

## CAMIL PETRESCU. DESPRE SUBSTAȚIONALISM ȘI REINVENTAREA TRADIȚIEI

OANA SOARE\*

### Preambul

În multe din textele-program sau din invențiile pe tema tradiționalismului românesc frapează o anumită incapacitate de a depăși dogmatismul rigid și 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 izbutește 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 și variațiilor, ca și faptul că majoritatea înlocuiesc, sinucigaș, conceptul de tradiție cu un set de truisme și 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 și cum aceasta, în coordonatele sale profunde, nici n-ar exista, astfel că, exagerând lucrurile, i-am putea bănuși pe ideologii aceștia 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 tradiționaliștii nu pot ajunge la tradiție, și atunci își propun să o inventeze măcar, fie și în cadre false, în special idilice și convenționale. Dar tradiția nu este un fapt care se stabilește *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 și Pécuchet.

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

---

\* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, București, Calea 13 Septembrie, nr. 13, România.

cenzura imaginației creatoare. Teoriile tradiționaliste par a exclude deliberat originalitatea, anexată, în mod exclusiv și eronat, modernismului. E drept că, la rândul său, modernismul valoriza excesiv originalitatea *formală*, îmbrăcând-o în hainele progresismului estetic, hibrid aberant în vanitatea și 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 și astăzi dublată de dubiul aruncat de însuși 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 și fecund Sadoveanu, și ajungem la paradoxul românesc al eminențelor capabile să pună în paranteze, prin talent personal, ideologiile și programele.

Articolele doctrinare ale lui Iorga sunt printre cele mai dezamăgitoare din corpusul de texte al tradiționalismului, în principal din cauza caracterului lor rigid și 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 recunoașterea ei publică ar fi un detaliu ce l-ar culpabiliza, spune multe despre Iorga: „Și asigur pe oricine că, dacă numai astăzi se traduce proza lui Baudelaire în ediții de amator, versurile aceluiași, care n-au nimic în ele, dar absolut nimic «simbolist», ci oglindesc numai firea tulburată a unui mare suflet bolnav, se citeau prin școlile 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 și 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 și de cei ai modernismului estetic, Iorga se lasă devorat, în cele din urmă, de microbul nefast al unei pseudoestetici în care moralitatea, sinceritatea și parafa etnologică joacă rolul de gardieni improvizati. Tradiționalismul dogmatic riscă să ucidă însăși ideea de tradiție. Iorga pare a fi și cel care reduce ultimul concept la ideea de rețetar tematic și compozițional: trecutul istoric, viața câmpenească, exaltarea lumii rurale și demonizarea celei citadine, tratarea baladescă prin coborârea folclorului la elementul kitsch, toate mixate în sosul unei „psihologii” etnice vitale și sănătoase. Pe bună dreptate, Blaga consideră că dulcegăria a ucis sămănătorismul; în furia sa antimodernistă, Iorga instaurează o dictatură a tradiționalismului butaforic. Optimismul manifest și trucat, pe de o parte, iar pe de alta, melodrama neadaptării răpesc tradiției însăși dimensiunea sa esențială, și anume *nostalgia*. Trecutul făcut prezent prin mitul tinereții fără bătrânețe, așa cum dorea Eminescu, de pildă, sau vocile marilor spirite care se mai aud enigmatic dintr-un Styx imaginar par a lipsi cu desăvârșire. De-abia cu Pillat și Fundoianu și, desigur, prin Blaga, i se restituie tradiției sublima ei nostalgie – acest sentiment

deconstruiește și sublimează falsul pastel din *Pe Argeș în sus*, tot el, transformat în angoasă a ireversibilului, fiind la baza formidabilelor *Privești* ale lui Fundoianu. Și, de altfel, somnul poate fi considerat o formidabilă metaforă a acestei nostalgii a confundării cu strămoșii. Nostalgia care însoțește mitul Vârstei de Aur – temă-etalon a antimodernilor și emblemă a Tradiției – e punctul de pornire al ficțiunilor sadoveniene.

