

ROMANUL SUBIECTIV, DE ANALIZĂ PSIHOLAGICĂ, INTERBELIC "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" de Camil Petrescu (1930)

1. Încadrarea în curentul literar și în contextul cultural:

În perioada interbelică, **Eugen Lovinescu** inițiază curentul literar numit **modernism**, al cărui program trasează noi direcții pentru dezvoltarea literaturii române, printre care trecerea de la tema rurală, la tema urbană, de la personajele țărănești la cele intelectuale, precum și crearea romanului de analiză psihologică.

Adept al **modernismului interbelic lovinescian**, Camil Petrescu (1894-1957), poet, romancier, eseist, dramaturg și filosof, este considerat, alături de Hortensia Papadat Bengescu, promotor al înnoirii literaturii, fiind cel care, prin opera lui, **fundamentează principiul sincronismului**, altfel spus, contribuie la sincronizarea literaturii române cu literatura europeană prin aducerea unor noi principii estetice precum: autenticitatea, substanțialitatea, relativismul, și prin crearea personajului intelectual lucid și analitic, în opoziție evidentă cu ideile sămănătoriste ale vremii, care promovau "o duzină de eroi plângăreți".

Cunoaște consacrarea literară odată cu apariția romanului "**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**" (1930), consolidându-și prestigiul literar prin publicarea romanului "**Patul lui Procust**" (1933). Camil Petrescu opinează că literatura trebuie să ilustreze "probleme de conștiință", pentru care este neapărată nevoie de un mediu social în cadrul căruia acestea să se poată manifesta. Se afirmă ca un inovator al artei romanului, pe care o modifică esențial prin viziunea asupra realității, prin tehnica narativă, creația de personaje și stil.

În asentimentul teoriei sincronismului lovinescian, C. Petrescu susține influența **proustianismului și gidismului** în literatura română, care dau libertate construcției romanului la persoana I. În studiul "Noua structura și opera lui Marcel Proust", Camil Petrescu teoretizează **romanul modern, de tip proustian**. În acest eseu, critică vechile structuri narrative, întâlnite în romanul tradițional, în care naratorul este omniscient și omniprezent și impune câteva tehnici moderne de construcție, precum: autenticitatea, substanțialitatea, stilul anticlofil, memoria involuntară, introspecția. Noul roman, teoretizat și creat de Camil Petrescu, accentuează importanța factorului psihologic, în detrimentul epicului. Această formulă se caracterizează prin **deplasarea acțiunii din afară, în conștiința personajului**. Ecoul, modul de reflectare a evenimentului exterior în conștiința personajului devine mai important decât semnificația în sine a evenimentului.

2. Încadrarea textului în categoria romanului:

Ca **orice roman**, "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este o specie a genului epic în proză, de mare întindere, cu o intrigă complicată și o acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narrative grupate în jurul unui nucleu, care presupune prezența mai multor personaje care trăiesc conflicte puternice. Principalul **mod de expunere** este **narațiunea confesivă**, iar personajele se conturează *direct* prin descriere și *indirect*, prin propriile fapte, gânduri, vorbe, prin dialog, monolog interior și introspecție auctorială.

Apărut în **anul 1930**, romanul confirmă teoretizările lui Camil Petrescu pe marginea romanului și prezintă drama lui Gheorghidiu în două experiențe existențiale: a iubirii și a războiului. Dramatismul experiențelor imaginate de scriitor rezultă din analiza minuțioasă a stărilor de conștiință izvorâte din întâmplările trăite individual sau colectiv și asumate de erou. Martor atent al evenimentelor în care este direct implicat, Ștefan Gheorghidiu le răsfrânge în propriul cuget, afirmând: „în afară de conștiință, totul este bestialitate”. Reflectarea sistematică a faptelor exterioare a personajelor transformă gândirea lucidă într-un fel de instanță supremă.

Camil Petrescu surprinde drama intelectualului lucid, însetat de absolutul sentimentului de iubire, dominat de incertitudini, care se salvează prin conștientizarea unei drame mai puternice, aceea a omenirii ce trăiește tragismul unui război absurd, văzut ca iminență a morții.

În ceea ce privește geneza, la baza romanului stă experiența personală a autorului, iar partea a doua a cărții, care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de campanie al autorului.

3. Tipologia romanului:

Categoriei **romanului subiectiv** îi aparține și opera lui C. Petrescu, deoarece construcția subiectului și discursul narativ nu respectă cronologia evenimentelor, iar reacțiile personajului principal sunt imprevizibile, nu mai apare naratorul omniscient, narațiunea se face la persoana I, naratorul fiind unul dintre personaje.

