

Personaje feminine în romanul psihologic: Camil Petrescu

Florica Faur

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Abstract:

The female character is a reference in the perception of the 1930s Romanian psychology. Romanian novelist Camil Petrescu created a “gallery” of female characters who represent the view on femininity in a period when this topic was not often approached. The lack in the biographical data on Camil Petrescu can be completed by his characters who are typologies of women the authors had met in his life. This article aims to demonstrate that Petrescu’s female characters were inspired by the author’s experience and that many of the scenes in his novels were actually inspired by real events. This way, even without having the certitude of his everyday actions, Camil Petrescu can be “recomposed” from other people’s experience and from the point of view of the women who marked his existence.

Keywords: female character;typology; reality.

Introducere

În celebra sa conferință din 1969, Michel Foucault vorbește despre „înrudirea scrisului cu moartea” când „opera, care avusese sarcina de a aduce nemuirea, a primit acum dreptul de a ucide, de a fi ucigașa autorului ei”¹. Sunt aduse în discuție numele unor mari scriitori ca Flaubert, Kafka, Proust. În prima situație pe care o expune Foucault, scriitura se definește prin propria-i exterioritate, ea și scriitorul se atribuie reciproc. În cea de-a doua situație, cel care scrie se pierde în propria-i operă, cu alte cuvinte, dispare. Tot Foucault aduce în discuție „funcția autor”, cea care face accesul la ceea ce reprezintă autorul, în afara celor două situații, adică un spațiu intermediar dintre persoana reală și ficțiune. Dacă această funcție „trăiește” în permanența scriitorului, înseamnă că se creează un spațiu intim,

¹ Michael Foucault, *Ce este un autor ?*, Studii și conferințe, Traducere de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, Cuvânt înainte de Bogdan Ghiu, Postfață de Corneliu Bîlbă, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2004, 38-39.

misterios care doar se bănuiește și care naște „enigma”. Iar sarcina dezlegării acestei „enigme” îi revine cititorului care intră, astfel, în jocul scriiturii.

După notele confrăților referitoare la omul Camil Petrescu, personajele scrierilor sale țineau adesea loc de familie, de rude, sau prin ele răbufnea o anumită angoasă a momentului. Iubitele lui se regăsesc, într-o formă sau alta, prin cărți, tablouri, în amintirile prietenilor ori ale cunoscuților. Justificarea acestei presupuneri este susținută și de cunoscătorii operei și ai vieții lui Camil Petrescu, care își construia un *alter ego* în fiecare nou personaj creat. Descrierea unui personaj, în acest mod, îndreaptă atenția de la eventualele sale *căderi introspective*. Totul este interpretat din unghi senzual, iar mișcărilor mușchilor corpului vor completa sau vor fi mai importante uneori decât o replică subtilă. Camil Petrescu descrie cu gravitate, la el nu intervine comicul în tratarea unui personaj. Personajul nu are nevoie de prea multe cuvinte, valorizarea vine prin gesturi, îmbrăcăminte, atitudine.

Galeria de personaje feminine

Femeile camilpetresciene, din opera de forță, nu cunosc gelozia, iar acest aspect face ca bărbatul să trăiască ideea de suveranitate sadică, afirmată printr-o imensă neașteptare. Această suveranitate constă în rațiunea dragostei de care dă dovadă bărbatul și pe care o pretinde și femeii. Or, femeia nu e rațională, ea are caracteristicile ființei discontinue care știe acest lucru și moare puțin câte puțin în fiecare împreunare sexuală, ca în final să dispară complet. Bărbatul are nostalgia continuității chiar dacă și el are aceeași soartă. Dorința erotică și finalizarea ei presupun o destrămare.

Despre preferințele feminine sugerate în scrierile sale, sunt sugestive câteva citate. Personajele feminine din alte opere sunt majoritatea brune sau cu părul arămiu, dar nu blond, ele nu sunt capabile să poarte discuții existențiale, de aceea bărbații vorbesc adesea ca pentru sine. Senzuale până în adâncul vertebrelor, femeile camilene dispun de întregul bagaj care să ofere viabilitate unui cuplu edenic. Majoritatea nu sunt neaparat frumoase, nu de o frumusețe ostentativă care se remarcă ușor, ci de o subtilitate și de un rafinament maxim al gustului masculin.