Nici poporanismul nu se mulțumește, așa cum o făcea la începuturile sale, cu utilul program civilizator de emancipare socială a țărănimii, aspirând la investirea etnicului ca supremă valoare estetică, cu diferența că Ibrăileanu este un estetic mai fin decât Iorga. Criticul ieșean distinge corect între cultură și civilizație, termeni reduși, 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 și 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 așezăm altfel conceptele în propoziție – cum, bunăoară, a făcut-o Călinescu, socotind tradiționalismul o altă față a modernului ori poate, chiar față 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 vâlul reduționist al sămănătorismului pentru a o împinge în fundătura doctrinară a ortodoxismului. Și la el izbește dorința de a inventa „o tradiție”, ca și 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 tradiționaliștii 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 și al căror drum spre modernitate a trecut mai întâi pe aici. Blaga se considera mai tradiționalist decât tradiționaliștii și prin aceasta ultramodern (în interviul acordat în 1926 lui I. Valerian, scriitorul declara: „Poezia care-mi convine mie, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decât obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește o

legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de symbolism” (Valerian 1967), Arghezi se delimita de tradiționalism, de modernism și, mai interesant, și 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 știm dacă se gândea la Brâncuși, la el însuși 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 și față de tradiție, față de modernism, dar și 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 și stilistică. Pillat distinge între tradiția vie și tradiția moartă (Pillat 2009), Blaga se referă, într-un text de tinerețe, la puterea „reformatorică” a acesteia (Blaga 1922), și tot Blaga și Noica, doi eretici de la dogma tradiționalismului, pun etnopsihologia în hainele regale ale metaforei revelatorii și 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 vorbește 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 românești? În cadrul modernismului românesc, Camil Petrescu joacă, poate, un dilematic și 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 și 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, și tradiționalismul este o altă modă, doar că venită pe altă filieră. În aceeași categorie intră și campionii criterioniști ai spiritualității și iraționalismului, în frunte cu Mircea Eliade.

Și atunci unde poate fi plasat acest Camil Petrescu, veritabil *trouble-fête* în câmpul modernismului românesc? În eseu *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 și alte intervenții publicistice și nu numai ale sale. Oricum, în numeroasele sale intervenții, Camil Petrescu se situează la egală

distanță de tradiționalism și modernism, pe care le recitește unul prin celălalt, dorind restructurarea tradiției într-o manieră revoluționară sau recalibrarea modernului prin intermediul tradiției. Aici, Camil Petrescu este în egală măsură modern și antimodern sau, dacă ultimul termen poate deruta, să zicem că avem de-a face cu unul dintre cei mai dilematici și 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 și a modernismului, nu intră în fundăturile antimodernului târât de reacționarism. Înapoi la Camil Petrescu, așadar... Prin el, celebrele dispute din interbelic, amintite până acum, capătă o altă dimensiune și 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 și specific, dar observă și că această normă (arhitectonică) nu ar fi putut fi depășită. Este aici și un mic demon progresist, modern, desigur, de altfel evident și 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 vârful 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 numește 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 iarăși la comparația cu copacul, recurentă în discursul tradiționalist... tradițional, la Iorga sau Crainic (prin rădăcina care alimentează trunchiul din sevele pământului și frunzele îndreptate spre cer, „copacul” ar simboliza exact utopia organicului și liantul capabil să scurtcircuiteze distanța dintre două dimensiuni temporale opuse). Or, între „Gândirea” și „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 șansă formelor în căutarea fondului, fără să ajungă până la optimismul sincronismului lovinescian: „[...] uneori e foarte avantajos să împrumutăm de la soiuri vecine mici crâmpoie 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 hrănește mai viu și mai ales hrana îi priește. Toate organele îi sunt influențate și înfățișarea i se schimbă... Roadele sunt, fără posibilitate de comparație, mai îmbelșugate și mai frumoase ca înainte. Principiul lui vital, care se irosea, își găsește o formulă de rodnicie maximă a tuturor posibilităților lui”