O primă **trăsătură a subiectivității și modernității romanului psihologic este redactarea discursului la persoana I**. În contextul literaturii interbelice, Camil Petrescu, acest „trudnic al scrisului”, teoretician al romanului modern, respinge romanul de tip tradițional, raționalist și tipizant, în favoarea **romanului subiectiv, la persoana I**. Camil Petrescu conștientizează și exprimă necesitatea **sincronizării literaturii cu filosofia și știința**, fiind convins că scriitorul descrie realitatea propriei conștiințe, actul de creație fiind unul de cunoaștere, de descoperire a sinelui și nu unul de invenție. Propune o creație literară autentică, bazată pe experiența trăită a autorului și reflectată în propria conștiință: "Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi...".

O altă **trăsătură a subiectivității și modernității romanului psihologic ține de percepția timpului**. Pentru a evidenția **timpul subiectiv în opoziție cu cel obiectiv**, compoziția folosește un artificiu - analepsa - pentru a lega cele două părți- ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război. Dacă primul capitol, „La Piatra Craiului, în munte”, aparține planului războiului, celelalte capitole dezvoltă planul iubirii, prin tehnica flash-back-ului. În spatele liniei frontului, Gheorghidiu re trăiește, în timp subiectiv, povestea sa cu Ela. Abia în cea de-a doua parte, timpul subiectiv și cel obiectiv coincid, pentru că experiența belică este mult prea intensă și pleneră pentru a putea fi pusă în umbră de sensibilitatea individuală.

Ultima noapte...” este, după George Călinescu, roman ”**de experiență**”, ”de cunoaștere”. Un exemplu elocvent care îl încadrează în seria **romanelor moderne ale experienței** este topirea în materia romanească a unei părți substanțiale din propriul jurnal de campanie al autorului. Astfel experiența neperversă dă substanță expunerii. De asemenea, se folosește timpul **prezent**, adecvat **curgerii de gânduri**, exprimării drumului sinuos al îndoielii într-un adevărat “dosar de existență”. “Dacă existența e pură devenire, dacă durată e ireversibilă în toată curgerea ei, atunci e toată în prezent...” afirmă Camil Petrescu, combătând romanul biografic al lui Dickens, unde eroul e luat în mod artificial de mic copil și purtat pe drumurile vieții până la bătrânețe. Redactarea la persoana I este considerată cea **mai aproape de autenticitate**.

4. Prezentarea temei și a modului de reflectare a acesteia în operă:

Iubirea este o temă universală prezentă în creația fiecărui scriitor deoarece este un sentiment uman firesc care de-a lungul existenței se manifestă mai devreme sau mai târziu în viața fiecăruia. Marele filosof român, Emil Cioran, spunea că „iubirea are atâtea fețe... încât este destul de greu să găsești o formă tipică”. Este un adevăr care se regăsește și în romanul subiectiv de factură modernă **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**.

Tema romanului o reprezintă iubirea, dar și războiul, experiențe care, prezentate la persoana I, par diferite dacă nu ar fi legate de conștiința aceluiași personaj-narator, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește momente ce îi dovedesc care sunt adevăratele valori ale vieții. Cu alte cuvinte, structurată în două cărți, opera surprinde iubirea dintre Ștefan și soția sa, Ela, dar și jurnalul de campanie al personajului Gheorghidiu, care, considerându-se învins pe plan erotic, pleacă pe front pentru a încerca o nouă experiență. Prima carte prezintă povestea unei iubiri concepută, la început, ca sentiment total, apoi ca modalitate de cunoaștere. A doua carte surprinde drama individului integrat în colectivitate în confruntarea cu absurdul existenței. Ambele cărți sunt ilustrarea a două experiențe fără de care Ștefan Gheorghidiu nu și-ar fi înțeles condiția.

5. Semnificația titlului:

Titlul inițial, "Proces-verbal de dragoste și de război", trădează intenția autorului de a revoluționa stilul narativ, deoarece demonstrează deplasarea spre autenticitate. Titlul sugerează temele fundamentale ale romanului: iubirea și războiul, titlul devine astfel un „motiv anticipativ”. Dacă inițial, eroul considera iubirea o experiență completă, trăind naufragiul iubirii, protagonistul își canalizează apoi atenția asupra războiului, văzut drept o experiență ce-l pune pe om față în față cu adevăruri care există dincolo de el, pe care omul nu le conștientizează.

Lexemul "noapte" repetat în titlu redă simbolic incertitudinea, îndoiala, iraționalul, nesiguranța și absurdul, necunoscutul și tainele firii umane. Cele două "nopti" din titlu sugerează și două etape din evoluția personajului principal, dar nu și ultimele, întrucât - în final - Ștefan Gheorghidiu este disponibil sufletește pentru o nouă experiență existențială. Termenul „război” poate fi interpretat dincolo de semnificația sa denotativă, drept un război interior, purtat în sufletul protagonistului, dar, în același timp, trasează despărțirea de abstractul ideilor și intrarea personajului în concretul amenințător.

