

CAMIL PETRESCU – SHORT STORY WRITER**Ariana Bălașa****Lecturer, PhD., University of Craiova**

Abstract: The present study deals with the short fiction of Camil Petrescu in an attempt to reiterate or recover the important axiological elements in the works of the interwar writer; moreover, the aim of our study is also to establish – within our means, of course – their place by reference to the new novel and, inherently to Camil Petrescu's new aesthetics, both in his own prose and in his theoretical studies.

Keywords: Camil Petrescu, fictionist, axiology, new aesthetics, theorizing.

La distanță de aproape treizeci de ani de la debutul ca romancier, cu prima sa capodoperă, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Camil Petrescu publică în broșură o nuvelă, *Cei care plătesc cu viața*.

Din punct de vedere structural, nuvela se dezvoltă pe două planuri paralele, ca și *Patul lui Procust* (unde însă perspectivele sunt multiple): jucarea piesei *Frații Karamazov* pe scena Teatrului Național bucureștean și revolta muncitorilor tipografii, din decembrie 1918, care se constituie în „cadru” cronologic, cu rolul de a oferi cititorului iluzia realității.

Drama represiunii sângeroase a muncitorilor greviști și drama pierderii auzului, dezvăluită – într-un moment de disperare și tulburătoare sinceritate – de către strălucitul actor Dinu Dorcea poetului-gazetar Ladima (personaj-punte între cele două „lumi”) sugerează, simbolic, lipsa comunicării, atât în plan macrosocial, cât și la nivel individual, microsocal.

Mănușile, titlu care l-a înlocuit, în volum, pe cel inițial, *O seară cu masă bună și iubire*, sunt marcă a bogăției și a rafinementului clasei burgheze.

Pentru Mihai Oproiu, poet sărac și fără perspective, „... mănușile moi de antilopă, cu baghete negre”, prin care, „... – așa cum cerea moda – își afirma Dimianu personalitatea lui distinsă”¹; sau „... mănușile negre, lungi, care urcau dincolo de cot până aproape de umerii albi și rotunji ai blondei cu ochi viorii și miopi, din care mâna desfăcută pentru masă apărea ca un miez de banană” „îl făceau să cadă într-un soi de transă”², la fel, mănușile derutante ale unei „madame”: „Cât despre Oproiu, îi era cu neputință să-și desprindă privirea de la această *supremă aristocrată* (s.n.) pentru el. Îl fascinau îndeosebi *brațele îmbrăcate în mănuși lungi până aproape de umerii goi și albi*”³ (s. n.).

În *Mănușile*, noutatea scrisului lui Camil Petrescu, în raport cu opera de romancier, este crearea unui Ladima brutal, blazat, împăcat cu situația sa de intelectual marginalizat de societate, împăcat și cu sărăcia („... Cu miorlăiți ca tine vrei tu să nărui lumea? Să ne revoltăm? Ei, nu mai spune? Și rânji sec. Revoltă de scribi...”. Un Ladima pentru care cugetarea unui ins, „care cunoștea oamenii...”, <<Revoltă în genunchi>> capătă valoarea unui crez personal (“Noi suntem revoltați cu fruntea în țărână... Înțelegi tu?...”⁴).

¹Camil Petrescu, *Nuvela*, București, Editura de Stat pentru literatură și artă, [1956], p. 49.

²Id., *ibid.*, loc. cit.

³Id., *ibid.*, p. 52.

⁴Id., *ibid.*, p. 38.