(*ibidem*: 119–120). Camil Petrescu nu ezită să amintească și de teoria lui B. Springer privind vitalitatea speciilor prin încrucișare, consonantă, de altfel, cu ideea sa (discutabilă) despre hibridul etnic pe care îl descoperă în genealogia unor mari personalități 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 național e în strânsă legătură cu cel al tradiției. Or, în opinia lui Camil Petrescu, adevăratul specific național nu s-ar obține prin adâncirea în subconștientul etnic sau prin accentuarea elementelor tradiției (ca să nu mai vorbim de toată încrângătura elementelor care alcătuiesc nu tradiția, ci *prejudicata* tradiției), 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 tradiției. Pornind de la acest exemplu neașteptat, scriitorul consideră că una dintre cele mai sigure căi de a ajunge la „miezul sănătos al poporului” ar fi dinamitarea tradiției „toropite” și stagnante, așa cum a făcut Mustafa Kemal, modernizatorul acestei țări. Exact prin violentarea tradiției s-ar contura un drum neașteptat către specificul etnic: „Eliberând de o presiune excesivă organele, le-a înlesnit o circulație. Desființând ceea ce se numește specific național (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, însuși naționalul în esența lui” (*ibidem*: 122). Așadar, specificul național ar fi rezultatul unei operații de violentare specifică modernului. Cenzura revoluționară nu aduce progresul, așa cum credeau modernii, ci adâncește naționalul, adică exact ce doreau tradiționaliștii, doar că aceștia din urmă militau pentru *statu quo*. Nu e vorba așadar de o operație de *tabula rasa*, ci de una de distrugere a formelor exterioare ale tradiției, pentru a-i resuscita și întineri substanța. O notă de subsol deviază discuția și o împinge spre același paradoxal bine temperat, specific de altfel discursului camilpetrescian: dacă transmutăm observația 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 sămănătoriști și tradiționaliști pentru a ilustra teza specificului național. 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 și Rimbaud, nici nu are privirea aparent fixată în retrovizor a lui Călinescu, care îl citește pe Conachi prin Arghezi. În judecata istoriei literare, Camil Petrescu își suspendă propria contemporaneitate pentru a se plasa mai bine în contemporaneitatea scriitorului respectiv. E acesta un mod de a înțelege istoria în însăși substanța ei, nelăsând-o confiscată de aspirații progresiste sau de utopii reacționare. Astfel, Eminescu nu este văzut sincron, ci

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

Așadar, și Eminescu – principal reprezentant al tradiției în *interbelic* – s-ar fi supus, în epoca sa, modei (germane) și, în principiu, ar fi violentat specificul. Doar că prin acțiunea sa revoluționară, neconformă cu o grilă națională încă neinventată, ar fi ajuns, pe căi neașteptate, la însăși substanța etnicului. Așadar, Camil Petrescu, reamintind epocii sale că Eminescu, etalon al tradiției și al mărcii naționale, s-a comportat mai degrabă ca un modern decât ca un tradiționalist. Dacă îl raportăm pe Eminescu la teoria Iovinesciană a sincronismului, observăm că i se supune. Și 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 și 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 eminentemente polemic: scriitorul se opune, în același timp, scriitorilor din „noua” generație, adică criterioniștilor, lui Eliade & comp., dar și „integraliștilor”, „moderniștilor” sau „tradiționaliștilor”. În același timp, se revoltă și în fața „platitudinilor expresioniste, mistice și moderniste”. În aceste condiții, el socotește 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). Așadar, nu toți modernii și nu toți tradiționaliștii sunt la fel; cum ar spune Antoine Compagnon, ești modern (sau antimodern) în raport cu cineva. Camil Petrescu este, astfel, antimodern în raport cu modernii epocii sale, dar și antitradiționalist în raport cu tradiționaliștii contemporani. „Front cu fața înapoi” – iată, așadar, o metaforă nimerită pentru revolta acestui modern în fața modernilor, a altor antimoderni (ca Eliade sau „fiii soarelui”), dar și a tradiționaliștilor. Invazia „ismelor”, de la *complectudinism* la integralism, i se pare o manifestare periculoasă a „febr[e]i 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 însuși morbul modernității, adică de demonul revoluționar prin care se prezintă