Ela:

Ea locuia încă la mătușa ei, unde mai locuia, de asemeni, în pensiune, o colegă de Universitate, prin care o cunoscusem și

care-mi plăcuse mult mai mult, căci era oacheșă, iar mie nu-mi plăceau deloc blondele²

sau,

...toate femeile brune, care treceau în trăsură și echipaje luxoase, mă tulburau prin voluptatea (...)³.

Maria Sinești (Boiu) în piesa *Jocul ielelor*:

... e o frumusețe tulbure, și tocmai prin aceasta tulburătoare, pe bază de nostalgie, profil suav și nervozitate. Neliniștitoare de asemenea, nu numai din pricina reacțiilor ei bruște și excesive, dar și prin sensurile fulgurante ale acestor reacții. Și asta e un chin pentru cei din jurul ei. Când privește, adeseori fix, are un freamăt abia perceptibil al buzelor, care-i dă o tensiune patetică obrăjilor. Hiperemotivă, cu imaginație dezordonată, are spaimele și bucuriile deopotrivă de copilăroase. Văzută în treacăt, pare o frumusețe mistuită de secrete grele, pradă tuturor obsesiilor, cu dorințe neîmpăcate, deviate. În intimitate, o senzualitate de copil și de sălbăticiune, fiindcă are un corp proporționat și molatic de felină. E fără măsură însă în tot ce face.⁴

Alta – personajul din *Act venețian* este:

... femeie de o frumusețe neliniștitoare, voinică dar mlădioasă, cu mișcări senzuale. Are ochii mari, în cercăne vinete, care-i dau un aer de profundă melancolie când privește stăruitor, fără să vorbească. Fiecare frază o precede cu privirea, așa că pare că vorba nu repetă decât ceea ce au spus întâi ochii...⁵

Trăsăturile *Ioanei Boiu*, din piesa *Suflete tari*, sunt cele ale unei tragediene:

E înaltă, cu părul și ochii negri, albă și stranie. O eleganță fără maiestate și o nervozitate integrală de animal de rasă. Are mișcări feminine, dar precise, gesticulează fără să depărteze niciodată brațele de corp. Măinile, îndeosebi, cu degetele lungi și palide, îi sunt atât de expresive și de vii, de parcă ar vorbi ce ele, de parcă toată ființa i-ar fi în ele. Vorbește foarte repede, fără să „scandeză”, ci nuanțând și făcând pauze între propozițiuni, nu între cuvinte. Dă replica direct, de obicei rămânând în profil, numai când vrea să accentueze ceva

² Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Curtea Veche, București, 2009, 49.

³ Ibidem.

⁴ Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, Editura Albatros, București, 1973, 59.

⁵ Camil Petrescu, *Act venețian*, Editura Albatros, București, 1973, 146.

întoarce spontan capul și fixează cu privirea. Nu râde niciodată, dar surâde adesea, un surâs nervos și ironic. Dă o impresie de sensibilitate și pasiune „din cap”, care are ceva din rigiditatea și artificialul tulpinei de crin, poate chiar din fragilitatea trestiei⁶.

Când un personaj feminin are însușirile fizice ale Ioanei Boiu, i se acceptă orice replică fără a o sancționa. I se urmăresc reacțiile mâinii, ale feței, zâmbetul și căderile în sentimentalism. Un asemenea personaj pare decupat în clișee fotografice producând emoție la fiecare apariție. Când Ioana Boiu lasă impresia că s-a îndrăgostit, ea își pierde din forță pentru că începe să semene cu alte personaje înrudite. Ceea ce se poate ușor constata este faptul că îndrăgostirea scade forța interioară, vulnerabilizează personajul.