Prin Mihai Oproiu scriitorul anulează o întreagă galerie de personaje din categoria intelectualilor idealişti, revoltați, lucizi. El nu mai este „cel care a văzut Idei”, e puternic atras de mirajul îmbogățirii, îi admiră pe cei din vârful piramidei sociale: „De fapt, Oproiu nu voia nicidecum ca lumea celor ce posedau să se năruie, nici măcar nu dorea să se schimbe. Numai gândul că s-ar putea să nu mai fie aristocrate misterioase cu voalete pe fețele palide, și înmănușate, cari lăsau în urma lor o dără de parfum amețitor, îl îndurera și îl speria. Nu... ceea ce dorea el era de fapt să i se facă și lui un locșor la îmbelșugatul ospăț... De altfel nimic nu i se părea mai potrivit pentru el, penutru un <<visător>>, un <<îndrăgostit de himere>>, cum îi plăcea să se scuze și să se măgulească, atunci când era luat la rost pentru lașitatea lui”⁵. Oproiu alunecă în reverii imposibile și se trezește brusc când înțelege „că din minunea așteptată, așa cum o ticluse el în gând, nu era nimic realizabil”⁶. Își pierde orice urmă de demnitate, arătându-se gata să i se alătore colegului în afaceri, renunțând la creație: „- Ascultă, Dimiane, vreau să am și eu bani... Ia-mă ajutor într-una din întreprinderile tale. Vreau să fac și eu o afacere”⁷.

Finalul, încununare a umilirii la care se supune singur, îi dă gustul amar al înfrângerii, readucându-l la locul său pe scara socială: „Ar fi vrut să-și smulgă inima din piept și s-o dea de-a dura prin mijocul străzii ca pe un mic bolovan de carne”⁸.

Turnul de fildeș a fost considerat de critică, așa cum vom vedea, o reușită, dar părerea, neargumentată solid și convingător, ridică serioase semne de întrebare.

Elementele „salvatoare”, consemnate, printre alții, de criticul Eugen Simion, se află la nivelul tematic, nu estetic.

De fapt, avem de-a face cu inversarea interesantă a metaforei „turnului de fildeș” (în nuvelă se demonstrează improprietatea termenului: în interiorul „turnului” artiștii sunt grupați, și ei, după modelul întregii societăți capitaliste, în bogați și săraci, indiferent de măsura talentului lor) și cu răsturnarea mitului lui Pygmalion, o femeie, Irène Lomanesco, îl creează ca artist și ca om de lume pe soțul său, pictorul ratat, Paul Lomanesco).

Nuvela, modestă în opinia noastră, se păstrează ca exercițiu pregătitor al dramei *Jocul ielelor*. În ea se animă situații, personaje, dialoguri și chiar indicații scenice epicizate.

Nuvela *Un episod* a trecut aproape neobservată de criticii, cercetătorii și monografiile lui Camil Petrescu, chiar și de către aceia dintre ei care s-au ocupat de nuvelistul Camil Petrescu.

Ce-i drept, îi lipsesc „atuurile” estetice, îi lipsește acel „ceva” demn să anime interesul receptorului pentru lectură.

Subiectul se concentrează – cum s-a spus deja – pe episodul întâlnirii dintre doi foști colegi de școală, în „formula” frecvent fructificată de nuvele: un inginer cu o stare materială modestă, Țicu Florea, și un mare aspirant politic, om de afaceri prosper, Ion (zis Johny) Scurtăcescu, care, „Chiar în Moldova, în refugiu, izbutise să facă unele afaceri nebănuite”, „devenind omul lui Nae Gheorghidiu”⁹, confundându-se, în ochii colegului său, cu acesta, și fizic: „Trecuseră aproape trei ceasuri de când erau la masă. Se lăsase între ei o tăcere apăsătoare. Țicu Florea era înfiorat de dezgust privind omul din fața lui. Vedea în el – și-și spunea acest gând răspicat în sinea lui – un trișor la jocul social, un veninos parazit la scară națională, al poporului român, parazit crâncen care se vrea numai pe spinarea țării și în cutele steagului tricolor... Îi privea, și își dădea seama că începe, și ca fizic, să se asemene cu caricatura lui Nae Gheorghidiu (s. n.), așa cum apărea prin ziare pe vremuri, cel care <<se

⁵Id., *ibid.*, pp. 49-50.

⁶Id., *ibid.*, p. 63.

⁷Id., *ibid.*, p. 64.

⁸Id., *ibid.*, p. 66.