6. Construcția subiectului și a discursului narativ:

Sub raport compozițional, se pot identifica două planuri de organizare a substanței epice și analitice. **Planul social** prezintă societatea românească în contextul războiului, iar **planul psihologic** traversează organic textul la nivelul compozițional, căci toată cartea este o operă de analiză, de cunoaștere și de critică socială.

Romanul este **structurat în două părți**, cu titluri semnificative, surprinzând două ipostaze existențiale: Cartea I: "**Ultima noapte de dragoste**", cuprinzând 6 capitole, care exprimă aspirația către sentimentul de iubire absolută și Cartea a II-a: "**Întâia noapte de război**", alcătuită din 7 capitole, care ilustrează imaginea războiului tragic și absurd, ca iminență a morții. Dacă prima parte este o ficțiune, deoarece prozatorul nu era căsătorit și nici nu trăise o dramă de iubire până la scrierea romanului, partea a doua este însă o experiență trăită, scriitorul fiind ofițer al armatei române, în timpul Primului Război Mondial.

Perspectiva narativă, subiectivă și unică, lasă în urmă punctul de vedere omniscient tradițional, ajungând ca acțiunea să fie mediată de conștiința unui personaj. Acest personaj este Ștefan Gheorghidiu, cel căruia Camil Petrescu îi împrumută experiența de război și îi inventează experiența unei iubiri eșuate, pentru a avea ca rezultat drama de conștiință a unui intelectual modern care încearcă să își înțeleagă locul și rolul în societate.

Romanul este scris la persoana I, naratorul-personaj identificându-se în partea a doua cu autorul. Modalitatea narativă se remarcă, așadar, prin prezența mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese apropierea acestuia de evenimente, până la substituirea lui de către personaj.

Cele două părți ale romanului alcătuiesc însă un tot organic, prin raportarea la o singură conștiință – aceea a lui Ștefan Gheorghidiu – care analizează efectele celor două experiențe – dragostea și războiul – în planul interior.

Perspectiva temporală este discontinuă, bazată pe alternanța temporală a evenimentelor, pe dislocări sub formă de flash-back și feed-back. În romanul modern, se trece de la **un topos real la alegorizarea spațiului**. Opera ilustrează și o frescă a Bucureștiului interbelic sau se surprind destul de exact locuri din provincie sau de pe front, dând romanului valoarea unei **creații citadine**. Autorul trece însă pe nesimțite de la elementele de topos real la ilustrarea unui spațiu alegorizat atunci când surprinde scene de război pe care le descrie tot pentru a da textului autenticitate cu o luciditate dezarmantă. **Perspectiva spațială** reflectă un spațiu real, frontul, București, Odobești, Câmpulung, dar mai ales un spațiu imaginar închis, al frământărilor, chinurilor și zbuciumului din conștiința personajului.

Romanul este un **monolog liric**, deoarece eroul se destăinuie, se analizează cu luciditate, zbuciumându-se între certitudine și incertitudine, atât în plan erotic, cât și în planul tragediei războiului, când omenirea se află între viață și moarte. Eroul, Ștefan Gheorghidiu, este intelectualul lucid, însetat de absolut, dornic de cunoaștere, de autenticitate, dominat de incertitudini și care se confesează introspectând cele mai adânci zone ale conștiinței, în căutarea permanentă a iubirii absolute, ca sentiment al existenței umane superioare.

Romanul este alcătuit pe baza unui jurnal de campanie, în care **timpul obiectiv** (*cronologic*) evoluează paralel cu **timpul subiectiv** (*discontinuu*), acestea fiind cele două planuri compoziționale ce-l motivează pe Camil Petrescu drept novator al esteticii romanului românesc. În plan subiectiv, memoria involuntară aduce în timpul obiectiv experiența interioară a eroului, aflat în permanență în căutare de certitudini privind sentimentul profund de iubire, care se diluează în fața unei drame mai complexe, aceea a războiului.

Jurnalul de campanie, pe care sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu îl începe odată cu experiența frontului, consemnează drama iubirii adusă în memoria eroului de o discuție pe această temă, purtată de ofițeri la popota regimentului. În jurnalul ce consemnează evenimentele trăite de erou în timp obiectiv (imaginea frontului), sunt rememorate (prin memorie involuntară) episoadele căsniciei lui cu Ela, aduse în timp subiectiv, deoarece ele se petrecuseră cu doi ani înainte de a fi consemnate în jurnal.

Ideea literară este adoptată de Camil Petrescu de la scriitorul francez Marcel Proust, iar conferința sa despre "Noua structură și opera lui Marcel Proust" constituie un adevărat manifest literar de credință. O apropiere vizibilă este și între eroii lui Stendhal și aceia ai lui Camil Petrescu, în special în înzestrarea lor cu energie, forță interioară și loialitate. La ambii scriitori eroii sfârșesc tragic, fiind învinși de propria pasiune, de propriul ideal, însă personajele lui Camil Petrescu dobândesc energii uriașe declanșate de pasiuni devoratoare, fiind impresionante prin capacitatea lor de a trăi idei.