Andrei Pietraru, personajul din *Suflete tari*, este bibliotecar în casa lui Matei Boiu și împărtășea lecturile femeii iubite. În *Însemnări zilnice*, Camil Petrescu pomenește despre o iubită a sa care „îi procură plăcerea”⁷ de a fi înțeles pentru că citește împreună. Mai târziu, el mărturisește:

Femeia aceasta mi-a dat halucinația unei desăvârșiri. Această halucinație n-o pot rupe din mine fără să rup și fire de carne.”⁸

Influențat de ideile epocii, Camil Petrescu este fascinat de femeile care citec, cele care gândesc, în ciuda unor păreri venite de la bărbați avizați, cum este cazul lui George Călinescu, de pildă, când se referă la neputința intelectuală a femeii în *Principii de estetică*.⁹ Prin Ela, Alta și, mai ales, Emilia, femeia, în opera lui Camil Petrescu, nu face o figură tocmai bună. Și totuși, i s-ar potrivi acestui autor de... „Cătăline”, ceea ce același G. Călinescu¹⁰ afirmă despre Eminescu, „... care e un poet atât de mare, încât, chiar profesând distanța față de femeie, aspiră mereu către ea.

Doamnei T. i se acordă încredere, este stimulată să scrie. Această intervenție nu o avantajează neaparat, prin caracterizarea pe care i-o face Fred, ea își arată chipul vanitos și predispus la *iubiri caritabile*.

N-avea totuși mâna mică și cu degete molatece de madonă, ci lungă și subțire. Articulațiile apăreau la orice îndoitură pe dosul mâinii, altfel delicate ca niște vii accente circumflexe, subliniind vâlcușele dintre ele, bune de umezit cu vârful limbii. Degetele albe, prelungi, nu se terminau în unghii ascuțite, ci mai curând late, ca niște petale lăcuite roșu, mâini fără grăsime, nervoase, de prînțesă, pe care, resfirate, le ducea neconținut, când ca să

⁶ Camil Petrescu, *Suflete tari*, Editura Albatros, București, 1973, 23.

⁷ *Manuscriptum*, 2 (35), Anul X, 1979, 78.

⁸ Idem, 79.

⁹ George Călinescu, „Domina bona”, în op. cit., 244-266.

¹⁰ George Călinescu, *Principii de estetică*, EPL, București, 1968, 230.

aranjeze o buclă, pe după ureche, imaginar căzută, când ca să strângă mica eșartfă în jurul gâtului, ca un domn care și-ar potrivi cravata¹¹.

În ceea ce privește evoluția frumuseții feminine, după primul război mondial, sunt preferate femeile sportive, suple și delicate. În opera lui Camil, idealul de frumusețe nu este femeia grasă, vulgară, ci femeia care se apropie de frăgezimea și sensibilitatea vegetală. Această femeie nu se remarcă ușor, ea trebuie descoperită, așa cum scriitorul o descoperă cititorului, într-un mod subtil și senzual. Personajul prezentat în acest mod nu poate rămâne indiferent pe întreg parcursul operei. Muza, se pare, care i-a inspirat personajul Ela din *Ultima noapte...*, în privința modei, a fost Cella Serghi, după propriile-i mărturisiri în cartea *Pe firul de păianjen al memoriei*.¹² Rugată de Camil să-l ajute la alegerea rochiilor cu care să o îmbrace pe Ela în roman, Cella are un schimb de replici cu scriitorul de unde deduce sentimentele lui pentru ea:

– Dar ar trebui să știi cum e eroina, Camil.

Când avea optsprezece ani, semăna cu dumneata. Pe urmă s-a schimbat. Să rămâi cum ești acum!¹³

Prima căsătorie a lui Camil rămâne învăluită în mister, dar seamănă cu povestea de dragoste dintre Ela și Ștefan. În *Act venețian, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Mioara*, drama se petrece în cadrul unei căsnicii. Eroul însurat, cu idealuri, are o soție care îl dezamăgește. Camil povestește cum s-a îndrăgostit de o actriță care va deveni eroina din *Ultima noapte...*

Am început s-o iubesc când s-a îmbolnăvit. A avut peritonită.

Mi se părea de neconceput, mă înnebunea gândul că ar putea să moară. La început mi-a ascuns că e bolnavă¹⁴.

În roman, Ela îi spune lui Ștefan: „Știi că nu-ți plac bolnavele”. Să fi fost și Camil în aceeași situație?

Ștefan Gheorghidiu vede femeia într-o formă robită în contractul marital. El vorbește despre sufletul femeii iubite, „numai sufletul poate înlocui lipsurile”¹⁵, dar se chinuie gândindu-se la trupul care ar putea fi frământat de un altul.

