

Camil Petrescu în interviuri

clasa a XI-a

Dincolo de literatura propriu-zisă, rostul lecturii jurnalelor, memoriilor, amintirilor și interviurilor este acela de a reconstitui spiritul viu al epocii și, nu în ultimul rând, acela de a pătrunde în laboratorul de creație al unor scriitori, cel mai adesea, solitari și hipersensibili. Unul dintre aceștia este incomodul, pasionalul și ultralucidul Camil Petrescu, poet, dramaturg, prozator, publicist și eseist ce s-a remarcat, în epoca interbelică, prin inteligența tăioasă, prin sinceritatea lipsită de menajamente și - mai ales - prin nonconformismul și originalitatea principiilor sale estetice.

Aurel Sasu și Mariana Vartic au reunit, într-o carte monumentală (*Romanul românesc în interviuri, vol. I-IV, Editura Minerva, 1985-1991*) o serie de interviuri culese din presa vremii. Camil Petrescu se află, așa cum era și firesc, alături de numeroase alte nume ilustre ale scrisului românesc: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade, Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban etc. Din răspunsurile la multitudinea întrebărilor adresate de ziariști, le-am selectat doar pe acelea menite să pună în lumină realizările literare și personalitatea intransigentului scriitor. O întrebare, pe cât de simplă, pe atât de incitantă pentru orice autor este și aceasta: *Cum scrieți?* Iar răspunsul celui care „a văzut idei” nu s-a lăsat mult așteptat: „Nu știu dacă are importanță lucrul acesta, căci eu cred că un interviu nu are numai scopul unei autobiografii, ci mai mult prilejul unei profesii de credință exprimate lapidar și sintetic (...). Dar, în sfârșit, (...) pot spune că timpul joacă un rol foarte precis în modul meu de a scrie. N-am publicat, de pildă, niciodată o poezie pe care să n-o fi cercetat cel puțin timp de doi ani, de trei ani, de asemenea. Asta din cauză că n-am nici o încredere în prima versiune, în care predomină pasiunea. E necesar acest timp pentru ca să pot vedea de la distanță această primă și subiectivă versiune. E necesar acest timp pentru a o echilibra și obiectiva.” (*Romanul românesc în interviuri, volumul II, partea II, p.784-785*). Chiar dacă a cochetat, la început, cu poezia, combatantul din Primul Război Mondial a fost, înainte de toate, un romancier modern ce a manifestat unele rezerve față de Balzac și Tolstoi, recunoscând, în schimb, geniul unui singur prozator: Marcel Proust pe care l-a admirat, permanent, pentru celebrul și grandiosul roman *În căutarea timpului pierdut*. Ceea ce nu înseamnă că publicistul redevabil ce susținea, printre altele, cauza *muncitorului intelectual* a rămas la stadiul discipolului umil ori că n-a avut propriile lui convingeri de neclintit. Esențială, în acest sens, ni se pare concepția lui Camil Petrescu despre roman ori despre artă și credem că numai dintr-o asemenea perspectivă ar trebui privită și înțeleasă, atât proza, cât și dramaturgia sa: „Romanul nu poate fi decât o întâmplare cu oameni excepționali. Ciocnirile între cotigi n-au nici o importanță, cele dintre mașinile mari, dintre locomotive zguduie. Romanul trebuie să meargă în profunzimile psihicului, adică să meargă, în ambele direcții, până la semnificație. Cu alte cuvinte, să aibă substanță” (ibidem, p. 817) sau: „Pentru mine, arta stă sub zodia conștiinței și conștiința e în funcție de personalitate” (ibidem, p. 794). Sunt principii de estetică pe care autorul le va transfigura odată cu primul său roman, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930); un roman prodigios la a cărui apariție unii critici literari s-au grăbit să denunțe lipsa de legătură între cele două mari părți, considerând că ele ar putea fi - tot atât de bine - două romane independente. Evident, o eroare similară cu aceea a unui jurnalist ce dorea să afle, neapărat, „cheia” romanului și corespondenții reali ai personajelor. Spre deosebire de Gustave Flaubert, care n-a ezitat să mărturisească: „Madame Bovary c’est moi!”, lui Camil Petrescu îi displac astfel de supoziții și ține să precizeze cu fermitate: „Gheorghidii nu sunt eu; de altfel, n-am fost niciodată însurat. Romanul n-are nici o cheie, dar aproape toate gesturile, dacă vrei și cele mai multe incidente sunt culese din mediul în care am trăit și asta duce la confuzii între cunoscuți și prieteni. Toate incidentele sunt aproape autentice, dar sînt altfel organizate decât au fost ele prezentate de realitate. Eroii mei nu sunt fotografii după natură. Structura sufletească a fiecăruia este o rezultată a structurii lor sufletești, a mai multor persoane; nu spun că eu m-am exclus” (ibidem, p.797). Astfel, mult discutata problemă a raportului realitate-ficțiune este, oarecum, elucidată, cel puțin în privința acestui

