

CAMIL PETRESCU – PUBLICIST

Ariana BĂLAȘA
Universitatea din Craiova

Résumé: *Les publications périodiques de Camil Petrescu sont un point d'appui pour ceux qui sont intéressés à connaître les idées pour lesquelles il avait plaidé, à l'époque, comment sa conception littéraire s'est affirmée et comment elle a évolué, mais aussi la place et le rôle de l'écrivain dans la société. Au-delà de ça, certaines contributions de Camil Petrescu à l'effervescence des publications périodiques de son temps peuvent encore représenter des arguments pour le crayonnage d'un portrait intérieur.*

Mots-clés: *conception littéraire, place et rôle de l'écrivain dans la société*

Nu fără un motiv anume, situăm publicistica lui Camil Petrescu într-un plan secund. Este evident pentru oricine că ea nu poate fi citită în „cod literar”, nici nu este un produs al ficțiunii, nici nu poate fi fictivizată, în ciuda gustului exacerbat al cititorului de azi, pentru „document”.

Publicistica scriitorului îi ajută pe cei interesați să cunoască ideile pentru care a pledat, în epocă, modul în care s-a afirmat și a evoluat concepția sa despre literatură, precum și despre locul și rolul scriitorului în societate.

Dincolo de toate acestea, unele contribuții ale lui Camil Petrescu la eferescența publicistică a vremii sale, încă pot să constituie argumente pentru creionarea unui portret interior.

Urmarea e că ne vor reține atenția scrierile publicistice din volumele *Teze și antiteze* (inclusiv o serie de articole reproduse de Aurel Petrescu, din periodice) și din *Opinii și atitudini*, volum publicat postum, în care editorul a adunat, printre altele, și câteva articole ale lui Camil Petrescu din ultimii ani ai vieții sale.

După apariția volumului *Teze și antiteze*, în iunie 1936, Eugen Ionescu îi face o cronică elogioasă. Tânărul scriitor, care stârniase vâlvă în lumea literară românească, cu doi ani înainte, prin publicarea „scandalosului” volum *Nu*, apreciază eseistica lui Camil Petrescu, dar, în context, cu o maliție nu îndeajuns mascată, numește „motivele generatoare” ale acesteia: „Dl. Camil Petrescu se caracterizează printr-un perpetuu efort de a fi lucid, de a vedea, de a da cele mai bune soluții tuturor problemelor. [...] Este pasionant mai ales acest efort obositor și neobosit, această dârzenie de a fi actual, de a da răspuns, de a domina problemele. Nu ne interesează dacă *vanitatea, ambiția afirmării* de sine etc. [s.n.] constituie resortul intim al activității sale plurale. În orice caz, indiferent de motivele generatoare, dl. Camil Petrescu merită mari elogii pentru faptul – firesc oriunde, neobișnuit la noi – că e un scriitor cu preocupări de înaltă intelectualitate”.¹

*

**

Textul cel mai important din *Teze și antiteze* este, indubitabil, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. Aceasta este și o explicație plauzibilă pentru faptul că n-am întâlnit încă nici un critic-comentator al operei lui Camil Petrescu, care să nu se arate preocupat de el.

Autorul precizează că eseul păstrează structura „a două capitole dintr-o conferință”, iar „adaosurile și comentariile”, atât cât (și acolo unde le consideră necesare), le trece în paratexte.

Psihanaliza persiflantă cu mai puțin de un deceniu în urmă, este pe deplin „reabilitată” acum: „[...] inconștientul ia înfățișarea de doctrină filosofică, [...] prin psihanaliza lui Freud... Centrul personalității omenești e mutat din câmpul luminos al rațiunii și voinței lucide, în cosmosul incomensurabil de o cauzalitate nesfârșit complexă, al unei sexualități ancestrale”².

Este locul potrivit să remarcăm că acceptarea psihanalizei, considerarea ei ca „fertilă” pentru laboratorul creatorului de literatură, este condiționată, în gândirea lui Camil Petrescu, de implicarea, simultană și profundă, a intuiționismului bergsonian.