Legătura dintre cei doi este carnală, cu afecțiunea pe care o implică sângele. Nu încercă niciodată să-i motiveze Elei vreun gest, sau să-l

¹¹ Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, op. cit., 249.

¹² C. Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1977.

¹³ Ibidem, 26.

¹⁴ C. Serghi, op. cit., 58.

¹⁵ Idem, 119.

considerare pur și simplu. Este dominat de Eul orgoliului masculin, iar atașamentul pentru ființa iubită nu demonstrează decât o limitare a voinței acesteia. Are loc o supunere a celui mai slab de către cel mai puternic pentru a-și asigura nevoia de autoconfirmare, „nevastă-mea se socotise, până la raidurile noastre mondene, inferioară mie și asta se simțea din modul în care se purta în fața mea și față de mine”.¹⁶ iar ideea că femeia ar putea trăda îi dă senzația unei morți reale.

Dragostea i se transformă într-o răzbunare de aceeași factură, cu scopul de autoconfirmare, trupul altei femei:

„Am frământat întreaga noapte trupul femeii străine, cu o furie deznădăjduită, ca să-mi demonstrez că tot ce oferă una, îți poate oferi și cealaltă și că nu merită, că e ridicol să suferi atât de mistuitor, pentru atât de puțin lucru.”¹⁷

Colegul său de școală, fidel, Constant Ionescu scrie că a fost martorul acestei căsătorii care a avut un deznodământ absurd:

Soția s-a aruncat în Dâmbovița, lângă Serviciul de ecarisaj. L-am prevenit afectuos că face o greșeală. El însuși presimțea că va fi nenorocit și totuși a stăruit, hotărât să facă acest mariaj, negăsind în fața argumentelor mele decât formula stereotipă: „Vreau să sufăr prin ea și numai prin ea! Experiență înseamnă luciditate”¹⁸.

Se știe din amintirile Anișoarei Odeanu¹⁹ că toată viața Camil a purtat cu sine în toate apartamentele în care a locuit portretul cunoscut sub numele *Inconnue de la Seine*, fata de nouăsprezece ani care s-a înecat și al cărei portret era la modă la începutul secolului XX, fiind adesea comparată cu o *Mona Lisa înecată*²⁰.

Eroinele din romanul lui Camil Petrescu nu vorbesc decât pentru a-i întreține celuiilalt suportul introspectiv. Nu au o gândire dialectică, ci idei fixe. Nici cele din teatru, nici cele din roman nu-și cercetează ființa, nu încearcă să se descopere prin ființa celuiilalt. Ele sunt mute când e vorba de analiză, povestesc întâmplări, au toane, sensibilități, dar toate acestea se produc în fața cititorului ca pe o scenă de teatru. Jocul lor este mai mult de

¹⁶ Idem, 178.

¹⁷ Idem, 126.

¹⁸ C. Ionescu, op. cit., 145.

¹⁹ Simion Dima (coord.), *Camil Petrescu - Trei primăveri*, Ediție îngrijită de Simion Dima, Ed. Facla, 1975.

²⁰ *Inconnue de la Seine* de Anja Zeidler,

<http://www.williamgaddis.org/recognitions/inconnue/> (accesat 01.10.2017).

„a părea”²¹ decât de a fi cu adevărat. Trăiesc la nivelul superficial al realității, unde aspectul fizic face casă bună cu cochetăria. Dealtfel, personajul masculin al lui Camil Petrescu are nevoie de admirație și de control asupra admiratorilor. Ștefan Gheorghidiu caută femeia condusă de instinct, discuțiile îndelungi nu sunt decât un preludiu al momentului ce va urma. El știe că ea este condusă de senzații în mod instinctiv, iar „o femeie care reexaminează ca Im. Kant bazele cunoașterii, care trece la reconstrucția ideală a lumii, într-un cuvânt o filozoafă, ne face o impresie stranie”, ar spune George Călinescu.²²

Pe aceeași linie călinesciană, care dedică mai multe pagini unui studiu al celor două sexe în *Principii de estetică*, bărbatul are nevoie să contemple frumosul, iar femeia să contemple bărbatul care contemplă frumosul:

Dacă ne reprezentăm cu ușurință pe Ovidiu contemplând visător valurile Pontului Euxin, ni se pare grotescă o femeie în aceeași postură cogibundă. Firesc este ca, în timp ce Ovidiu privește moartea valurilor, femeia să privească pe Ovid. Femeia e un satelit al bărbatului, acesta înfățișează centrul său. Ea nu formulează nici legi etice, întrucât acestea sunt rezultatul unei sfortări speculative, ci aplică doar cu fidelitate morala în curs²³.