Romanul debutează printr-un **artificiu compozițional**: acțiunea primului capitol, "La Piatra Craiului în munte", este posterioară întâmplărilor relatate în tot restul Cărții I. Capitolul pune în evidență cele două planuri temporale: **timpul narării** / al **amintirii** (prezentul frontului, în care sunt consemnate amintirile) și **timpul narat** / **evenimential** (trecutul poveștii de iubire). Acest artificiu de compoziție i-a îndreptățit pe unii critici să vorbească despre acea trăsătură de „roman cu sertare” sau despre frame-story („povestire cu ramă”). „Rama” o constituie războiul, în spațiul căruia este prezentat inițial eroul, pentru ca apoi să fie inserată experiența sa cu Ela, prin procedeul narativ al **macroanalepsei** (analepsa = rememorare fulgerătoare a unui eveniment anterior).

Incipitul romanului îl constituie prezentarea lui Ștefan Gheorghidiu, potrivit jurnalului de front al acestuia, ca proaspăt sublocotenent rezervist în **primăvara anului 1916**, contribuind la amenajarea fortificațiilor de pe Valea Prahovei și din apropierea Dâmbovicioarei. Scris la persoana I, naratorul-personaj

incriminează cu ironie usturătoare incompetența sistemului de apărare militară a țării, în preajma Primului Război Mondial. Deși frontul se întindea pe zece-cincisprezece kilometri de frontieră, armata română "fortificase" trei sute de metri cu "niște șanțulețe ca pentru scurgere de apă", pe care "zece porci țigănești, cu boturi puternice" le-ar fi râmat într-o jumătate de zi.

Discuția ofițerilor la popotă se poartă în jurul unui fapt divers comentat de presă privind achitarea - de către tribunal - a unui bărbat care își ucisese soția surprinsă în flagrant de adulter. Prin dialog, fiecare opinie este corelată cu trăsăturile fizice și morale ale susținătorului, ceea ce demonstrează că autorul stăpânește cu măiestrie arta portretistică, ilustrând relativismul ca modalitate estetică modernă a prozei românești. De pildă, căpitanul Dimiu, așezat în rosturi gospodărești tradiționale, consideră că "nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă [...] dacă-i arde de altele să nu se mărite". Căpitanul Corabu, "tânăr și crunt ofițer", este - în mod surprinzător - adeptul liberei exprimări a sufletului omenesc: "Dragostea-i frumoasă tocmai pentru că nu cunoaște nicio silnicie." Floroiu, un căpitan fin, delicat și visător, consideră că "dreptul la dragoste e sfânt [...] unei femei trebuie să-i fie îngăduit să-și caute fericirea." Intervenția lui Ștefan Gheorghidiu este explozivă, agresivă și surprinzătoare pentru ceilalți, confirmând principiul estetic că poți vorbi sincer numai despre tine, despre trăirile și percepțiile proprii: "Cei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt".

Discuțiile stârnite minimalizează superioritatea sentimentului de dragoste în concepția eroului și-i declanșează acestuia prima experiență a cunoașterii, **iubirea**, simțită cu forță și dominată de incertitudini. Prin **memorie involuntară**, declanșată de discuția de la popotă, Gheorghidiu aduce în prezent (timpul subiectiv), prin retrospectivitate și discontinuitatea temporală a feed-back-ului, experiența erotică, pe care o notează în jurnalul de campanie: "Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală". Iubirea lor fusese alimentată și de **orgoliul tânărului**, întrucât Ela era cea mai frumoasă studentă de la Litere și Ștefan, student la filozofie, era "măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, pentru că eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente".

Căsătoria lor este liniștită o vreme, mai ales că duc o existență modestă, aproape de sărăcie, iubirea fiind singura lor avere. Fiind invitați la masă la unchiul Tache, Ștefan îi înfruntă pe bătrânul avar și pe Nae Gheorghidiu, scena căpătând accente balzaciene atât prin descrierea casei ("casă veche mare cât o cazarmă"), cât și prin construirea tipului de avar ursuz și dificil care, deși bogat, locuia într-o singură cameră ce îndeplinea toate funcțiunile, fiind în același timp sufragerie, birou și dormitor. Tot un personaj balzacian este și Vasilescu-Lumânăraru, milionarul analfabet, personaj mai puțin conturat în acest roman.

Moartea unchiului Tache îi aduce lui Ștefan Gheorghidiu o moștenire substanțială, fapt care surprinde pe toată lumea și schimbă radical viața tânărului cuplu, societatea mondenă căpătând pentru Ela importanță primordială. Ștefan descoperă că soția sa este subjugată de problemele pragmatice, amestecându-se în certurile iscate de testament, în afaceri, deși el ar fi vrut-o "mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare".