aproape fiecare curent sau tendință, diferit însă de „noua revoluție” de care vorbea în *Modernism modern*: „tot ce scria sub semnul lor [al modernilor, n.n.] purta un afiș și săgeți indicatoare: noi suntem revoluționari. Avem permis de revoluționari. Avem monopolul revoluției! Nu ne atingeți, că suntem «puri»” (*ibidem*: 65).

Camil Petrescu respinge acest imperativ al revoluției, după cum refuză să se sprijine și pe „proptele iluziilor ideologice”, fie ele ale modernismului, fie ele ale tradiționalismului, deoarece ambele ar reprezenta, din punct de vedere teoretic, niște „aberații”. Amândouă ar greși localizându-se în timp și spațiu, blocându-se astfel în „forme caduce” și în acest mod autoeliminându-se din „devenirea perpetuă” (*ibidem*: 67). Modernismul s-ar îndrepta spre exterior (falsul cosmopolitism) și spre viitor, iar tradiționalismul spre regional (local) și trecut.

Astfel, erorile tradiționalismului ar fi: ignorarea principiului evolutiv (semn, după Camil Petrescu, al unui deces iminent), pariul pe trecut, absolutizarea direcției de orientare spre trecut. Ultima ar fi și cea mai dăunătoare; Camil Petrescu preia comparația-fetiș a tradiționaliștilor, aceea a arborelui cu rădăcinile bine înfipte în pământ, comparație pe care o răstoarnă cu ingeniozitate, pentru a o contesta: „Confuzia cea mai mare a tradiționalismului e că în practică, din insuficiență teoretică, confundă direcția rădăcinii cu direcția coroanei și ajunge la rezultate pretențioase și puerile. Copacii lui sunt dintre acei care își întorc ramurile și frunzișul spre pământ. Toți sunt trântori” (*ibidem*: 66). De aici și pretenția lor de a îmbina „influențe noi” cu „forme tradiționale”, când „logic ar fi invers”. O altă eroare a tradiționalismului ar fi obsesia pentru trecut, invocată în numele organicismului, acesta din urmă fiind, pentru scriitor, o „intolerabil[ă] uzurpar[e] intelectual[ă]”. Tradiționalismul 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 șir lung de forme abandonate de substanțial, asemeni tuturor pieilor pe care un șarpe le-a lepădat trăind” (*ibidem*: 67). Tradiționalismul ar prelua astfel vechile haine ale modernismului, transformându-se în convenție și formă sclerozantă și condamnându-și creațiile la moarte prin sufocare. Dacă tradiționalismul este condamnat, este salvată „tradiția”, socotită, și aici, pandantul marelui scriitor. Și dacă specificul național nu e neapărat o sumă de constante psihoimagologice și nici butaforia tematică a creațiilor folclorice sau antropologice, ci explozia talentului individual al marelui scriitor, atunci și reciproca e valabilă: orice mare scriitor este profund național, cu rădăcini bine înfipte în tradiție, „poate mai în adâncime, nu ca al[e] salcâmlor, la suprafață, vizibile” (*ibidem*: 66).

