WAR AND THOUGHTS

Odette Arhip

Prof., PhD., Ecological University of Bucharest

Abstract. The personal experience of war and being involved in combat have influenced Camil Petrescu's style and narrative perspective. Myths and archetypes may be perceived and they represent our starting point for interpretations. War is a tough episode in everybody's life and the psychological scars live persistently building an almost apocalyptic mythological background. The author's personality and vision are mirrored in remarkable figures of speech appearing paradoxically at a devotee of literary conviction that writing have to be only simple and disciplined. He modernized the novelistic techniques in Romanian literature.

Keywords: war, style, narrative perspective, psychology, history.

Momentele istorice remarcabile ale unei naţiuni sunt dintotdeauna surse de inspiraţie, dar, atunci când slujesc curente literare ori ideologii estetice inovatoare, produc un efect care zguduie mediocritatea şi ridicolul aşa cum sunt percepute aceste concepte de Mircea Eliade: „Orice act care nu e ridicol e caduc... e un act mort."[1] În acest mod, suferinţa psihică şi fizică a războiului îl determină pe romancierul Camil Petrescu să prezinte viaţa artificială, factice şi inutilă din *prima linie* a morţii şi a lucidităţii. Într-o modalitate inegalabilă, autorul propune o *cunoaştere gordianică* a unei experienţe de viaţă la limită.[2]

Scriitorul a cunoscut personal ororile frontului, fiind înrolat ca sublocotenent în primăvara anului 1916. Faptul este consemnat atât în capitolul *La Piatra Craiului* din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, cât şi în jurnalul de front. Nu se poate ignora un amănunt aparte şi anume că evenimentul a prilejuit şi un moment insolit de înfruntare, deoarece, printre adversari, se număra încă tânărul Erwin Rommel, vestitul feldmareşal al Germaniei, supranumit *vulpea deşertului* în urma campaniei militare din Africa de Nord în timpul celui de-al II-lea Război Mondial. Debutul militar al renumitului strateg german a avut loc în Marele Război, mai exact pe frontul din Franţa şi din România.

În ceea ce îl priveşte pe Camil Petrescu, acesta a fost rănit, a făcut stagiu într-un spital militar, fiind luat prizonier de maghiari, dar explozia unui obuz (în confruntarea de la Oituz) i-a afectat grav auzul, nemaiputând auzi cu o ureche toata viaţa – iată mărturia sa din *Note zilnice*: „Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Trebuie să fac eforturi ucigătoare pentru lucruri pe care cei normali le fac firesc (…) Sunt exclus de la toate posibilitățile vieții. Ca să merg

[1] Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, Editura Univers, Bucureşti, 1991, p. 19.
[2] *Ibidem*, p. 142.

BDD-A26442 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:31 UTC)

pe stradă trebuie să cheltuiesc un capital de energie și de atenție cu care alții pot ceti un volum. Aici unde totul se aranjează «în șoaptă» eu rămîn vecinic absent."[3]

Experienţa războiului, precum şi alte episoade din viaţa personală şi-au pus amprenta asupra operei, fapt recunoscut chiar de către Camil Petrescu. În interviul acordat lui Eugen Jebeleanu, apărut în *România literară* la începutul anului 1933, cu puţin timp înainte de lansarea pe piaţă a romanului *Patul lui Procust,* scriitorul îşi atenţionează cititorii că există aici două personaje foarte diferite unul de celălalt, dar care oglindesc propria-i personalitate.[4] Înainte de confesiunea din interviu şi mult mai devreme decât observaţiile lui Călinescu din *Istoria…* sa, procedeul fusese remarcat de abilul Şerban Cioculescu. Motivaţia dată de cel ce semna *Cronica literară* la ziarul *Adevărul* consta în individualism – impresie pe care Camil Petrescu o producea tuturor confraţilor săi literari: „Individualist fără scăpare, d. Camil Petrescu nu poate crea, în ordine masculină, decât bărbaţi după chipul şi asemănarea sa, iar în ordine feminină decât femei instinctive şi slabe, dacă facem o excepţie pentru Ecaterina Boiu (Ioana Boîu, sic!), eroina din *Suflete tari*, care nu e altceva decât o replică feminină a prototipului său masculin".[5]