⁹Id., *ibid.*, p. 189.

păstrase>> în timpul celui alt război. Gușile în dreptul fălcilor și adâncitura gurii mici erau aproape la fel... Numai ochii mari, verzi, sub sprâncene negre, fața arămie, îl deosebeau de celălalt”¹⁰.

Personajul Nae Gheorghidiu, prezent și în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, dar care capătă un plus de complexitate în *Patul lui Procust* (mare politician, al cărui discurs în Parlament e reprodus și comentat într-o notă de subsol a romanului, amant al vulgarei actrițe de mâna a doua, Emilia), „migrează” în nuvela *Un episod*, ca „actor” al unor circumstanțe noi, protector al lui Johny Scurtăcescu: „Chiar marele vulpoi al politicii îl învățase și-l ajutase să-și sporească averea, fiind sigur de devotamentul lui. Îi arăta și un soi de afecțiune, rară la un asemenea cinic”¹¹.

Un soi de maniheism erodează puternic substanța narațiunii: „schema” apare prea pregnant la „suprafața” textului.

Mai curând balzacian (sigur „antiproustian”), Camil Petrescu își deschide două dintre nuvele cu o descriere minuțioasă a vestimentației personajelor, oferind astfel, implicit, o primă informație despre „caracterul” lor.

Tehnica narativă pe care Camil Petrescu o ironizase în *Teze și antiteze*, a povestirii la persoana a treia, a naratorului omniscient (cel ce cunoaște dinainte gândurile, acțiunile și destinul personajelor sale) adoptată în nuvele, este o revenire neașteptată la structurile tradiționale.

Moartea pescărușului este, în opinia noastră, cea mai viabilă estetic, naratologic și structural, dintre nuvelele lui Camil Petrescu.

Liniile de forță pe care se clădește textul, spre deosebire de toate celelalte, ar fi ambiguitatea complinită simbolic, sugestiv, plastic, elemente caracteristice stilului calofil, respins de scriitor cu nenumărate ocazii, în demonstrațiile sale teoretice și în numeroase pagini ale creației sale.

Epic, nuvela se situează pe linia misterelor statuii și se rotește în jurul unei întrebări: s-a sinucis sau a fost ucisă frumoasa soție a boierului Dinu? Recunoaștem problematica preluată din *Patul lui Procust*, atitudinea neschimbată a personajelor în căutarea răspunsului, a descifrării enigmei morții lui G. D. Ladima.

Deschiderea abruptă a operei nu lasă să se întrevadă profunzimea și lirismul câștigat de text pe parcurs: o „șuetă” obișnuită la Capșa, cu final previzibil – invitația repetată a boierului Dinu adresată lui Ladima, de a petrece câteva zile la moșia sa. Identitatea invitatului o ghicim, înainte de a fi fost numit, grație ispititoarelor argumente ale amfitrionului: „- Ascultă, boierule, vino două săptămâni la mine la Dunghioi și ai să te întorci alt om... Lasă Sodoma și Gomora asta în plata Domnului (...)... și vino să-ți umpli ochii de minunile firii, să-ți primenești sufletul. Aci toată lumea e coclită. Acolo e altceva... *E poezie!* (s. n.) (...). Între zidurile mele, domnule, e raiul pe pământ, nu altceva. Flori și fructe... Umbră și apă răcoritoare. Am treizeci de soiuri de flori... Am o cameră mai retrasă pentru dumneata, boier Ladima, *să stai singur acolo să compui niște versuri să le treacă în antologie...* (s. n.)”¹².

Ladima „migrează” (și nu e unicul personaj „migrator”) din *Patul lui Procust* în nuvelă, situație subliniată de autorul-narator prin sintagma „așa cum îl știm de obicei”, poet sărac, abia întors de pe front, cum ni-l prezintă înfățișarea exterioară: „Mustața proptită în sus, ca un căpitan de infanterie de la 1900, guler tare, dublu, cravata veche și roasă, manșetele albe ca două burlane”¹³.

¹⁰Id., *ibid.*, p. 228.

¹¹Id., *ibid.*, p. 189.

