cât de puțin bănuia câte avea să mai vadă"*[36].

Se referă, oare, omul ajuns în pragul senectuții[37] şi la câte copleşitoare experiențe va fi avut de suferit în sfera sentimentală? Sau trece cu vederea scurta idilă cu micuța Kicsikém căreia în versuri *"i se refuză orice manifestare rațională*"[38]?

Femeia (copilandra, mai bine-zis), aproape vegetală şi de o inocență egală cu cea a Paradisului pierdut, cu gesturi ştrengăreşti, copilăroase, este ea însăşi o lumină, un "luminiş", o mică zeitate chemată în tenebrele sufleteşti ale muritorului: "*O, deschide ferecata poartă / Kicsikém / Nu te teme / Duhurile toate te privesc / - Unele cu drag - / Căci albă şi fragedă, / Tu te profilezi uşoară / Ca un primăvăratec prag. / Şi-n jurul tău / Tremură lumina crudă de*

[31] Camil Petrescu, *Ultima noapte*..., p. 60
[32] Ibidem, p. 121
[33] Ibidem, p.122
[34] Ibidem, p. 121
[35] Camil Petrescu, *Versuri,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, 1957, p. 161-178
[36] Idem, p. 176
[37] În 1956, Camil Petrescu avea 62 de ani
[38] Irina Petraş, *Proza lui Camil Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981

BDD-A23602 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

afară".[39] În acest stadiu, femeia e fecundă, o *"miniatură de fildeş mărită"* a cărei singură preocupare este aceea de a aduce frăgezimea vieții, "*iedera în toamnă"* .

Angoasa înşelării nu există pentru că întâlnirile erotice nu prevestesc o finalitate socială care să blocheze intensitatea iubirii idilice. Şi nu există nici şovăiala, pentru că atracția este spontană, nu gândită ca şi în cazul Elei. "Femeia - miniatură" reuşeşte în această formulă "*să răscolească", "să încâlcească" "firele"* rațiunii. Dar, numai pentru că i se permite.

În aceeaşi lumină fraged - vegetală este prezentată şi frumusețea Elei, ornată cu comparații, favorabile unui roman de factură intelectualistă. *"pântecele neted şi catifelat, ca o petală de trandafir galben", "garoafa însângerată a buzelor", "gura..., ca un miez bun de fruct",* chiar dacă maniera în care scrie Camil Petrescu nu este aceasta. Revenirea la vegetal înseamnă, de fapt, revenirea la instinctul primordial unde cuplul ocroteşte natura.

Erotismul personajelor feminine camiliene se remarcă prin ochiul bărbatului care prezintă femeia aşa cum o ştie. Camil Petrescu nu manifestă o simpatie deosebită pentru "femeile" sale, dovadă şi slăbiciunile care le copleşesc. Sufletul lor se descoperă prin sufletul celui care le analizează, prin introspecție. Nicolae Manolescu aduce precizări la analiza psihologică a romanului camilpetrescian: *"Sufletul altora ne devine cunoscut prin prisma propriului suflet: orice analiză este o autoanaliză, orice observație psihologică se sprijină pe introspecție".*[40]

În ciuda accentelor misogine, opera lui Camil Petrescu este învăluită într-o aură senzuală de o inconfundabilă acurateție. Scenele de intimitate sunt vii şi proaspete în orice moment ar fi citite, iar autorul este autentic. Cuplurile constituite înadins pentru a demonstra incompatibilitatea într-o lume şubredă, trăiesc pasiuni mistuitoare, felii de iubiri şi vanități. Atât bărbatul cât şi femeia reprezintă un ideal de erotism spre care tinde celălalt. Replicile şi jocurile erotice descriu edenic intimitatea fără vulgaritate. Ea şi el se întâlnesc aşa ca păsările şi funcționează până ce devin conştienți de realitate. Atunci începe vânătoarea reciprocă şi curge sângele. Cuplul s-a decuplat şi agonizează. Fiecare dintre parteneri îşi invadează într-un fel partenerul, venindu-şi în întâmpinarea propriei eroticități. După Georges Bataille[41], erotismul ține de inderdicție şi de transgresarea acestuia, lucru care nu înseamnă însă anularea interdicției, ci întărirea ei, o recunoaştere care antrenează moral partenerii.