Nu există cuplul perfect decât în piesa *Danton*, și aici doi foarte tinerii Camille și Lucile Desmoulins. Femeile iubesc bărbatul doar atât cât el reprezintă un scop. Iubirea Ioanei Boiu este rece, fără dorința apropierii, fără misterul seducției, cea a Mariei Sinești este aprinsă, continuă, naivă. Ela, se pare, adoră să fie supusă bărbatului, el adoră să o domine. Maria Mănescu sau Doamna T. este femeia senzuală, fragilă, dar și acaparatoare. Dragostea ei subjugă ca un vampir afectiv. Alta este nesigură, iubirea lui Pietro Gralla nu îi mulțumește orgoliul feminin, ea vrea să-și verifice atuurile printr-un bărbat care știe ce este seducția. Acestor femei le place să fie seduse, Ioana cedează la seducția lui Andrei Pietraru, Maria își pierde iubirea, pe Gelu, datorită acestui joc, când își lasă mâinile sărutate de către un alt bărbat, Alta se vrea sedusă de Cellino, Ela intră în jocul lui Grigoriu, iar doamna T. seduce ea însăși.

²¹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, 5 secole de literatură, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 670.

²² George Călinescu, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968, 263.

²³ Idem, op. cit., 263-264.

Autorul – omul - personajele

Camil Petrescu nu și-a întemeiat o familie decât târziu, prin 1947, când avea 53 de ani. După primul eșec a ales să fie un solitar înconjurat, când dorea, de cele mai frumoase femei, actrițe, în special. Multă vreme, el denunță cea ce pare un element constitutiv al societății: familia, rațiunea, adevărul. Dar, în același timp recurge la un demers de suprasocializare. Este mereu în centru atenției, avea nevoie de prieteni, dar respingea patetismul: „Afișarea sentimentelor personale a fost totdeauna lucrul cel mai greu pentru Camil”²⁴, spune Tudor Vianu. Chiar așa stând lucrurile, el va fi avut întotdeauna interioarele lui secrete, care au rezonat din când în când cu cele ale altora.

Iubirea în opera lui Camil Petrescu este de la bun început o eroare de percepție. Traectoria amăgirii se derulează dinspre bărbat înspre femeie. Iubirea este experiență esențială pentru cel ce o trăiește, iar concepută în termeni clasici, iubirea la Camil Petrescu ar trebui să fie trăire nobilă, *conorbire între două inteligențe*, pasiune și suferință.

Ioana Pârvulescu, în cartea sa *Întoarcere în Bucureștiul Interbelic*²⁵, imaginează o strategie detectivistică în descoperirea legăturilor dintre actrița Leny Caler și Camil Petrescu, legături confirmate de mulți, dar ținute sub cheie de Camil. După apariția paginilor, scrise la bătrânețe, ale actriței, se confirmă niște adevăruri bănuite despre relația celor doi. Astfel, ea mărturisește cum l-a cunoscut pe Camil:

Mare mi-a fost uimirea când am văzut în fața mea un tinerel, mic de statură, dar bine legat, proporționat, cu păr blond-șaten, ușor ondulat, cu o frunte înaltă, puțin bombată, cu sprâncene bine marcate, de sub care mă priveau doi ochi de un albastru neverosimil, ca de mărgea, nu prea mari, dar vii, inteligenți. Mă privea zâmbind copilărește, dulce. [...] Ne-am plăcut și ne-am simțit bine împreună din primul moment²⁶.

Mai târziu, Leny își amintește că „cele mai deosebite și mai nuanțate scrisori primite de la un bărbat” i-au fost trimise de Camil Petrescu. Legătura celor doi a durat multă vreme, Camil consemnează într-un

²⁴ Tudor Vianu, „Tinerețea lui Camil”, în *Camil Petrescu - Trei primăveri*, Ediție îngrijită de Simion Dima, Ed. Facla, 1975, 113.