¹²Id., *ibid.*, p. 67.

¹³Id., *ibid.*, p. 68.

Amănuntul din fraza următoare: „Găsise cu destulă greutate *la Cibănoiu* (s. n.) vreo două mii de lei...” accentuează cititorului nuvelei senzația de familiaritate cu universul personajelor prozelor camilpetresciene, amintind, nu întâmplător, de ciudatul prieten al lui Ladima din roman – Nicolae Cibănoiu. Acest fost diplomat, interesat multă vreme de teozofie, nu credea în talentul poetic al prietenului său, dar îi aprecia în cel mai înalt grad calitățile morale, omenia și inteligența.

Ladima nu se modifică, el translează spațiul romanului, pentru a trece în altul, al nuvelei, actant într-o situație nouă.

Există în descrierea călătoriei poetului cu trenul, o înlănțuire de secvențe muzicale și rafinat-plastice, reverii acvaticice și terestre, reluate parcă din jurnalul de călătorie *Rapid-Constantinopol-Bioram*: „Senzațiile erau tari, acute, priveliștea era pentru el un tablou spălat tot și redat (prin rememorare, n. n.) în culorile lui vii. Nu cunoștea decât ce vedea, în afară de datele geografice. Înălțimea zvetă a podului de la Fetești, care-și repezea spetezele albe într-o cumplită uruitură de fier, deschise pentru el porțile unei priveliști de o noutate paradisiacă...”¹⁴.

Comparația, de o remarcabilă plasticitate, cu „grădinile Semiramidei” apelează, ca întotdeauna, la cultura generală a receptorului atras în jocul inteligenței și imaginației, dublate fin de reverie: „O oră a durat călătoria asta pe deasupra altui tărâm de ape și păduri suspendate, pe lângă care grădinile Semiramidei trebuie să fi fost o jucărie costisitoare, înghesuită, mărunță, de mică despotă rea și răsfățată”¹⁵.

Descrierile se derulează una după alta, cinematic, de la atmosfera „apelor grele” ale Bălții Dunării, la „peisajul dobrogean” nisipos, sălbatic. Singura urmă a existenței umane sunt „casele care aci își ascund între ziduri toată viața”). Peisajul, sugerând stări sufletești, apare ca declanșator de fulgurante amintiri, cuibărite în străfundurile memoriei ancestrale: „În lumina înaltă și caldă, cu lucirile ei de sabie când cădea pe câte o piatră, pe câte un acoperiș, în galbenul argilos al apelor, era ceva artificial de nou, ceva ce nu semăna cu nimic din ceea ce văzuse în viața asta și totuși era ca o reminiscență... ceva ca o fulgurație de nuștiuunde. Trecuse Balta acum și aura mării bănuite își apropia peisajul Dâmboviței scăzute, ocolite moale, cu surpături în felii nisipoase de-a lungul văii pline de bălți prin care trece trenul, aveau un somn încins și închis în ele, ca și casele care aici își ascund între ziduri toată viața... De-a lungul căii ferate neconținut salcâmii cu frunzișul lor de bănuți transparentți în salbă se înfingeau vânjos în nisip și în pământul tare”¹⁶.

La capătul călătoriei, peisajului natural îi ia locul imaginea unui sat „... cât un cătun cu căsuțe galbene de lut lungi și mai scunde decât statura omului, din care dădeau pe prispe înguste un fel de uși mici și strâmbe, iar găurile care țineau loc de ferestre aveau ochiuri de geam care nu se deschideau. Garduri mărunte de pietre adunate despărțeau ici-colo bătăturile una de alta, parcă la întâmplare”¹⁷. E o sărăcie puternic contrastantă cu luxosul conac al boierului Dinu, „Copiat (...) după vilele în stil național din București”, dar „o copie de mâna a treia, a patra (...)”, care „avea ceva din vila Minovici de la șosea, însă fără turn, și nu se potrivea locului. Grădina însăși era încărcată ca un cimitir”.