Astfel marcat de elemente şi evenimente autobiografice, scriitorul revine asupra acestora şi este convins că şi caracterele din ficţiunile sale trebuie să fie pe măsură. În consecinţă, personajele din romane şi piese de teatru sunt personalităţi puternice, cu o bogată viaţă interioară. E o afirmaţie de acum banală, pe care însuşi autorul a sublimat-o în interviul *O oră cu Camil Petrescu,* acordat lui Matei Alexandrescu şi publicat în *Facla,* nr. 738 din 17 iulie 1932. „Romanul nu poate fi decât o întâmplare cu oameni excepţionali. Ciocnirile între cotigi n-au nici o importanţă; cele dintre maşini mari, dintre locomotive, zguduie."[6] De actualitate aici nu e ce spune cel intervievat, ci cum o spune, într-un limbaj deopotrivă alegoric şi metonimic. Aşadar, ciocniri între maşini mari sau locomotive. Acestea sunt cele care contează! Aşa se explică de ce Fred Vasilescu se află mai tot timpul la volanul unui bolid sau la bordul unui avion supraîncărcat cu benzină! Animator al aviaţiei şi automobilismului, Camil Petrescu transferă propriile pasiuni eroului său. Există, după cum remarca Maria Vodă Căpuşan o poetică a numerelor mari, ca şi imagini ale maşinismului în textele camilpetresciene: „Insolită aici (în piesa *Suflete tari,* de pildă) într-o lume de texte citite şi trăite, imaginea maşinismului; dar ea o luminează pe cea precedentă."[7] Ca un excurs, credem că replica lui Andrei Pietraru, citată de criticul clujean (Cu o semnătură se realizează destinul unui om, cu un ac întors poţi porni prin toate roţile şi nicovalele dintr-o uzină…"[8]), s-ar fi pretat la o succintă comparaţie cu pictura lui Fernand Léger, în care oamenii apar reprezentaţi prin pârghii, scripeţi şi roţi dinţate. Din nou, elemente ale biograficului încep să interfereze creaţia pentru că în *Ultima noapte…* zgomotul produs de obuzele Marelui Război este asemuit cu o ciocnire între locomotive; „în clipa asta am avut impresia că s-au ciocnit două locomotive, cu un zgomot de iad, şi am văzut cele două căruţe crescute într-un munte de fum. Orişan trebuie să fi fost făcut praf, cu oamenii lui cu tot."[9] Şi tocmai aceste zgomote au provocat, pe front, surditatea combatantului, infirmitate frustrantă ce a făcut din Camil Petrescu un retractil în societate. O atare fascinaţie a masivităţii şi maşinismului devine congruentă cu una din imaginile

[3] *Apud* Cristian Arhip, *Altfel despre Camil Petrescu,* Editura Junimea, Iaşi, 2009, p. 20.
[4] Cf. Camil Petrescu, *Patul lui Procust,* , Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 403.
[5] Şerban Cioculescu, *Cronică literară*, în *Adevărul*, an 43, nr. 14386, 18 noiembrie 1930, pp. 1-2, *apud* Camil Petrescu, *Ultima noapte…*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982 p. 354.
[6] *Apud*, op. cit. p. 410.
[7] Maria Vodă Căpuşan, *Camil Petrescu – Realia,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988, p. 82
[8] Camil Petrescu, *Suflete tari*, în *Teatru*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 82
[9] Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* în *Opere* vol. al II-lea, ed. de Al. Rosetti şi Liviu Călin, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 275.

BDD-A26442 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:31 UTC)

care l-au frământat pe scriitor de-a lungul vieţii: „Dealtfel, şi ca literatură imaginea trenului deraiat din cauza omizilor nu m-a părăsit. Tren deraiat din cauza omizilor."[10]