Gheorghidiu este incapabil să se descurce în păienjenișul afacerilor, își dă seama că nu face parte din această lume și se reîntoarce cu sete nepotolită la studiul filozofiei și la cursurile de la Universitate. Sub influența unei verișoare a lui Ștefan, apărută nu se știe de unde, Ela este atrasă într-o lume mondenă, lipsită de griji, dar și de adevărate orizonturi, preocupată numai de modă, de distracții nocturne sau escapade, lume în care ea se simțea uimitor de bine. În casa Anișoarei, vor cunoaște un vag avocat, dansator, foarte căutat de femei", domnul G., și observă că Ela pare foarte fericită în preajma lui, ba mai mult, se străduia să se afle mereu alături de el.

Fire reflexivă și pasională, Ștefan Gheorghidiu disecă și analizează cu luciditate noua comportare a Elei, acumulând progresiv neliniști și îndoieli interioare, care devin sfâșietoare, pe care le exprimă prin monolog interior, "nu mai puteam citi nicio carte, părăsisem Universitatea". Ștefan se chinuie îngrozitor la petrecerile mondene, cântărind fiecare vorbă, fiecare gest al Elei: "trăgeam cu urechea, nervos, să prind

crâmpie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea", atitudine care-i face pe ceilalți să-l considere gelos. El respinge cu fermitate stupiditatea geloziei, considerând-o neconformă cu normalul și realitatea: "**Nu, n-am fost nicio secundă gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii**".

Excursia la Odobești declanșează criza de gelozie a personajului, care pune sub semnul îndoielii fidelitatea soției, orice element exterior provoacă în sufletul său catastrofe chinuitoare. Compania insistență a domnului G., așezarea Elei la masă lângă el, gesturile familiare (mănâncă din farfuria lui) sunt tot atâtea prilejuri de observație atentă și frământare interioară care provoacă eroului o chinuitoare suferință, nu numai din orgoliu, deziluzie și neputință, dar și pentru că se silește să-și ascundă chinurile, se dedublează: "Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel [...] Și eu mă simțeam imbecil și ridicul". Între cei doi soți intervine o tensiune stânjenitoare, cu scurte perioade de împăcare, la petrecerile mondene dl. G era mai rezervat față de soția lui Gheorghidiu, dar acesta continuă să-i spioneze.

Sosind pe neașteptate într-o noapte de la Azuga, unde fusese concentrat de două săptămâni, nu-și găsește soția acasă, drama se amplifică, iar casa goală i se pare "ca un mormânt fără nevastă-mea". Servitoarea nu poate oferi nicio informație, el o caută cu disperare pe la rude, este înnebunit de deznădejde, iar când Ela sosește acasă pe la opt dimineața, o gonește fără să-i asculte explicațiile, convins că "niciodată femeia aceasta nu mă iubise", propunându-i să divorțeze "fără formalități, fără explicații multe". Suferința lui este mistuitoare, fiind frământat de incertitudini, deoarece găsește întâmplător un bilet de la Anișoara, care purta data nopții respective și prin care-i cerea să petreacă noaptea la ea, deoarece soțul plecase la moșie.

Structură de **intelectual în căutare de certitudini**, Gheorghidiu interpretează faptul ca pe o ticluire pusă la cale de ele pentru a-i adormi bănuielele, apoi se îndoiește de motivul pentru care ar fi recurs ea la o astfel de stratagemă, analizând și disecând toate eventualitățile.

Fiind concentrat în armată ca sublocotenent, aranjează ca Ela să petreacă vara la Câmpulung, aproape de regimentul său. Totul se întunecă definitiv când îl vede în oraș pe domnul G. și, din acest moment, Ștefan nu se mai îndoiește că "venise pentru ea aici, îi era deci sigur amant"). Plănuiește să-i omoare de amândoi, dar se întâlnește cu locotenent-colonelul care îl silește să meargă în aceeași zi la regiment, nedându-i astfel posibilitatea să-și ducă la îndeplinire planul de răzbunare împotriva celor doi presupuși amanți.

"**Cartea a doua**" a romanului începe cu capitolul "Întâia noapte de război", care ilustrează o imagine de groază a frontului, cu o armată dezorganizată, ofițeri incompetenți și ostași cu totul dezorientați. Adevărata desprindere din drama torturantă a incertitudinii se face prin trăirea unei experiențe cruciale, mult mai dramatice, aceea a războiului la care Gheorghidiu participă efectiv, luptând pentru eliberarea Ardealului de sub ocupația trupelor austro-ungare.