Erotismul este diferit de sexualitatea animală prin aceea că îi pune omului „viața în cumpănă" şi este o mobilitate interioară activată de aspecte insesizabile. Senzuale până în adâncul vertebrelor, femeile camiliene dispun de întregul bagaj care să ofere viabilitate unui cuplu edenic. Maria Sineşti (Boiu) "*e o frumusețe tulbure, şi tocmai prin aceasta*

[39] Camil Petrescu, op.cit., p.106-107
[40] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe,* Editura Gramar, Bucureşti, 2007, p. 381
[41] Georges Bataille, *Erotismul,* Ed. Nemira, Bucuresti, 2005, p. 145

BDD-A23602 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

tulburătoare, pe bază de nostalgie, profil suav şi nervozitate. Neliniştitoare de asemenea, nu numai din pricina reacţiilor ei bruşte şi excesive, dar şi prin sensurile fulgurante ale acestor reacţii. Şi asta e un chin pentru cei din jurul ei. Când priveşte, adeseori fix, are un freamăt abia perceptibil al buzelor, care-i dă o tensiune patetică obrajilor. Hiperemotivă, cu imaginaţie dezordonată, are spaimele şi bucuriile deopotrivă de copilăroase. Văzută în treacăt, pare o frumuseţe mistuită de secrete grele, pradă tuturor obsesiilor, cu dorinţe neîmpăcate, deviate. În intimitate, o senzualitate de copil şi de sălbăticiune, fiindcă are un corp proporţionat şi molatic de felină. E fără măsură însă în tot ce face".[42] Iubirea cu o astfel de femeie nu poate să fie decât pură, orgasmică. Ea şi Gelu Ruscanu au constituit un cuplu până când bărbatul începe "să vadă idei", să cunoască "pomul binelui şi răului". I se potriveşte povestea despre cele trei zâne[43], despre care se spune că, o dată văzute, te lasă orb şi mut: *"Cine a întâlnit adevărul, un adevăr oarecare, şi n-a fost strivit de el?*[44]*"*, se întreaba Constantin Noica. Eroul îşi începe viaţa, dar nu doreşte neaparat să o ducă până la capăt, se opreşte cât încă mai crede în himerele sale, cum iarăşi Noica ar spune: *"Lucrurile care se sfârşesc, te sfârşesc şi pe tine".*[45] Într-un moment de disperare, femeia ar vrea să-l readucă în vechiul cuplu fără cusur, dar, prea târziu, el fusese contaminat. Elementele cosmice şi vegetale sunt presărate în limbajul comun:*"Mi-ai umplut buzunarele cu mâţişori de ulm", "Mergeam alături prin crâng şi era un verde sfios şi fraged", "…mă doare iubirea asta îngrămădită în sufletul meu, care nu se poate exteriorize, aşa cum irumpe seva copacilor în desfacerea mugurilor…", "iubirea mea este sub altă constelaţie decât celelalte iubiri".* [46] Femeia nu iubeşte singurătatea, ea vrea să trăiască viaţa pentru a o experimenta, pentru a o conduce, pentru a nu o lăsa pe *„ea să se facă singură"*[47]. Îi reaminteşte bărbatului propriile cuvinte pentru a-l readuce din virtual în organic. Jocurile sale erotice sunt preludii ale vieţii.

Când jocul devine prea serios, Ştefan Gheorghidiu proclamă categoric: *"Trebuie să se ştie că şi iubirea are riscurile ei. Că acei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte, unul asupra celuilalt".*[48] Rănit în iubirea absolută, bărbatul îşi caută scuzele în teoretizări. Nu înţelege de ce nu funcţionează teoria pe care el o aşezase la baza cuplului. Cuplul nu avea nevoie de teorii. El examinează femeia, nu o priveşte: *"Iubitul ţi-l priveşti, nu-l examinezi".*[49]

---

[42] Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, Editura Albatros, Bucureşti, 1978, p. 59
[43] Apud Constantin Noica, *Mathesis sau bucuriile simple,* (poetul care a născocit povestea este Oscar Wilde) Editura Humanitas, Bucureşti 1992, p. 66
[44] Constantin Noica, op. cit., p. 67
[45] Idem
[46] Ibidem, p. 125
[47] Ibidem, p.30
[48] Camil Petrescu, *Ultima noapte*..., p. 142
[49] Apud Irina Petraş, op. cit., p.72

BDD-A23602 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

El ştie, nu simte. În felul acesta, cuplul se pierde. Senzualitatea rămâne în altă constelație fără putința atingerii unui ideal.

Fred Vasilescu şi doamna T. formează un alt cuplu, nu mai puțin erotic. Femeia lui Camil Petrescu este vie, dornică de studiu, un exemplar unic ce trebuie observat: *"(…) avea ochii intenşi, dar de o limpezime care făcea albul corneei (…) să dea o impresie de vis. Ardea toată aşa cum nu mi s-a mai întâmplat să simt fierbinte un corp omenesc, de o sănătate mlădioasă şi sprintenă de animal tânăr, buzele îi erau într-o tensiune mică de fiecare clipă, totuşi fără răsfrângeri tari ca acum".*[50] O ființă aproape ireală, alături de el, un bărbat de rasă pură, ce pare să cadă într-o plasă a iubirii perfecte, din care se zmulge şi fuge. Femeia rămâne cu un gust straniu: gustul sferei rătăcite. Regretul de a nu fi lăsat să se întâmple ceea ce-ar fi putut constitui cuplul perfect se regăseşte la bărbatul, din nou, extrem de rațional.