Combatant activ, Camil Petrescu redă realist şi uman viaţa militarilor derutaţi, înfricoşaţi, chiar confuzi – aşa cum au procedat şi Stendhal (*Roşu şi negru*), E. Maria Remarque (*Pe frontul de vest nimic nou, Obeliscul negru*) ori Tolstoi (*Război şi pace*) – indiferent de apartenenţa la o tabără sau alta, aşa sunt cu toţii aceşti bărbaţi ajunşi la un pas de moarte. Oamenii sunt surprinşi mai mult în activităţi zilnice banale, rutinante, deloc eroice, lipsite de reveria sacrificiului suprem, patriotic. De asemenea, intelectualul lucid deconstruieşte părerile generale prin tonul ironic şi amar adoptat pentru a descrie superficialitatea infrastructurii militare: „Zece porci ţigăneşti, cu boturi puternice, ar fi râmat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei cu reţele de sârmă şi *cu gropi de lupi* cu tot." Se poate identifica, în pasajul anterior, o hiperbolă fără echivoc – aşadar, o figură de stil la anticalofilul Camil Petrescu care oferă, cu toate acestea, des stimuli expresivi ce menţin trează atenţia receptivă şi pe cea interpretativă. Pentru a fi mai convingători, subliniem că aspectul nu este singular. În *Patul lui Procust* tot percepţia scriitorului exagerează: „E în mine o lămurire mare şi egală ca într-o sală vastă de muzeu."[11] Camil Petrescu era conştient de rolul său inovator, iar numeroasele fragmente adăugate impun evident cititorului a nu mai lăsa intrepretarea la un prim nivel de lectură, anume în impas şi diletantism. Se mizează pe jocul contrapunctic dintre ficţiune şi realitate.

Şi, în acest context, se poate trasa o paralelă cu viaţa şi creaţia lui Cezar Petrescu, alt scriitor (şi ziarist) român care a scris despre Primul Război Mondial, dar într-o cheie neveridică, într-un, tematic şi stilistic analizând, cerc vicios al destinului colectiv şi individual tragic. Cezar Petrescu nu a fost pe front (din reale motive medicale) şi s-a bazat pe relatările celor care au luptat efectiv. Convingerea că ar putea reda evenimentul nu se sprijină pe temeiul ficţionalităţii şi pe acela al imaginaţiei, ci pe unul mai mult decât discutabil – „Am scris *Ochii strigoiului* şi nu a trebuit să fiu strigoi."[12] Scriitorul este convins că, în tânărul avocat Radu Comşa, întors desfigurat, cu cicatrici pe faţă din miezul conflictului armat, trăieşte orice bărbat care a fost prezent în ceea ce el considera că ar fi constituit o luptă pentru a oferi lumii o schimbare în bine. *Întunecare* a fost supralicitat de către unii dintre marii critici care s-au pronunţat nejustificat de laudativ. Astfel, Perspessicius aprecia: „Dacă se poate vorbi de un roman, nu atât rechizitoriu, dar icoană a războiului nostru, cu toate stările lui de suflet, de variaţii ale societăţii, cu pervertiri sau eroisme anonime ale neamului nostru, este, desigur, vastul roman *Întunecare* al domnului Cezar Petrescu".[13] În schimb, G. Călinescu a diagnosticat corect opera în cauză ca una mediocră şi superficială. *Intunecare* a încercat să surprindă elanul, entuziasmul poporului vibrând la gândul unei Românii mari, reîntregite, dar şi deziluzia cumplită a aceleiaşi populaţii confruntate cu tare sociale fără leac, mai dureroase după finalul apoteotic – *Intunecare* este, totuşi, cu minusuri, cu plusuri, un roman-frescă de referinţă.

Revenind la *Ultima noapte...* odată declanşat războiul, eroul se află în faţa unei realităţi explozive controlate de figura legendară şi controversată a lui Ares. Modalitatea de reprezentare se poate asocia cu cea apocaliptică a unui om depăşit de miza supravieţuirii. Ares se numără printre cei doisprezece mari zei ai Olimpului și este fiul lui Zeus și al Herei, reprezentând deseori aspectul fizic, violent și neîmblânzit al războiului, în contrast cu sora sa, Atena, ale cărei funcții ca zeiță a înțelepciunii includ strategia militară și capacitatea de a administra cu succes o armată. Grecii

[10] Camil Petrescu, *Note zilnice*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1975, p. 39.
[11] Camil Petrescu, *Patul lui Procust,* Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 65.
[12] http://jurnalul.ro/stiri/observator/intunecare-un-roman-al-suferintei-iremediabile-555520.html, accesat 18.06.2017
[13] Perpessicius, *Menţiuni critice*, Bucureşti, *Fundaţia pentru literatură şi artă*, 1929, p.36.