Ofițerul Ștefan Gheorghidiu descoperă o realitate dramatică, nu atacuri vitejești, nu strigăte neînfricate și entuziaste de eroism, ci ordine date anapoda de către conducătorii militari, marșuri istovitoare, foamete și, mai ales, **iminența permanentă a morții** cu care oamenii se află față în față fiecare clipă. *Notațiile din jurnalul de campanie* reflectă acum o experiență trăită direct, în timpul obiectiv al petrecerii faptelor. Starea de confuzie totală, ordinele contradictorii, deruta ofițerilor sunt ilustrate prin episoade cutremurătoare, dublate de o ironie subtilă. Un ordin de retragere este dat în sens invers și, când un ofițer îi sare de gât lui Gheorghidiu și strigă "Prizonier, prizonier", își dau seama că sunt amândoi români, că fac parte din aceeași armată și "ne pufnește pe toți un râs ca de morți!"

Autenticitatea specifică naratorului-personaj redă momente reale din război, episodul surorilor Măria și Ana Mănciulea, în capitolul intitulat "Întâmplări pe apa Oltului", fiind sugestiv. După ce sunt arestate sub acuzația de spionaj, Măria Mănciulea este decorată cu "Virtutea militară", deoarece călăuzise armata română să treacă Oltul și să învingă inamicul.

Camil Petrescu creează pagini antologice prin imaginile de apocalipsă ca acelea din capitolul "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu". Un soldat, Marin Tucei, șoptește întruna: "**Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu...**"; altul este șocat pentru că a văzut cum un obuz i-a retezat capul lui A Măriei, care "fugea, așa

fără cap, după dumneavoastră, domnule locotenent. A mers cam la vreo patru-cinci pași și pe urmă a îngenuncheat și a căzut."

În condițiile frontului, **timpul exterior** (obiectiv) și **cel interior** (subiectiv) coincid, războiul ocupă definitiv planul conștiinței eroului, care se simte acum detașat parcă de sine și de tot ce a fost între el și Ela. În acest iureș colectiv, sinele se înstrăinează, dispăre individul, acum fiind epoca mulțimilor", iar generozitatea se naște ca formă de părăsirea interiorului sufletească și supraviețuire alături de ceilalți.

Spiritul lucid, dornic de a se cunoaște în toate ipostazele, caută „o verificare și o identificare a eului", conștient că „numai acolo, în fața morții și a cerului înalt, poți cunoaște oamenii". Iluziile se risipesc, războiul revelează deșertăciunea actelor umane, iar experiența traversată este o altă dramă : „Drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, ci această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului său, care cunoaște astfel ceea ce cunoștea într-un anumit fel".

O incursiune în literatura de război ne dezvăluie faptul că pentru Apostol Bologa, eroul lui Rebreanu, războiul era o datorie și o situație-limită pentru un caz de conștiință. Sensibilitatea Hortensiei Papadat-Bengescu transfigurează artistic o experiență personală în romanul "Balaurul".

Pentru Ștefan Gheorghidiu, războiul este o experiență definitivă" pe care nu o poate eluda, pentru că aceasta ar fi „o limitare". El traversează coșmarul morții și iese îmbogățit interior, reconsiderându-și atitudinea față de Ela, față de sine și față de lume. Se rezolvă astfel conflictele personajului: conflictul individului cu el însuși, conflictul cu ceilalți, conflictul cu universul.

Rănit și spitalizat, Ștefan Gheorghidiu se întoarce în București și este primit de Ela cu dragă-lășenie, dar el o simte ca pe o străină și-i propune să se despartă, gândind nepăsător: "sunt obosit, mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată", deși cândva "aș fi putut uide pentru femeia asta [...] aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă". Își dă seama, cu luciditate, că oricând ar fi putut găsi alta la fel". El îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, "absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri.

Adică tot trecutul".

Viziunea despre lume a scriitorului, articulată a personajului-narator, este cea a unui reflexiv cu preocupări filosofice și literare. Asemenea eroilor săi, Camil Petrescu este intelectualul rafinat, care prețuiește noblețea spiritului și pledează pentru o nouă ierarhie a valorilor, în funcție de cantitatea de intelectualitate încorporată în substanța unei opere.

7. Prezentarea a două scene importante din roman

O scenă importantă pentru înțelegerea acțiunii și a personajelor este discuția purtată de către ofițeri și prezentată în primele pagini ale operei. Aceștia descoperă în ziar o știre despre un bărbat care și-a ucis soția infidelă și a fost achitat de către judecători. Acest eveniment stârnește discuții aprinse, deoarece fiecare participant are o altă părere. Atitudinea lui Ștefan Gheorghidiu atrage atenția deoarece el intervine într-un mod agresiv și îi contrazice pe toți. Personajul narator susține un punct de vedere cât se poate de categoric, spunând că: "Cei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt". Scena amintită este relevantă deoarece reflectă concepția lui Ștefan despre iubire. El este interesat de iubirea absolută. Modul în care vorbește și se comportă în scena prezentată contribuie la caracterizarea pers. Din text reiese că Ștefan este un intelectual sensibil, preocupat de idei filozofice, dar și un individ impulsiv și dur.