²⁵ Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul Interbelic*, Editura Humanitas, 2003.

²⁶ Apud Ioana Pârvulescu, op. cit., 104-105.

„microjurnal” de trei pagini²⁷ frustrările sale în legătură cu o femeie dorită de toți, o femeie despre care spune:

Femeia aceasta mi-a dat halucinația unei desăvârșiri. Această halucinație n-o pot rupe din mine fără să rup și fire de carne²⁸.

Apar sincronizări între întâmplările povestite de actriță și scenele din *Ultima noapte de dragoste* sau *Patul lui Procust*.

Era atât de suspicios în gelozia și în mândria lui, încât a stat o dată o noapte întreagă în fața ușii mele închise, bănuindu-mă că sînt acasă și nu vreau să deschid. Eu dormisem la o colegă bolnavă și am rămas stupefiată când l-am găsit dimineața așteptându-mă pe treptele din fața casei, palid și obosit²⁹.

După scena venirii acasă, când Ela lipsește, Ștefan Gheorghidiu suferă și o așteaptă până dimineața, fără să adoarmă:

Pe urmă am înțeles că totul e pierdut, că trebuie s-o părăsesc cu totul noaptea și aventurii ei, întorcându-mă acasă. Aș fi vrut să alerg, să strâng sticlă spartă în pumni, să încerc orice numai să pot fărâmița din noaptea de zorii zilei. [...] Credeam că niciodată nu voi mai fi în fața acelei femei, ca s-o pot zdrobi. Mi-era teamă că voi înnebuni până în zori. Aveam impresia că nu mai sunt stăpân pe destinele mele, ca și când aș fi fost într-o trăsură ai cărei cai sperioși s-au aprins și aleargă neînduplecabil, cu mine, peste gropile și neprevăzutul unui câmp³⁰.

În „microjurnal”, Camil scrie despre o scenă asemănătoare cu o femeie:

Îmi dă rendez-vous la 4 ½. Nu-mi răspunde nimeni. Miki contramandea întâlnirea. Superstiția hainelor. Bătaie stăruitoare la ușă. Aproape durere de a nu o fi găsit acasă.

Indiferența disprețuitoare a portăresii³¹.

Apoi, un alt semn al asemănării dintre Leny Caler și doamna T. este portretul pe care îl desenează Camil, izbitor de asemănător cu al Lenei, doar având părul brun. Dacă dragostei lui Camil i se asociază durerea de a nu putea fi posesorul unui exemplar ca Leny Caler, atunci femeile din *Patul lui*

²⁷ Florica Ichim, „Camil Petrescu – Însemnări zilnice”, în *Manuscriptum*. Nr. 2 (35), Anul X, 1979.

²⁸ Idem, 79.

²⁹ Apud Ioana Pârvulescu, op. cit., 105.

³⁰ Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Prefață de Nicolae Manolescu, Editura Curtea veche, București, 2009, 142.

³¹ Florica Ichim, op. cit., 78.

Procust pot întruchipa, de fapt, una singură, Emilia și Doamna T., în același timp. Emilia, atunci când notează în „microjurnal”:

Sâmbătă 30 martie - În fața teatrului, e în trăsură. „Măine”. Eu sunt neras, mizerabil îmbrăcat.

Duminică 31 martie – Cearta după-masă cu P.M. Aștept zadarnic până la 11 ½. Un buchet de violete...

21 aprilie – Ea are tot dreptul. Dragoste cu sila nu se poate.

Dacă nu mă iubește. Dacă nu mă iubește... Și pe urmă trebuie

să fiu rezonabil. Ceilalți – și ei schimbați cu rândul – au bani...

Îi oferă distracții... Avarul etc. Goana să ajungă mai repede

acasă S. E ridicolă lipsa de voință numai în anumite momente.

În definitiv, dacă nu mă iubește...³²

Aici, cel care povestește seamănă izbitor cu personajul George Demetru Ladima, în iubirea lui pentru Emilia, iar printre „ceilalți” se află și prietenul său Mihail Sebastian. În *Note zilnice*, Leny este pomenită în treacăt, de altă femeie, ca și cum s-ar dori să se știe că a existat.