BDD-A26442 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:31 UTC)

aveau o atitudine ambivalentă față de Ares sau Marte: deși întruchipa bravura și puterea fizică, ambele indispensabile succesului în război, el era, totuși, o forță periculoasă. De altfel, era disprețuit de părinții săi și de către ceilalți zei, mai ales de sora sa, din cauza caracterului său violent, sângeros. "Cel mai odios dintre Nemuritori", cum era caracterizat de tatăl său şi ca un "turbat" şi un "smintit" de mamă, nu excelează în strategie, dar se laudă cu masacrale provocate şi se hrăneşte cu sângele oamenilor, aşa cum preciza Eschil.[14] De aceea, în numeroasele mituri legate de numele lui, zeul apare adesea înfrânt, deşi era simbolul forţei războinice, brutale. Aproape toate reprezentările figurative sunt complet negre, ceea ce permite o pură speculaţie – asocierea cu termenul *noapte* ce apare în titlul romanului. Dar nu numai. Pe front, cromatica funestă e frecventă: noaptea ascunde prăpăstii ale morţii, scene de bestialitate, iar serile sunt „de cenuşă oarbă"[15] etc. Ne îngăduim să semnălăm din nou plasticitatea sintagmei, insolit un fel de superlativ absolut stilistic şi, totodată, o personificare a morţii. Gama lexicală e frapant bacoviană. În mintea cititorului, conotaţiile distructive se asociază cu apariţia celor patru cavaleri ai Apocalipsei dintre care unul este chiar moartea. De asemenea, secvenţa semnalată anterior poate fi pusă în oglindă cu incipitul din *Noapte de decembrie* a lui Macedonski: "…şi focul sub vatră se stinge scrumit."[16] Cenuşa fără scânteie, oarbă, conotează lipsa de inspiraţie dublată de cea epistemică, deoarece ochiul este un simbol al cunoaşterii. La Camil Petrescu, *cenuşa oarbă* punctează şi criza erotică. Prin ricoşeu, să ne amintim că, în lirica blagiană, o cenuşă cu scântei marchează plenitudinea iubirii (*Tămâie şi fulgi*). Dincolo de aceste obsevaţii colaterale, trebuie amintită interpretarea interesantă a culorii negre ca un simbol al nonmanifestului, iar albul, o reprezentare a manifestului, „respectiv, nemuritorul şi muritorul, sinele şi eul,"[17] Cultul lui Ares, amintit la începutul acestui alineat, îşi are originile în Thracia, fiind importat de greci şi zeul a fost considerat şi „un patimaş amator de aventuri erotice."[18] De aceea, semnul lui Ares se aşază peste ambele părţi ale operei camilpetresciene.

De asemenea, eroul lui Camil Petrescu percepe, în principal în baza impresiilor proprii ale scriitorului, întreg arsenalul pus în mişcare în slujba zeului Ares ca pe o uriaşă reptilă, tocmai cea care îşi petrece jumătate din viaţă sub pământ, aproape de tărâmul lui Hades. Astfel, în paginile romanului, vuietul obuzelor îi aminteşte de şuieratul unui şarpe de fier, în timp ce gloanţele care lovesc malul de pământ din faţa tranşeelor seamănă cu muşcăturile fatale ale şarpelui. Adecvarea discursului narativ la evenimentul concret lasă loc incursiunilor mitice. În mijlocul bătăliei, ca şi în proximitatea şarpelui, orice erou simte învăluirile Tanatosului. Păstrând proporţiile, aureola mitică a reptilei malefice se insinuează şi în alte romane având ca problematică esenţială războiul şi repercusiunile sale; ne gândim, bunăoară, la *Balaurul* Hortensiei Papadat-Bengescu, dar şi la *Oamenii măriei sale,* ultimul volum al trilogiei *Fraţii Jderi* de M. Sadoveanu. Oştirea otomană care invadează Moldova este comparată de romancier cu un balaur, voievodul Ştefan fiind considerat arhanghelul Mihail care are misiunea sacră de a străpunge „fiara ismailiteană". De altfel, Origene a confirmat identitatea balaurului cu şarpele, ca simbol demoniac, în legătură cu *Psalmul 73*. Capetele de balaur sau şerpii striviţi reprezintă biruinţa lui Hristos asupra răului. Zoomorfismul apare nonechivoc în poezia *Patul lui Procust*. Autoportretul lui Ladima conţine vădite tuşe ofidiene: „Hrăniţi cu putrezime, de asemenea, / Se-ngraşe nuferii suavi şi gemeni. / *Eu, plin de bale şi vâscos, greu lupt, / Alăturea, din soare să mă-nfrupt*.//"[19] Unii au manifestat