Intercalată între descrieri, scurta conversație a musafirului cu vizitiul boierului îi dezvăluie acestui protector al artiștilor, mare iubitor de flori, o altă latură, de stăpân de sclavi, chipul tiranic, despotic, cruzimea și zgârcenia din cauza căreia „... nici oamenii din sat nu-l iubesc pe dumnealui. Zic că plătește prost și i se pare că

¹⁴Id., *ibid.*, loc. cit.

¹⁵Id., *ibid.*, p. 69.

¹⁶Id., *ibid.*, pp. 69-70.

¹⁷Id., *ibid.*, p. 70.

niciodată nu muncesc destul de mult când îi aduce la lucrutul viei. Toată ziua stă pe capul lor. În vremea culesului umblă de dimineața până seara cu pușca pe umăr printre ei ca un jăndar¹⁸. Resortul care declanșează tensiunea epică – tensiune ce se naște din starea de tulburare a lui Ladima – este momentul „întâlnirii” cu statuia Adinei Dănoiu: „... Era, pe un soclu de marmură, bustul mărimă naturală, alb, al Adinei Dănoiu... tern ca o reproducere fotografică a moartei, lipsit de expresie, dar pe soclu se aflau trei fotografii adevărate, reproduse pe marmură, mărimă cabinet și încadrate cu fir de aur. Una înfrățișă pe Adina ca școlăriță, cu șorțul negru și gulerul alb resfrînt al liceului de fete, alta arăta pe Dinu cu o mână petrecută tandru după talia ei, iar ultima înfrățișă capul ei numai cu o stranie fixitate a ochilor ei mari, negri, *ca niștepete de cerneală în albul mat al corneei* (s. n.), cu gura mică senzuală, dar prinsă ușor între două cute îndurerate¹⁹.”

Există în nuvelă două secvențe care, dacă ar fi lipsit, ar fi făcut din *Moartea pescărușului* o capodoperă. Explicitează dragostea irațională a lui Ladima pentru tânăra moartă în împrejurări neclare, adorația patetică, exagerat declamativă, anulează ambiguitatea, iar misterul care planează asupra dispariției Adinei nu e suficient.

Ar fi fost o soluție epică mai fericită ca scriitorul să lase receptorului nuvelei sugestia iubirii stranie a lui Ladima, iscată de contemplarea inițială a statuii și fotografiilor.

De prisos este și fragmentul pe care-l vom cita aici: „Fu întreg tulburat și cuprins de o dragoste nespūsă, retroactivă, pentru această femeie îndurerată în voluptate...²⁰, iar pasajul în care autorul-narator detaliază, tentat să reproducă, imaginându-și-le, trăirile lui Ladima, pentru a-i aprofunda portretul psihologic, este chiar punctul în care Camil Petrescu ratează șansele unei capodopere: „Alteori se întorcea mai devreme, se așeza pe banca de piatră și privea ore întregi cele trei fotografii ale Adinei Dănoiu. O iubea ca un nebun, cu nemărginit regret pentru ceea ce n-a fost și poate că ar fi putut să fie, cine știe, dacă s-ar fi întâlnit... Ar fi adorat-o ca școlăriță, s-ar fi supus toanelor ei și ar fi vrut să fie în visele ei, când punea semnul de întrerupere al panglicii în carte... Ar fi vrut să-i cunoască toate amărăciunile... Să fie cu ea în tren, necunoscuți de nimeni, să coboare o potecă de munte glumind...²¹.”

Discuția de la restaurantul „Veneția”, purtată de Ladima cu câțiva colegi, despre așa-zisul boier Dinu, în realitate „... un fost ofițer de administrație, feciorul unui șef de gară de pe linia Filiaș-Tg. Jiu²², povestea îmbogățirii lui ignobile, pe seama soției care „... trăia cu colonelul Comăran”, farsa sinuciderii, mușamalizarea „afacerii”, toate acestea echivalează cu izgonirea din paradis.