Va fi mereu discret cu iubirile sale, așa cum s-a întâmplat și cu Cecilia Constantinescu. În jurnal apare doar un anunț de două rânduri care semnalează moartea tinerei, pe 9 noiembrie 1939. Se pare că avusese gânduri serioase cu această domnișoară pentru că în urma dispariției sale, trimite părinților acesteia o scrisoare de condoleanțe în care își mărturisește intențiile:

Vreau să vă spun că pentru mine însumi e o mare și dureroasă pierdere moartea Ceciliei. Ea spulberă nădejdi nutrite îndelungă vreme și mă lipsește de tovarășa pe care mi-o doream. Dumnezeu s-o aibă în pază. Camil Petrescu³³.

Fata nu era o oarecare, această informație vine în urma visului din 16 ianuarie 1940, pe care Camil îl mărturisește, semn al puternicei afecțiuni pe care i-o purta:

Era tot așa de frumoasă și tot cu atâta distincție liniștită și adâncă, ca atunci când I. M. Sadoveanu [...] îmi spunea că ea e femeia pe care și-a dorit-o toată viața, visul lui de cum ar fi vrut să-i fie soția³⁴.

Este un un vis extrem de coerent în care apare și o altă femeie, pe care Cecilia nu o cunoștea, Ștefania Zottoviceanu. Pe ea o regăsim și în filele de

³² Idem, 79.

³³ Idem, 177.

³⁴ Idem, 118.

„microjurnal” și se pare că, în ciuda afecțiunii sale pentru Camil, el nu o poate iubi:

Greutatea era că nu puteam deveni familiari, deși puteam vorbi lucruri interesante. I-am spus că plec miercuri și-mi pare rău (adevărul e că regretam numai pe jumătate)³⁵.

Camil Petrescu este marcat încă de la naștere de abandonul mamei. Niciodată nu va vorbi deschis despre copilăria sa, iar femeia din cărțile sale va fi una care nu-și înțelege bărbatul, își urmărește doar interesele minore față de năzuințele masculine majore. Nu există maternitate în opera lui Camil Petrescu, dragoste paternă. Relațiile dintre personaje se bazează, fie pe interese, fie pe sexualitate, fie pe iubiri neîmplinite. Există o prejudecată a inferiorității femeii, a neputinței ei de a oferi iubirea demnă de *Ophelia* lui Shakespeare. Această idee este atât de răspândită încât apare ca un bun comun al umanității.

Rod al unei nașteri în împrejurări controversate, Camil Petrescu nu creează cupluri puternice care să întemeieze o familie. Femeia e nesigură, nu e de încredere și poate înșela ușor. Este atrasă de potența socială și financiară a bărbatului, la care poate renunța ușor.

- Ela își schimbă comportamentul după ce Ștefan Gheorghidiu moștenește din averea unchiului său și este atrasă de Grigoriade, un bun dansator la care râvnesc multe femei. Este bănuită că înșeală.
- Emilia îl acceptă pe Ladima pentru a-i sprijini afirmarea, dar îl înșeală cu toți bărbații care o doresc.
- Doamna T. îl acceptă pe D. ca un fel de compensație pentru iubirea ce i-o poartă, dar îl înlătură (înșeală) (cu) pentru Fred.
- Alta dorește să-și verifice farmecul feminin alături de Cellino, înșelându-și bărbatul, pe Pietro Gralla.
- Ioana Boiu accede la un bărbat cu renume în defavoarea celui care o iubește sincer și îi înșeală așteptările.
- Maria Sinești alege să se răzbune pe bărbatul ei, înșelându-l cu Gelu Ruscanu.

Așadar, femeile înșeală, fără vreun scrupul, iar bărbatul cunoscând acest lucru este mereu suspicios și face gesturi disperate, adesea mergând până la sacrificiul de sine, ca o izbândă asupra vinei ancestrale:

³⁵ Florica Ichim, op. cit., 82.

- Ștefan Gheorghidiu bănuie că este înșelat și face un țel din a găsi probe pentru a-și demonstra acest lucru. Se aruncă în luptă dintr-un fel de disperare.
- Fred Vasilescu nu crede în durabilitatea unei iubiri de intensitatea celei pe care o trăiește cu doamna T. Se sinucide.
- George Demetru Ladima își vede sentimentele irosite într-o femeie ce nu le știe aprecia și se sinucide.
- Andrei Pietraru se lovește de „sufletul tare” al Ioanei Boiu și se împușcă.
- Gelu Ruscanu se simte înșelat în autoritatea tandreții asupra iubitei sale și se sinucide.
- Pietro Gralla, înșelat, ucide femeia din sufletul său și pleacă.