Entuziasmul scriitorului nostru, iscat de experiența înnoitoare și reușita lui Marcel Proust în *À la recherche du temps perdu*, eclatează într-un moment în care romancierul francez nu era încă unanim apreciat în propria sa patrie.

Esențială pentru caracterizarea proustianismului ne pare a fi următoarea observație:

„Această întoarcere înauntru, această convingere că absolut nu cunoaștem decât propriul nostru eu, această prețuire a intuiției în dauna deducțiilor raționale, această așezare a *eului* în centrul existenței, cu convingerea că aceea ce ne e dat prin el e singura realitate înregistrabilă, acest *video* analog lui *cogito*, constituie terenul comun dintre metafizica lui Bergson și opera lui Marcel Proust. În acest *video* (în sensul intuiției complete, evident) găsim cheia care explică și fondul neobișnuit al structurii lui”³.

„Conștiința unică” (monologismul), „unitatea unghiului de privire”, caracteristici ale proustianismului, sunt situate în contrast cu maniera specifică romancierilor tradiționaliști, care „nu numai că văd personajul din toate părțile dintr-o dată, dar și din curte, prin peretele de zid”, „cred că știu și ceea ce gândesc alți oameni, fără ca aceștia să se exprime chiar”.

Potrivit modului în care înțelege Camil Petrescu faptele de literatură *acum*, prozatorii tradiționaliști sunt inautentici: „Artificiozitatea lor, datorită pretențiilor de a ști tot ce se petrece, oricând, oricum și oriunde, de a fi în același timp în creierul a cinci persoane care stau de vorbă la un ceai, li se pare celor care au înțeles revoluția lui Proust cu totul searbădă”⁴.

Spiritul speculativ camilpetrescian se materializează, foarte probabil, la cotele cele mai înalte, în distingerea operată între memoria involuntară și memoria voluntară.

Amintirile – rememorarea prin întoarcerea voluntară în timp – apar, evident, și în proza preproustiană.

Dar marea inovație adusă de Marcel Proust în roman constă în valorificarea consecventă a memoriei involuntare:

„În constituția prezentului, ca atare, în fluxul conștiinței mele, în acea curgere de gânduri, îndoieli, imagini, năzuințe, afirmații, negări absolute, *intră și amintirile*. Și, pe drept cuvânt, evident. Amintirile nu sunt ceva impersonal, sunt propriile mele amintiri, fac parte din psihicul meu, în clipa în care le am, adică în clipa prezentă. Dacă m-aș lăsa în voia amintirii, acum când vorbesc, orice mi-ar apărea în minte ar fi autentic, ar fi durată pură (...). Amintirile fac parte din fluxul duratei, dar nu amintirile voluntare, abstrase, ci *numai cele involuntare*.

Memoria voluntară ne dă numai abstracții [...]. Datele acestea [cele obținute printr-un act de voință, n.n.] nu participă propriu-zis la trăirea concretă a conștiinței mele. Sunt simple abstracții. Nu se leagă organic mai de nimic decât prin actul prezentării la periferia eului... această memorie voluntară *nu poate să constituie obiectul artei*”⁵.

Concluzia lui Camil Petrescu este excesivă, neverificabilă prin tot ceea ce veacurile au validat ca valori perene în literaturile lumii. Desigur, Camil Petrescu însuși știa acest lucru. Este o axiomă. Exagerarea, pe care totuși și-o îngăduie, se naște și se hrănește din dorința de a-l singulariza pe Marcel Proust „în superlativ”. Aceeași explicație „motivează” și verdictul nedrept privitor la opera lui James Joyce. Judecata sa ar fi fost pe deplin viabilă, cu condiția adăugării unui cuvânt. O facem noi: „[...] nu poate să constituie obiectul artei” *proustiene*.

O carieră la fel de prodigioasă a cunoscut-o articolul *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*. Este citat dialogul paratextual dintre autorul-narator și doamna T., din *Patul lui Procust*, „dialog” care precede cu un an publicarea *Amintirilor...*

Ceea ce nu s-a observat însă, e faptul de mare importanță că îndemnul de a scrie chiar „fără ortografie, fără stil” e însoțit de o condiționare: devine scriitor cine scrie astfel, „dacă e o personalitate vie, evident...”⁶.