O altă scenă reprezentativă din romanul studiat se petrece în timpul excursiei de la Odobești, la care participă Gheorghidiu, Ela și un grup de cunoștințe. În zilele petrecute la Odobești, Ștefan observă anumite gesturi de apropiere pe care soția sa le face față de domnul G., un domn talentat: "gusta din mâncarea bărbatului respectiv și toarnă vin din paharul ei, dansează numai cu el, vine la masă cu întârziere odată cu acesta sau petrece timp împreună cu el, separat de restul grupului. Toate aceste gesturi îi provoacă lui Ștefan suferință, iar el le analizează în detaliu și le interpretează în mod negativ. Fără să ceară explicații și să comunice deschis cu Ela, Ștefan reacționează brusc și anunță că are de gând să divorțeze, acuzând-o pe

femeie de infidelitate. Ea nu îi înțelege supărarea și îi reproșează că este exagerat de sensibil și că toate femeile fac la fel fără ca acest lucru să însemne că își înșală bărbații. Scena prezentată este importantă deoarece criza de gelozia a lui Ștefan spune ceva despre caracterul personajului. El este o fire pătimașă care are tendința să analizeze gesturi și evenimente în cele mai mici detalii. Excursia de la Odobești arată și dificultățile pe care le întâmpina cuplul Ștefan-Ella, din cauza unei comunicări defectuoase.

8. Personajele:

Camil Petrescu inovează tipologia personajelor, creând **tipul intelectualului lucid, însetat de absolut**. Întreaga sa operă, de altfel, se caracterizează prin reluarea obsesivă a aceluiași teme, cu mici variațiuni și prin punerea în scenă a aceluiași personaje.

Eroii lui Camil Petrescu, atât din proză, cât și din dramaturgie, sunt **intelectuali complicați sufletește**, caracterizați de **nostalgia absolutului, reflexivitate exacerbată, inadaptabilitate, orgoliu, spirit contemplativ, refuzul compromisurilor, capacitatea de analiză, vocația introspecției, sentimentul onoarei, loialitate**, etc. **Inadaptatul superior** constituie, așadar, tipul de personaj pentru care optează C. Petrescu. Acesta este reprezentarea artistică a unui om mistuit lăuntric, care poartă povara absolutului și a lucidității. Absolutul căutat de personajele camilpetresciene vizează iubirea, justiția, organizarea socială.

Personajul principal, Ștefan Gheorghidiu, este subiectul și obiectul dramei, ipostază a intelectualului inadaptabil într-o lume ostilă și mediocră. El ocupă spațiul și timpul romanului, celelalte personaje fiind simple umbre, semne ale existenței umane a personajului, iar caracterizările sunt lapidare. Ca toate personajele camilpetresciene, Ștefan Gheorghidiu ilustrează fidel concepția lui Camil Petrescu: „eroul de roman *presupune zbucium interior*, loialitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingente obișnuite, caractere monumentale, în conflict real cu societatea”, este *intelectualul inadaptat superior*, care nu se potrivește în niciun fel cu societatea mediocră, necinstită la care încearcă să se adapteze, fără succes, deoarece nu se aseamănă cu firea lui onestă, inflexibilă, hipersensibilă, fiind impresionabil numai de bine, frumos și adevăr.

Ștefan Gheorghidiu trăiește **drama singurătății intelectualului lucid, analitic și reflexiv**, care devine conștient că "o iubire mare e mai curând un proces de autosugestie". El trăiește, așadar, în lumea ideilor pure, **căci vede idei**. Personajul trăiește două experiențe „definitive” pentru formarea sa spirituală: *dragostea și războiul*. Dualitățile care subliniază condiția dilematică a personajului înseamnă Eros și Thanatos, fizic și metafizic, univers abstract al gândirii și existență concretă, materială, viscerală, cunoaștere și trăire, antinomii între care se constituie un destin ce își găsește totuși salvarea,

În plan existențial, eroul depășește trecutul, pe care, în mod simbolic, îl poate dărui, Ezitățile, îndoielile și-au pierdut acuitatea și ecoul dureros în lumea sufletului: "...Și totuși, îmi trece prin minte ca un nor de întrebare... Dar dacă nu e adevărat că mă înșală?... Dar nu. Sunt obosit și mi-e indiferent, chiar dacă e nevinovată..." **În plan spiritual**, omul își găsește salvarea în cuvânt, în limbaj, în povestea rostită. Cuvântul aduce ordine în haosul din jur, sfidează amenințarea morții sau, lucid și abstract, disecă evenimentele, căutând un sens în dezordinea universală.

Cea dintâi experiență de cunoaștere este trăită sub semnul incertitudinii și al îndoielii. Eroul este în permanență preocupat să-i observe și să-i judece pe ceilalți în funcție de percepția lui interioară. Iubirea este astfel percepută ca o experiență de îmbogățire a revelațiilor intime, nu ca raportare a îndrăgostitului la ființa celei dragi. Tot din orgoliu, Gheorghidiu încearcă să o modeleze pe Ella după propriul ideal de feminitate. Pentru erou, **iubirea este o problema de cunoaștere**, nu de implicare sentimentală. Importantă nu este istoria devenirii cuplului și drumul lăuntric al personajului, de la mirajul iubirii absolute, la indiferența finală.