Șocul adevărului îi destramă lui Ladima, într-o secundă, reveriile, împingându-l să mediteze asupra unei realități inacceptabile: „Ladima ascultă și se prăbuși cu totul²³, dar îi stârnește, răscolitor, imaginația: „Imaginația lui, care crea lumea din nou”, „dădea femeii din cele trei fotografii o conștiință atât de amănunțită și pasiuni atât de intense, că simți că nu putea să fie nici înțeleasă, nici fericită... Cum pot să fie oameni atât de răi ca să ducă la sinucidere, căci Ladima nu putea admite teza asasinatului, o faptură care se dăruia atât de total?”²⁴.

Admirabile se prefigurează tablourile marine, unde, asemeni unui incontestabil maestru al penelului, Camil Petrescu imortalizează, într-un limbaj de o seducătoare

¹⁸Id., *ibid.*, p. 71.

¹⁹Id., *ibid.*, p.72.

²⁰Id., *ibid.*, loc.cit.

²¹Id., *ibid.*, p.89.

²²Id., *ibid.*, p.92.

²³Id., *ibid.*, loc.cit.

²⁴Id., *ibid.*, pp. 93-94.

palasticitate, și un lirism surprinzător, care înfrânge toate prejudecățile legate de stilul său arid: „Deodată, din nimic, conturul neregulat al zării se întregi desăvârșit geometric, ca un petic albastru de cobalt atât de artificial, încât prin reacțiune, conjugat apoi cu revelația identificării, deveni o prezență halucinantă.

S-au oprit într-un loc unde faleza scădea cât un mal și s-au așezat jos pe dâmbul de pulbere alb, pe care luptau să urce niște arbuști mici, cu o arhitectură de spini fină ca muchiile întrepătrunse ale unei piramide de cristal. Marea ocupa mai bine de jumătate din aria priveliștii, de necrezut prezentă și albastră mereu cum e cobaltul. Ladima fu copleșit de curba perfectă și inumană a orizontului de oțel. Spre țarm, acest albastru vânat se degrada în mod inegal, devenind pe alocuri, mai încoace, de un verde lichid transparent, iar la țarm apa mării era aproape galbenă. Era agitată și purta petice de spumă albă risipită ca sfărâmurile unei banchize de zăpadă. Valuri mari ca niște creste albe în goană, se formau numai aproape de tot de mal, venind să moară zdrobite și apoi retrase de pe plaja albă”²⁵.

Încheierea nuvelei, cu secvența crudă a uciderii pescărușului, imaginea ochiului încremenit al păsării, „perla neagră și lichidă a ochiului, în albul penelor moi”²⁶, suprapusă imaginii femeii din fotografii, cu „perlele negre ale ochilor strălucitori în albul mat al corneei”²⁷ întregește simbolistica titlului și suprapune, subtil, cele două destine, până la identificare.

Zborul, simbol ascensional în *Structurile antropologice ale imaginarului*, studiul lui Gilbert Durand, sugerează verticalitatea morală. Ascensiunea, care „... se poate manifesta, pe de altă parte, în imagini mai fulgerătoare, (cum este brutală-nteruperea zborului din nuvela lui Camil Petrescu, n. n.) susținute de simbolurile aripii și ale săgeții” conduc la o interpretare bazată pe „... o nuanță ascetică prin care schema zborului rapid devine prototipul unei sublimări a cărnii și elementul fundamental al meditării asupra purității”²⁸.

Am putea considera că, în *Moartea pescărușului*, uciderea păsării și presupusa crimă comisă asupra frumoasei Adina, îl culpabilizează, în subtext, pe Dinu, autorul actului reprobabil al împușcării pescărușului în zbor.

Să fie aceasta „cheia” nuvelei, căutată, asiduu de critici? Și da, și nu. În cele din urmă, importantă rămâne deschiderea spre mulțimea de interpretări posibile...

²⁵Id., *ibid.*, pp. 97-98.

²⁶Id., *ibid.*, p. 102.

²⁷Id., *ibid.*, loc. cit.

²⁸Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, București, Editura Univers enciclopedic, 2000, p. 143.