În context, Camil Petrescu nu spune mai mult: ce anume înțelege prin „personalitate vie” și care ar fi consecințele pentru actul de a scrie?

După atâtea decenii câte s-au scurs de la publicarea articolului *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului* și după ce entuziasmul stârnit de ele s-a stins, putem afirma că scriitorul nostru exagera (cu sau fără voie): *Amintirile...* nu sunt „o capodoperă a genului” (istoria literaturii n-a confirmat verdictul camilpetrescian). A fost semnalată inadecvarea comparării „operei” lui Grigore Lăcusteanu cu jurnalul lui Amiel. Dar nu e mai puțin șocantă (și tot atât de greu de susținut) apropierea numelor Grigore Lăcusteanu și L. N. Tolstoi: „*Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu* îți dau impresia tulburătoare a manuscrisului unui roman de proporțiile *Război și pace*, fără ideologia romanului rus, dar de aceeași originară putere de creație, din care s-au pierdut trei sferturi – nu în ordine, ci la întâmplare – din totalul foilor...”. Rafinamentul plastic și virtuozitatea explicației ce urmează nu atenuază cutezanța apropierii, ci, dimpotrivă, pare că o subliniază mai apăsător: „Viziunea e de tablou sfâșiat cu cuțitul, călcat în picioare, zdrențuit și pe care îl întinzi, prins suflătește, solicitat puternic și senzual să închipui restul... Nu numai că n-a pierdut și din acea frumusețe vie, pe care o urmărea Rodin când schilodea în parte statuile sale”⁷.

Una din tezele mai importante pentru conturarea concepției lui Camil Petrescu despre literatură – a scrie „fără stil”, „viciul stilului”, de trei ori prezentă (în *Patul lui Procust*, în *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu* și în *Delimitări critice. „Limba literară”*) vizează, de fapt, o anumită modalitate stilistică, formală, inautentică. Astfel, stilul nu este „un viciu”, e o fatalitate!

Întrebarea implicată în titlu nu poate fi îndeajuns de limpede formulată, pentru că în momentul acela, adică în 1927, romanul românesc avea deja o istorie proprie. Cu doar șapte ani în urmă apăruse capodopera lui Liviu Rebreanu, *Ion*. De ce nu avem un roman sincronizat cu realizările mai noi din literaturile occidentale, îndeosebi cu creațiile epice din literatura franceză – acesta pare a fi subînțelesul titlului.

Textul lui Camil Petrescu are, ca o dominantă evidentă, ironia, aruncă, nedrept, săgeți otrăvite spre toate orizonturile și include o seamă de judecăți de valoare eronate.

„*De ce nu avem roman*” (titlul) este o replică la articolul lui Mihai Ralea, publicat în *Viața Românească*. Ține de o nedecarată, dar evidentă strategie a discursului ironic faptul că nu sunt date numele autorului și al revistei. Mihai Ralea este „un critic diletant și evident profesor”, iar *Viața Românească* – „o voluminoasă revistă”.

Ceea ce i se poate imputa polemistului este injustețea unor judecăți pripite și prea categorice, pe care timpul nu le-a validat. „Criticul diletant și evident profesor”, se știe, a sesizat, înaintea altora, valoarea poeziei lui Ion Barbu și a lui Tudor Arghezi. Despre Arghezi a afirmat – diagnostic critic necontestat până azi – că este al doilea mare poet în limba română, după Mihai Eminescu.

Minimalizat este și Gib I. Mihăescu, al cărui destin, și în viață, și în literatură, a fost, până la un punct „paralel” cu acela al lui Camil Petrescu: amândoi trecuseră prin proba de foc a războiului; istoria literară îi alătură, socotindu-i întemeietori ai investigației lucide a psihicului uman. Destinul, s-ar zice, se răzbună. *Rusoaica*, roman de „prim raft” în literatura noastră, apare în același an cu *Patul lui Procust* și cunoaște un succes de public cu nimic mai prejos.