prim mare roman. În fond, e o problemă asupra căreia prozatorul va reveni, deseori, menționând, printre altele, că un punct de plecare în elaborarea celei de-a doua părți a romanului *Ultima noapte de dragoste*...l-au reprezentat traumatizanta experiență a frontului și mărturiile lui Norton Cru: „Mi s-a părut o monstruoasă artistică să povestesc un război abstract sau chiar nelocalizat numai. În privința aceasta, reproșul pe care Norton Cru îl face lui Remarque mi se pare cu adevărat capital. Prin urmare, am împrumutat celui care povestește la persoana I romanul, toate notele mele de război, cu foarte mici modificări de amănunte, menite să evite situațiile gingașe. Am păstrat chiar cea mai mare parte din numele autentice. Dar trebuie să precizăm că aceasta e valabil numai pentru volumul doi, care are drept cadru războiul. Volumul întâi (...) e însă în întregime, absolut în întregime, ficțiune” (ibidem, p.793). Interesant este faptul că semnatarul *Tezelor și antitezelor* respinge, totuși, presupusa influență a lui Proust în privința monologului interior, arătând că a recurs la acesta „numai dintr-un fel de repulsie de a reda la persoana a treia gânduri de esență intimă” (ibidem, p.794-795).

La cel de-al doilea mare roman (*Patul lui Procust*, 1933), Camil Petrescu scria încă din anul 1928, adunând, cu timpul, un număr mare de note, fișe, reviste de modă, reviste vechi, gazete de specialitate necesare (după propria-i mărturisire) redării fidele a vestimentației personajelor și descrierii cât mai exacte a mobilierelor. Pe lângă noianul de fișe, adevărate „dosare de existență” ce lasă impresia că scriitorul e un alt procuror (căci, în esență, „fiecare personaj își are cazierul și mapa sa”), un moment întrucâtva subsidiar în arhitectura romanului l-a constituit întâlnirea cu „eleva de conservator”, elevă ce i-a arătat prozatorului „scrisorile celor care o iubesc”. Suspicios și circumspect, din fire, Camil Petrescu ne avertizează: „E de prisos să spun că această elevă de conservator nu are totuși alte elemente în compoziția eroinei romanului meu de care diferă total” (ibidem, p.816). Cealaltă protagonistă, doamna T., se pare că a existat în realitate și a scris delicatele epistole, „modificate mult” de autor. Paradoxal, Camil Petrescu refuză sintagma „roman de analiză”, atunci când e vorba de *Patul lui Procust*, considerându-l „un roman substanțial, în sensul unei reconstruiri prin cunoaștere”; un roman străbătut de „sentimentul metafizic al existenței”(ibidem, p.811).

Referitor la modalitățile de a scrie un roman, Camil Petrescu precizează: „Sunt unii literați care încep cu începutul, continuă cu mijlocul și – când au ajuns la capăt – pun *fine* și gata au sfârșit romanul. Pe urmă îl predau direct și cu beatitudine tipografiei. Să numim tehnica asta, a tricotajului. Știi cum se face un pulover? Odată lucrul început jos, urcă spre gât și se încheie cu mâneca (...). Mărturisesc, nu pot să folosesc această tehnică a tricotajului”. Refuzând să adere la o asemenea tehnică, scriitorul subliniază necesitatea unui număr de corecturi succesive, fiecare cu o menire precisă, regretând faptul că niciodată timpul nu i-a permis să efectueze toate corecturile ce se impuneau de la sine: „Întâia constă în adăugarea episoadelor menite să fixeze caracterele; această operație dublează manuscrisul. A doua corectură e sortită să adâncească momentele de interpretare psihologică. A treia corectură urmărește numai adăugarea elementelor care caracterizează atmosfera. A patra corectură urmărește tranzițiile. A cincea are de scop să pieptene frazele și să lămurească nuanțele, realizând o cât mai mare expresivitate și – firește – mai sunt necesare încă două corecturi normale”(ibidem, p.807).

Fiind convins că „artistul ce se ține departe de *treburile publice* este un laș ori un învins dezamăgit”, din *Cetatea literară*, de pe meterezele căreia a luptat, până în ultima clipă, războinicul noocrat a aruncat, în permanență, săgeți împotriva imposturii, a mediocrității și a blazării sociale. Când a obsit după *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*, s-a retras în *Turnul de fildeș*, dar n-a capitulat. A continuat să lucreze la proiectele lui literare și, mai apoi, filozofice.

Ușor atinse de patina vremii și, poate, tocmai de aceea, cuceritoare prin eleganța și sobrietatea rostirii lor, confesiunile lui Camil Petrescu probează o viață interioară vulcanică, o rarismă acribie și orgolioasă meticulozitate, o sulețe a limbajului specifică numai unui fin literat.

prof. Lucaciu Marcel,
Liceul Pedagogic „Gheorghe Șincai” Zalău