Georgeta Horodincă[51] vorbeşte în eseul "Structuri libere" despre enigmele iubirilor şi inegalitatea morală a partenerilor din romanul Patul lui Procust. Printre cuplurile incompatibile se numără şi Emilia - Ladima, cuplu greu de acceptat în asincronia lui, pentru că cei doi nu trăiesc aceleaşi senzații, nu au acelaşi motiv de a întemeia un cuplu . Nu din vina lor, ci a unei încurcături livreşti, experimentale pusă la cale de autor. Emilia nu este neaparat femeia lipsită de feminitate, e drept, nu edenică, dar ea o posedă. Conjunctura în care se face cunoscută nu o avantajează: bărbatul din patul său o disprețuieşte, în favoarea lui Ladima, cu care se aseamănă în idealism, iar aerul ei de bravură se datorează şi partenerului său superior intelectual.

Aici intervine un bruiaj în alegerea celuilalt, aşa cum într-un experiment vital există şi rateuri, iar rezultatul poate fi monstruos. Ladima îşi confecționează o pasiune, iar când aceasta ajunge la stări paroxistice, viața sa nu mai are sens şi găseşte curajul de a se sinucide. În termeni schopenhauerieni, *„Sinuciderea devine singura modalitate de eliberare a individului...".*[52] Gestul său are în el o demnitate umană. Demnitatea celui care se retrage la timp şi lasă impresia că a uitat viața.

*

Studiile critice despre opera lui Camil Petrescu sunt într-atât de numeroase încât exegetului recent îi vine greu să mai spună ceva fără să fie un fel de *déjà lu.*

Autorul însuşi, pe de altă parte, şi-a expus pe larg opiniile asupra propriilor scrieri. Multe dintre piesele-i de teatru îşi conțin "caietele de regie", parantezele de acolo fiind mai mult decât simple didascalii ale oricărei piese: unele se vor şi sunt veritabile teoretizări ale

[50] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 192
[51] Apud Nicolae Manolescu, op. cit. , p. 395
[52] Arthur Schopenhauer, *Viața. Amorul. Moartea*., Editura Antet XX Press, Prahova, 2004, p. 43

BDD-A23602 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

fenomenologiei dramatice, altele – nişte mici "poeme", nişte fulguraţii demne de arta haiku-ului sau a epifaniilor lui Joyce.

Toate acestea ar merita şi au făcut obiectul unor studii mai ample sau mai sumare, mai sagace sau, din pacate, plate şi banale...

E dificil ca în câteva pagini, să ţii seamă de toate cele câte s-au rostit asupra operei unuia dintre cei mai culţi, mai problematici, mai febrili şi mai fertili scriitori români.

Ceea ce-i rămâne, deocamdată, exegetului de azi, între altele, este o departajare a bibliografiei critice, a platitudinilor, de studiul cu adevărat original. În plus, el are şansa unei reformulări mai clare şi distincte a unor opinii mai vechi sau mai noi în privinţa lui Camil Petrescu.

E ceea ce, în continuare, ne propunem, pornind de la unele păreri asupra sa, mai mult sau mai puţin banalizate, pertinente, fie şi dacă, într-un fel, oficializate, – pe care încercăm să le reordonăm într-un scenariu inedit şi plauzibil.

BIBLIOGRAFIE

OPERA LUI CAMIL PETRESCU

Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Jurnalul Naţional, Bucureşti, 2009;

Petrescu, Camil, *Comentarii şi delimitări în teatru,* vol. I-II, Fundaţia Culturală "Camil Petrescu" Revista "Teatrul azi", Bucureşti, 2006;

Petrescu, Camil, *Însemnări teatrale,* vol. I-II Fundaţia Culturală "Camil Petrescu" Revista "Teatrul azi", Bucureşti, 2005;

Petrescu, Camil, *Teze şi Antiteze*, Editura 100+1Gramar, Bucureşti, 2002;

Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982;

Petrescu, Camil, *Jocul Ielelor,* Editura Albatros, Bucureşti, 1971;

Petrescu, Camil, *Mioara,* E. P.L., Bucureşti, 1964;

Petrescu, Camil, *Versuri*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957;

REFERINŢE CRITICE

Lucrări de specialitate

Aderca, Felix, *Mărturia unei generaţii*, prefaţă de Valeriu Râpeanu, Ed. EL, 1967;

George, Alexandru, *La sfârşitul lecturii*, Ed. Cartea Românească, 1973;