Este evident că în 1927 Camil Petrescu, exersându-se în critica literară, emitea judecăți de valoare hazardate. Dintr-o grăbită trăsătură de condei, scriitorul devenit critic săvârșește două nedreptăți (subaprecierea lui Mihai Ralea și a creației dramatice a lui Lucian Blaga), pe care, probabil, le-a regretat mai târziu: „Domnul diletant [...] e dintre cei care admiră de pildă teatrul d-lui Blaga,

platitudini freudiene la modă (acum trei ani) și tot atât de ridicule. Emfaza lirică a d-lui Blaga își amintește de inutilitatea ei, latineasca doctorilor lui Molière”⁸.

Se cuvine să ne oprim și asupra unor observații ale lui Camil Petrescu din articolul *Eminescu și esențele*. Că opera eminesciană este altfel receptată de fiecare generație apare ca un proces firesc și ține de domeniul tuturor evidențelor, încât nu mai trebuie demonstrat.

Îndoielnică ni se pare a fi afirmația că mai presus de toate s-ar afla scrierile politice ale lui Eminescu, iar lirismul „... este poate ceea ce s-a învechit mai mult în poezia acestui mare poet”⁹.

Pe de altă parte, găsim judicioasă aprecierea pierderilor pe care marea poezie eminesciană le cunoaște în traduceri: „O dată veștmântul românesc schimbat, această armonie se desprinde după sens și se risipește ca praful de aur colorat de pe aripile atinse ale fluturilor... Nimeni dintre românii iubitori de poezie nu vor să-l recunoască pe poet în nici o traducere, oricât de la fel potrivite sunt sensurile... Firește, în genere, traducerea nu sunt cu puțință, nu se obțin decât abstracții echivalente, ceea ce face ca titlul de poet mare să rămâie numai cu girul neamului care l-a produs. Simțim însă cu toții că Eminescu pierde în traducere mai mult decât pierd de obicei marii poeți”¹⁰. Aici „gândul” lui Camil Petrescu se intersectează cu acela al lui G. Călinescu, care spunea că, dacă vrea cineva să cunoască într-adevăr o mare literatură, trebuie s-o citească în limba în care a fost creată.

La începutul anului 1946, atenția publicistului Camil Petrescu este reținută de un articol al lui Marcel Gromaire, pe care îl apreciază ca „[...] superior gândit și neașteptat de bine scris”, „[...] o dovadă aproape tulburătoare despre gradul înalt de abstracție și disciplină intelectuală întâlnită în publicațiile franceze, alături de mediocritatea veleitară și sterilă a lui Gide sau Paul Valéry de pildă”¹¹.

Surprinzătoare și în măsură să stârnească nedumeriri sunt asemenea „calificative” ale lui André Gide și Paul Valéry, cu atât mai mult cu cât ele vin din partea unui foarte bun cunoscător al mișcării literare franceze.

Din articolul lui Marcel Gromaire, Camil Petrescu reține și analizează mai ales conceptul de realism și dezideratul întoarcerii la realism. Autorul francez atrage atenția că nu este vorba aici despre „o revenire la academism. Acesta – spune el, pentru a evita alunecarea spre „ideea de copie și de pură imitație” [...] nu este numai ceea ce este la îndemâna noastră, la îndemâna ochilor noștri, ci, de asemeni, ceea ce se află încă la îndemâna spiritului nostru. Realul se întinde din noi înșine și până la granițele necunoscute ale lumii și realismul în artă este aproximația din punct de vedere intuitiv cea mai convingătoare posibilă, a adevărului universului și aceasta în legătură cu cel mai din urmă lucru”¹².

Am reprodus ideile autorului francez, care par a prefigura faimoasa teorie din cartea lui Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivage*), în comentariul camilpetrescian.

Dar nici această extensie a conceptului de real, nici precizarea că în artă *a crea* înseamnă *a inventa concretul*, nu-i par scriitorului român satisfăcătoare: „Am ajuns de multă vreme la convingerea că folosirea unui termen este un act extrem de complicat și periculos, totodată pentru că un termen oricare ar fi el, în domeniul ideologic, trimite la un sistem de filosofie, care îi este în același timp și obârșic”¹³.