În chip aproape simetric, marile erori și prejudecăți ale modernismului ar proveni din ceea ce eseistul consideră a fi un tribut plătit aparenței și din orientarea exclusivă spre viitor. Prin „aparență” Camil Petrescu înțelege mai ales măștile înșelătoare pe care le poate lua modernul, echivalat cu noul sau recentul: „Teoretic, el [modernismul, n.n.] desprinde aparența de substanță și îi dă acestei aparențe valoarea absolută. Proclamând că numai ce e modern e acceptabil, el renunță la tot

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, moderniștii cad până la urmă în capcana tradiționaliștilor, înlocuind o convenție cu cea aparent opusă. Ignorarea „substanței” se răzbună și pe ei – astfel că, dacă tradiționalismul este un modernism clasat, „moderniștii nu sunt decât tradiționaliștii 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 vremelnice. Însă, spre deosebire de Philippide sau de Pillat, substanțialismul lui Camil Petrescu pare a se afirma ca o tendință încă și 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 însuși, cel care circulă din rădăcină până în frunziș, impulsiv spre cer, acela căruia i se subordonează toate organele, e copacul. Prelungit adânc din trecut până departe în viitor, neconținut viu, subordonând totul, acesta e substanțialul. Adică prezentul permanent” (*ibidem*: 68). Or, exact acest prezent, încărcat de durabil, era și „modernul” pentru Baudelaire.

### Cine poate fi scriitor național?

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

Între aceste două categorii s-ar situa și o a treia, cea a scriitorului reprezentativ, a cărui „investire” ține de o dinamică a selectării, a violentării gustului și 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 și tendințele epocii, iar investiția lor nu aparține maselor și nu se realizează „democratic”, ci vine ca o presiune a elitei critice. Unii pot ajunge scriitori naționali. În opinia lui Camil Petrescu, tradiționaliștii procedau cuminte în stabilirea scriitorului național, impunând și un rețetar tematic sau punându-l pe Coșbuc 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 cea 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 tradiționaliștii ar contrazice însăși

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 și în organisme, ele sunt reduse ca număr, față de infinitatea celulelor somatice, dar ele au funcția esențială: aceea a perpetuării”. Eminescu, nu *Plugușorul*, 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 și Proust. România și sufletul românesc nu sunt Carol Scrob, celebrul autor de romane, ci Eminescu prin *Luceafărul*, *Scrisorile* și *Călin*” (Petrescu 2002b).

Dar – și aici se încurcă lucrurile, și nu prea – dacă este să ne referim la Eminescu prin prisma contemporanilor și a epocii sale, peste ce dăm? Peste un scriitor acuzat (de Hasdeu și de Macedonski, între alții) că nu e decât un produs al modei. Și iată că ne întorcem 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 și 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 și incurabilă a căutării și 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 roșii, cea mai nouă absurditate discutată cu furie”. „Ismele” de tot felul generează presiune și conduc spre teroarea actualității. Noul fuge disperat după mai nou. Pe de altă parte, tradiție ar însemna: „plugușorul, steaua, antereul, coliba și opincile lui Dincă Priboi; [...] cântecul lăutarilor, cuvântul turcesc, călugărul incult și mobila pirogravată” (*ibidem*). De aici riscul eșuării în pitorescul exterior local și în mlaștina stagnării. Nu că acest tradiționalism nu ar putea fi folosit în scop didactic și chiar într-o terapie patriotică de nivel școlăresc, întărind butaforia politico-națională. Spre exemplu, folclorul a fost un element coagulant și diferențiator în crearea statelor naționale în secolul al XIX-lea. Însă exploatarea și confecționarea naționalului după grila tradiționalismului riscă să devină neproductivă și 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 și 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, și mai bine, de „conștiință românească” ar merita o analiză fenomenologică (pe care Camil Petrescu nu reușește însă să o finalizeze); a doua este abandonată în păienjeniișul pozitivist și redusă la un set de contingente istorice și materiale, în care intră detaliile geografice, etnografice (obiceiuri, tradiții, costum, muzică) și cultul exterior al trecutului istoric. „Conștiința românească” ar fi dată, exclusiv, de