[14] Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri,* vol. I, Editura Aremis, Bucureşti, 1994, p. 138.
[15] Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 178.
[16] https://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie accesat 12 mai 2017.
[17] René Guénon, *Simboluri ale ştiinţei sacre,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 144.
[18] Victor, Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală,* Editura Albatros, Bucureşti, 1995, p. 46.
[19] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, ed. cit., p. 99.

BDD-A26442 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:31 UTC)

reticenţă faţă de referirile la mit/mituri atunci când se interpretează şi se comentează o creaţie. „..pentru mulţi oameni, miturile se înfăţişează doar ca nişte ruine ale unei vechi fortăreţe ridicate împotriva ameninţării reprezentate de lumea reală sau ca nişte năruite turnuri de comunicare cu supranaturalul.”[20] Dimpotrivă, în opinia noastră, credem că acest apel la semnificaţiile mitice este pe deplin întemeiat, îmbogăţind înţelesurile şi supravieţuind tuturor epocilor istorice.

Includerea lui Ştefan Gheorghidiu în paradigma celor distruşi de drama pasională pe care au trăit-o nu este exactă. Eroul din *Ultima noapte…* redevine tipul lucid şi echilibrat cu care ne obişnuisem din primele pagini ale cărţii, după ce traversează experienţa definitivă a frontului. Războiul se mută în conştiinţa sa. Acesta este o dramă al cărei caracter cognitiv risipeşte suferinţele maladive provocate de iubire, gelozie şi incertitudine. E greu să nu convii, alături de Al. Paleologu, că spiritului cavaleresc îi repugnă războiul, fără a refuza lupta. Cavalerul concepe erosul în sensul filozofiei eline, ca dragoste pentru un anume tip de creaţie sau ideal (ce nu exclude eternul feminin), intrând astfel în contradicţie cu rigiditatea şi anti-intelectualismul cazon. Nu-şi sacrifică eroismul şi caracterul combativ pe altarul zeului Marte, ci pentru salvgardarea propriilor idei. Pe o asemenea poziţie se situează Ştefan Gheorghidiu, când comentează caustic strategia comandamentului armatei române sau când constată cu superioritate, că noţiunile sale de tactică şi strategie militară coincid cu cele ale ofiţerului german. Dezorganizarea şi slaba înzestrare a armatei române, reprezentare ficţional, reflectă, fidel şi lucid, situaţia reală - România venea după o victorie fără glorie în Războiul balcanic, euforia victoriei făcând să se treacă cu ușurință peste lipsurile manifestate în domeniul conducerii militare, organizării și instruirii trupelor și, mai ales, în acela al a înzestrării cu armament și tehnică de luptă moderne. Consecinţa, anume ocuparea a trei treimi din terioriu de către inamic, a provocat luarea unor măsuri urgente, dar în al treisprezecelea ceas.

Cum am menţionat deja, Ştefan Gheorghidiu este perfect conştient şi convins de condiţia precară a armatei române. Aşa se explică că, în romanul *Ultima noapte…*, în plin război, eroul măcinat sufleteşte de incertitudinea fidelităţii soţiei, ridică în braţe un obuz neexplodat, spre groaza şi uimirea camarazilor. Fie şi în exterioritatea imediată, eroul simte nevoia să-şi demonstreze sieşi, printr-un resort compensatoriu, că raţionamentul său este corect: şi inamicul foloseşte muniţie expirată. Gestul săvârşit e numai în aparenţă ostentativ: „Un obuz nu explodează. Din fanfaronadă, le declar camarazilor sâcâiţi că artileria ungurească e inofensivă şi iau în braţe obuzul, ca să le arăt că are pulbere proastă. Toată lumea strigă speriată la mine… îl arunc jos, cum ai arunca, după ce ai privit-o, o sfeclă… şi îngheţ şi azi de nebunia mea, căci aruncat jos, izbindu-se, proiectilul putea face explozie.”[21]