A doua experiență definitivă este aceea a confruntării cu moartea, ce o anulează pe cea dintâi. Deși ar fi putut să evite participarea la război, profitând de averea sa, Ștefan se înrolează voluntar, din dorința de a experimenta și în acest domeniu al cunoașterii: „Ogoliului meu i se pune acum, de altfel, și o altă problemă.

Nu pot să dezertez, căci, mai ales, n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact, să lipsească ea din întregul meu sufletesc. Ar avea față de mine, cei care au fost acolo, o superioritate, care mi s-ar părea inacceptabilă. Ar constitui pentru mine o limitare." Confruntându-se cu situația-limită, **protagonistul se autoanalizează lucid.**

Principalele modalitățile de caracterizare sunt proprii analizei psihologice și evidențiază autenticitatea personajului-narator: monologul interior, dialogul, introspecția stărilor sufletești, autoanaliza și autointrospecția, precum și noile elemente ale esteticii romanului, timpul obiectiv și subiectiv, memoria involuntară, jurnalul.

Ela este personajul feminin secundar al romanului, simbolizând idealul de iubire către care aspiră cu atâta sete eroul, căreia autorul nu-i oferă nicio șansă de a se disculpa sau de a se confesa. Femeia este construită exclusiv prin ochii bărbatului însetat de absolutul iubirii, al cărui crez nu face concesii sentimentului: "Cei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt". Fiind prezentată exclusiv din perspectiva protagonistului-narator, descoperim o învederată subiectivitate. La început, bărbatul vede în Ela imaginea ideală a feminității, o raportează la un absolut al iubirii. În fapt, femeia se dovedește un exemplar obișnuit și totuși uman. Fără a încerca salvarea personajului, ea ar fi meritat însă cel puțin încă o perspectivă, încă un fascicul de lumină care să susțină portretul. Într-o primă etapă a iubirii, Gheorghidiu percepe imaginea unei femei misterioase, o Ela ideală „Nu exista nimeni pentru mine decât femeia aceasta cu rochia de culoarea caisei", a cărei siluetă, aurie toată, parcă încă răcorea privescilor rustice". Apoi gesturile ei, ce se doreau distinse, elegante, sunt calificate drept „o acreală distinsă". gesturi mărunte ce nu îl mai impresionează pe omul marcat sufletește, poate, mai ales în planul personalității sale orgolioase. Femeia care cândva se socotise inferioară bărbatului devine detașată, indiferentă, iar mutația este receptată ca un cataclism sufletesc.

Eroul se dedublează, joacă scena iubirii în exterior, dar este sfâșiat și nesigur în lumea lăuntrică. El se autoanalizează, se proiectează într-o existență ideală alături de o Ela ideală, intră în jocul presupunerilor, iar textul narativ sugerează o suprapunere de planuri - cuvintele Elei redactate prin stilul direct și comentariile lui Gheorghidiu, frânturi de monolog interior, în stil indirect. Sugestia este de imposibilitate a comunicării, de criză a iubirii și, implicit, a cuvântului. Prin tehnica pluriperspectivismului, autorul oferă o ipostază angelică, a celei cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura neconținut umedă și fragedă, și o altă ipostază, a frumuseții degradare, conturând acum o femeie „nefilosoafă, geloasă, înșelătoare, lacomă, seacă și rea".

9. Arta narativă și stilul:

Se caracterizează prin claritate, sobrietate, frază scurtă și nervoasă, este analitic și intelectualizat. Limbajul prozei narative este caracterizat de anticafilism, Camil Petrescu enunța programatic dorința de a scrie "fără ortografie, fără stil, chiar fără caligrafie", iar autorul consideră că într-o operă literară relatarea subiectului trebuie să fie precisă și concisă, cât mai autentic posibil, "ca într-un proces verbal". Refuzul artificialului figurilor stilistice nu înseamnă însă lipsa unui lirism intelectual. Se observă folosirea de comparații ce subliniază ideea: "blonda cu ochi mari, albaștri, ca două întrebări de cleștar", „atenția și luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc, așa cum, de altfel, atenția sporește durerea de dinți".

10. Concluzie:

Așa cum se exprima poetic însuși autorul, " **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**" îi conturează, prin tema și viziunea despre lume oglindită, un autoportret din seria „sufletelor tari": „Eu sunt dintre aceia cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric/ Cu sufletul mărit/ Căci am văzut idei". El aduce în literatura română un nou tip de personaj cu o viață sufletească puternică, într-un stil caracterizat de tensiunea intelectuală a scrisului.