„calitățile de sentiment, voință, sensibilitate și inteligență” (*ibidem*: 85), așadar de o „anumită cantitate de nervi, o anumită structură sufletească, anume instincte și predispoziții” (*ibidem*: 86), și nu de detalii de ordin material. Pentru surprinderea lor, propune „deplasarea naționalității din câmpul considerațiilor genetice și pozitiv etnopsihologice” într-o „descriere” de tip fenomenologic, capabilă să surprindă... „«gradul» de intensitate, tonalitate și întindere a unei comunități sufletești” (*ibidem*: 84). Acestea ar fi evidente mai ales în marea cultură, și nu în literatura populară. Marii scriitori (și numai ei) ar fi astfel chintesența sufletului național: „Eminescu singur, cu *Luceafărul*, *Scrisorile* și *Călin* al lui, e poate mai mult decât toată poezia populară românească la un loc” (*ibidem*: 86), așa cum sufletul rus ar exploda nu în „căzăcească, troică, vutcă și verstă”, ci în opera lui Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, Gogol sau Cehov. Sufletul național ar însemna, așadar, un aliaj inefabil între eternul omenesc și 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 și artiștii 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 artiști” (*ibidem*: 87). Într-o altă intervenție rămasă nefinalizată, *Încercare fenomenologică despre conștiința 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 și e de datoria facultății ideologice ori politice a unui neam să știe când și cum să se apere, fie de cotropirea specificului național propriu, cum a fost în cazul mișcării sămănătoriste la noi, ori de cotropirea specificului național străin, cum pare să fie astăzi momentul istoric” (*ibidem*: 85). Politica sămănătoristă este pusă pe același nivel cu sincronismul lovinescian, reduse ambele la imitație și contestate. Cât privește legătura scriitorului național cu tradiția, și 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 și, 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 și insidioasă cenzură. Ca în exemplul cu Kemal, violentarea fundamentează tradiția. Să ne reamintim și observația că Hagia Sofia inhiba atitudinea creatoare, ca să nu mai vorbim de o eventuală „depășire”. Delimitarea de tradiție, contestarea acesteia de către toți „revoluționarii” din epocă, pe care Camil Petrescu îi ironiza în *Modernism modern*, nu e, așadar, un proces la îndemâna oricărui scriitor; din contră, cere geniu. Delimitarea verbală, pretins

revoluționară, de tradiție nu înseamnă și adevărata delimitare de aceasta. Cu alte cuvinte, adevărata forță a unui scriitor ar rezulta din putința de a se detașa de setul de prejudecăți care însoțește 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 și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, p. 259–262.
- Blaga 1922 = Lucian Blaga, *Cultură și cunoștință*, Cluj, Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul”.
- Ibrăileanu 1974 = G. Ibrăileanu, *Complectări* („Viața românească”, nr. 4), în *Opere*, vol. I, ediție de Rodica Rotaru și Alexandru Piru, București, Editura Minerva, p. 240–254.
- Ichim 2002 = *Teze și antiteze*, ediție îngrijită de Florica Ichim, București, Editura Gramar.
- Iorga 1912 = Nicolae Iorga, *Curenți adevărate și false curenți. 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 mișcării „Sămănătorului”*, ediția a II-a, București, Editura Ancora.
- Omăt 2009 = Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880–2000) și texte (1880–1949)*, vol. II, București, Editura Institutul Cultural Român.
- Petrescu 1974 = Camil Petrescu, *Rapid Constantinopol–Bioram. Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor*, ediție îngrijită, prefață și note de Ion Cristoiu, Cluj, Editura Dacia.
- Petrescu 2002a = Camil Petrescu, *Încercare fenomenologică despre conștiința 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 și literatură*, în „Universul literar”, nr. 12 și 13, 20 și 27 martie, în Omăt 2009: 93–105.
- Valerian 1967 = I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*, București, 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.*