În ultimii zece ani de viață, Camil Petrescu își revizuieste radical concepția despre literatură în particular și despre fenomenul artistic în general. Este entuziasmat, de exemplu, de afirmațiile unui autor rus, V. Kemenov și, dintr-o trăsătură de condei, cincizeci de ani din arta și cultura occidentală sunt făcute tabula rasa, cu un argument din sfera eticii: „Ceea ce am vrea să reținem cu deosebire din expunerea lui Kemenov este ingeniozitatea cu care disecă <<nonconformismul>> artei apusene, grefată pe așa-zisa <<Școală de la Paris>> (scriitorul sovietic se referă îndeosebi la domeniul artelor plastice, dar considerațiile sale sunt valabile pentru toate modurile culturale din ultima jumătate de veac, denunțându-l ca o formă camuflată, încă și mai aprigă, a arivismului din toate timpurile”¹⁴.

Toate curente artistice din ultima jumătate de veac sunt blamate în virtutea unor criterii extraestetice: „Impresionismul mai întâi, apoi cubismul, futurismul, expresionismul, constructivismul,

suprerealismul etc. sunt denunțate ca forme de masochism artistic al acestei burghezii, masochism exploatat de cohorte întregi de ariviști ai vieții artistice, care prinseseră secretul și exploataseră cinic dorința perversă a epocii de a fi epatată și insultată¹⁵.

Cel care altădată afirmase răspicat (și repetat) că nu poate vorbi/scrie onest „decât la persoana întâi”, pleda, în 1956, pentru un realism ubicuu: „Trebuie să arătăm că arta realistă nu poate fi subiectivă în zonele limită ale lirismului [...]. Lirismul lui Eminescu cutremură prin caracterul lui realist [...]”¹⁶.

Concepția din anii târzii ai lui Camil Petrescu și aceea din perioada tinereții sale, propune un exemplu de opoziție absolută: „Oglinda nu trebuie să diformeze realitatea în mod subiectivist, nu numai fiindcă realismul nu mai e în cazul acesta realism, ci și fiindcă își pierde rostul, adică puterea de convingere... Cea mai ușoară ingerență subiectivă, în actul expunerii, tulbură adeziunea. Ce ar putea fi un realism lipsit de obiectivitate?”¹⁷.

Și, pentru a încheia, vom formula și noi o întrebare retorică: îl mai recunoaște cineva pe Camil Petrescu din deceniul al patrulea al secolului trecut?

1. Ionescu, Gelu, *Anatomia unei negații*, București, Editura Minerva, 1991.

2. Petrescu, Camil, *Opinii și atitudini*, Antologie și prefață de Marin Bucur, București, Editura pentru literatură, 1962.

3. Petrescu, Camil, *Teze și antiteze. Eseuri alese*, ediția Aurel Petrescu, București, Editura Minerva, 1971, Colecția „Biblioteca pentru toți”.

NOTE

1. Ionescu, Gelu, *Anatomia unei negații*, București, Editura Minerva, 1991, p. 162.
2. Petrescu, Camil, *Teze și antiteze. Eseuri alese*, ediția Aurel Petrescu, București, Editura Minerva, 1971, Colecția „Biblioteca pentru toți”, p. 18.
3. Id., *ibid.*, p. 23.
4. Id., *ibid.*, p. 30.
5. Id., *ibid.*, p. 33.
6. Id., *ibid.*, p. 44.
7. Id., *ibid.*, p. 51.
8. Id., *ibid.*, p. 237.
9. Id., *ibid.*, p. 284.
10. Id., *ibid.*, p. 286.
11. Id., *ibid.*, pp. 303-304.
12. Id., *ibid.*, p. 305.
13. Id., *ibid.*, pp. 305-306.
14. Petrescu, Camil, *Opinii și atitudini*, Antologie și prefață de Marin Bucur, [București], Editura pentru literatură, 1962, p. 252.
15. Id., *ibid.*, p. 254.
16. Id., *ibid.*, p. 542.
17. Id., *ibid.*, p. 543.