BDD-A23602 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

Barthes, Roland, *La chambre claire, Note sur la photographie,* în Cahiers du Cinema, Gallimard / Seuil, Paris, 1980;
Bataille, Georges, *Erotismul,* Ed. Nemira, Bucureşti, 2005;
Bergson, Henri, *Energia spirituală,* Ed.Meridiane, Bucureşti, 2002;
Bergson, Henri, *Eseu asupra datelor imediate ale constiinței,* Ed. Institutul European, Bucureşti, 2002;
Călin, Liviu, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976;
Călinescu, George, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982;
Caillois, Roger, *Abordări ale imaginarului*, traducere din limba franceză de Nicoleta Baltă, Ed. Nemira, Bucureşti, 2001;
Cioculescu, Serban, *Aspecte literare contemporane. 1932-1947*, Ed. Minerva, Bucuresti, 1972;
Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Ed, Minerva, Bucureşti, 1977;
Constantinescu, Pompiliu, *Studii şi cronici literare*, Ed. B.P.T., Bucureşti, 1981;
Freud, Sigmund, *Dincolo de principiul plăcerii*, Ed. Jurnalul Literar, Bucureşti, 1992;
Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, Ed. Academiei, 1966;
Ionescu, Constant, *Camil Petrescu,* EPL, Bucureşti, 1968;
Ionescu, Eugen, *Nu,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991;
Ionescu, Eugen, *Război cu toată lumea*, vol. I, Ed. Humanitas, 1992;
Lovinescu, Eugen, *Istoria Literaturii Române Contemporane*; Ed. Minerva, Bucureşti, 1989;
Manolescu, Nicolae, , *Istoria critică a literaturii române,* , Ed. Paralela 45, Ploieşti, 1990;
Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Ed. 100+1 GRAMAR, Bucureşti, 2001;
Netea, Vasile, *Interviuri din literature română. Mărturisirile mai multor generații,* Ed. Junimea, 1983;
Noica, Constantin, *Mathesis sau bucuriile simple,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992;
Paleologu, Alexandru, *Spiritul şi litera*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2007;
Perpessicius, *Patru clasici*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1974;
Petraş, Irina, *Camil Petrescu schițe pentru un portret*, Ed. Apostrof, Cluj-Napoca, 1994;
Petraş, Irina, *Proza lui Camil Petrescu*, Ed. Dacia, Cluj- Napoca, 1981;
Petrescu, Aurel, *Opera lui Camil Petrescu*, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972;
Petrescu, Liviu, *Realitate şi romanesc*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 2004;
Popa, Marian, *Camil Petrescu*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1972;
Protopopescu, Alexandru, , *Romanul Psihologic Românesc*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2000;
Proust, Marcel, *În căutarea timpului pierdut*, Ed. Univers, Bucureşti, 1989;

BDD-A23602 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)

Radian, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986;

Sîrbu, I., *Camil Petrescu*, Ed. Junimea, Iaşi, 1973;

Sebastian, Mihail, , *Eseuri. Cronici. Memorial*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972;

Sf. Augustin, *Confesiuni*, Editura Nemira, Bucureşti, 2003;

Stendhal, *Despre Dragoste*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968;

Schopenhauer, Arthur, *Viaţa. Amorul. Moartea*., Ed. Antet XX Press, Prahova, 2004;

Tertulian, Nicolae, S*ubstanţialismul lui Camil Petrescu*, Cartea Românească, Bucureşti, 1977;

Tomuş, Mircea, *Romanul Romanului Românesc, (În cãutarea personajului*, vol.I; *Despre identitatea unui gen fără identitate: romanul ca personaj al propriului său roman,* vol. II), Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 1999, 2000;

Vartic, Ion, *Spectacol Interior*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1977;

Tudor Vianu, *Scriitori români*, vol III, [Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie de Pompiliu Marcel], Ed. Minerva, BPT, 1971;

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1988;

Vodă – Căpuşan, Maria, *Camil Petrescu – Realia*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1988;

Articole, studii în volum

Constantinescu, Pompiliu, *Capitolul nou al romanului psihologic* în *„Camil Petrescu interpretat de ...”*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984;

Lăzărescu, Gheorghe, *Luciditatea analizei şi tentaţia autenticităţii*, în *„Camil Petrescu interpretat de ...”*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984;

Lovinescu, Eugen, 1916 – 1922, *Memorii*, II, în *Camil Petrescu interpretat de*…, Editura Eminescu, Bucureşti, 1984;

Paleologu, Alexandru, *Conceptul de dramă la Camil Petrescu*, în *„Camil Petrescu interpretat de… ”*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1984;

Sorescu, Roxana, *Un teatru de semnificaţii*, în *„Camil Petrescu interpretat de…”*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984;

Şuluţiu, Octav, *România Literară*, an. II, nr. 54, 25 februarie, p. 1, 2., în *CamilPetrescu interpretat de*…, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1933;

BDD-A23602 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:23 UTC)