Cel puţin o concluzie s-ar impune: coroborând o serie de texte, cu precădere din *Note zilnice, Ultima noapte* ... şi *Patul lui Procust,* asistăm la organizarea unei reţele care cuprinde pe rând increatul, procesul în evoluţie, creatul şi inerentul sfârşit. În linii mari, aceasta este şi prima etapă recomandată de Ch. Mauron într-un demers psihocritic: prin suprapunerea unor texte aparţinând aceluiaşi autor apar, probabil involuntar, o serie de reţele asociative sau grupuri de imagini contigui obsedante.[22] Noutatea constă doar în intercalarea şi aplicarea unor termeni fundamentali ai psihanalizei în corpusul de texte al autorului. Sinele (în care inconştientul coexistă cu conştiinţa) se închide către subconştientul creator (inconştient obiectivat prin situarea sub tutela aceleiaşi conştiinţe) şi, fără a ignora irizările imaginarului, se ajunge la individuaţie, deci fiinţă devenită sine însăşi (sineificare), dacă opresiuni sociale sau carenţe psihice nu acţionează ca factori frenatori. Considerăm că aceasta este schema creativităţii lui Camil Petrescu (şi, parţial, a

[20] Dan Grigorescu, *Mit şi cultură,* in *Revista de istorie şi teorie literară,* nr.3/1983, p. 54.
[21] Camil Petrescu, *Ultima noapte…*, ed. cit., pp. 258-259
[22] Cf. Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnele*, Editura José Corti, Paris, 1964, p. 32.

BDD-A26442 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:31 UTC)

personalităţii sale!). Spre individuaţia scriitorului nu se poate ajunge decât pe cale empirică. În absolut e imposibil. Cine ar putea demonstra în ce constă conştiinţa pură, fenomenologică a „omului antitezelor”? Jung însuşi va recunoaşte că singurul element cognoscibil al sinelui ar fi eul, care nu îi este nici subordonat, nici ataşat, ci gravitează în jurul său ca planetele în jurul Soarelui. Sinele nu poate dobândi decât statutul unei ipoteze, este un postulat transcendent verificabil prin cercetări psihologice, dar imposibil de demonstrat ştiinţific. Individuaţia îşi atinge scopul în momentul în care „intuieşte” sinele ca pe ceva iraţional. O dată ce am aprofundat o atare relaţie, pentru noi nu mai există nici o îndoială: „Tren deraiat din cauza omizilor” este o structură abisală în care personalitatea controversată a lui Camil Petrescu se simte învăluită, cauza fiind un joc reversibil între sine şi individuaţie. Criza omului modern, temă dominantă la Camil Petrescu, este generată şi de tragediile războiului (*cu moartea plutind în toate*) care subminează definitiv concepţia absolutistă a eroilor săi.

BIBLIOGRAPHY

Arhip, Cristian,*Altfel despre Camil Petrescu,* Editura Junimea, 2009, Iaşi
Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain *Dicţionar de simboluri,* vol. I, Editura Aremis, Bucureşti, 1994
Cioculescu, Şerban, *Cronică literară*, în *Adevărul*, an 43, nr. 14386, 18 noiembrie 1930, pp. 1-2.
Eliade, Mircea, *Drumul spre centru,* Editura Univers, Bucureşti, 1991.
Grigorescu, Dan, *Mit şi cultură,* in *Revista de istorie şi teorie literară,* nr.3/1983
Guénon, René, *Simboluri ale ştiinţei sacre,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2008.
Kernbach, Victor, *Dicţionar de mitologie generală,* Editura Albatros, Bucureşti, 1995
Mauron, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnele*, Editura José Corti, Paris, 1964
Perpessicius, *Menţiuni critice*, Bucureşti, *Fundaţia pentru literatură şi artă*, 1929
Petrescu, Camil, *Note zilnice,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1975
Petrescu, Camil, *Suflete tari*, în *Teatru*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1981
Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* Editura Minerva, Bucureşti, 1985
Petrescu, Camil, *Patul lui Procust,* Editura Minerva, Bucureşti, 1982
Vodă Căpuşan, Maria, *Camil Petrescu – Realia,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988
https://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie accesat 12 mai 2017.
http://jurnalul.ro/stiri/observator/intunecare-un-roman-al-suferintei-iremediabile-555520.html, accesat 18.06.2017

BDD-A26442 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:31 UTC)