În trecut, în conciliile bisericești se punea problema dacă femeia are suflet și dacă este o ființă omenească, dat fiind faptul că multe femei erau acuzate de vrăjitorie. Femeia era socotită, adesea, responsabilă de păcatul originar și, de aceea, era tratată cu suspiciune. Camil nu este străin de aceste prejudecăți, dat fiind faptul că în perioada interbelică, în România, femeia încerca să se facă auzită prin vocea mișcării feministe. Voce tânără, începând abia cu anul 1895, la un an după nașterea lui Camil.

Într-un ziar din anul 1933³⁶, Elena C. Meissner publică un articol prin care face cunoscut programul *Alianței Internaționale a Femeilor*. Astfel, pe lângă „unitatea morală”, „naționalitatea femeii măritate”, „egalitatea condiției de muncă între bărbați și femei”, „protecția mamei și a copilului”, „chestiunea poliției feminine” etc., apare și „situația mamei nemăritate și a copilului nelegitim”. Este ușor de înțeles prin ce trecuse copilul, apoi adolescentul Camil Petrescu. Din critica vremii se poate observa un curent antifeminin și antifeminist.

Concluzie

Reconstituirea unei vieți nu e un proces facil, anchetatorul urmărește mai multe linii până să ajungă la cea reală. Cercetează viața pe segmente și priorități. Se agață de toate ființele sau lucrurile care, crede el, au influențat traiectoria subiectului de studiu. În acest fel, încercăm să reconstituim atmosfera din jurul lui Camil, evenimentele care i-au determinat replica și gesturile, femeile pe care le-a iubit. A fost o personalitate complexă și tocmai de aceea, misterioasă. Nu avem întotdeauna certitudinea că amintirile prietenilor și ale celor care l-au cunoscut sunt veridice în totalitate. Ceea ce încercăm să demonstrăm este faptul că personajele feminine sunt inspirate

³⁶ Articol apărut în *Ziarul nostru*, anul VII, nr. 8, din septembrie 1933.

din realitatea autorului și multe din scenele romanelor sale le-a trăit aeeva. Astfel, chiar fără a avea certitudinea unor *note zilnice*, Camil Petrescu poate fi recompus din notele altora și în privința femeilor care i-au marcat existența.

Bibliografia operei:

Jurnal:

Petrescu, Camil. *Note zilnice (1927-1940)*, text stabilit, note, comentarii, indice de nume și prefață de Mircea Zăciu. București: Editura Cartea Românească, 1975.

_____. *Note zilnice*, Prefață, text stabilit, note, cronologie și indice de nume Florica Ichim. București: Editura Gramar, 2003.

Eseu și publicistică :

Petrescu, Camil. *Teze și antiteze*. București: Ed. Cultura Națională, 1933.

_____. *Modalitatea estetică a teatrului*. Ediție îngrijită de Liviu Călin. București: Editura Enciclopedică Română, 1971.

Teatru:

Petrescu, Camil. *Danton, Bălcescu*. București: Editura Albatros, 1964.

_____. *Mitică Popescu. Act veneția*. București: Editura Albatros, 1964.

_____. *Suflete tari. Jocul ielelor*. București: Editura Albatros, 1964.

Roman:

Petrescu, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. București: Editura Curtea Veche, 2009.

_____. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. București: Editura pentru Literatură, 1962.

_____. *Patul lui Procust*. București: Editura Minerva, 1982.

Bibliografie selectivă:

Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Fundației, 1941.

Călinescu, George. *Literatura nouă*, Ediție întocmită și prefață de Al. Piru. Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1972.

Călinescu, George. *Principii de estetică*. București: Editura pentru Literatură, 1968.

Crohmălniceanu, S., Ovid. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*. București: Ed. Cartea Românească, 1984.

- Crohmălniceanu, S., Ovid. *Literatura română între cele două războaie mondiale*. București: Editura Minerva, 1972.
- Dima, Simion (coord.), *Camil Petrescu - Trei primăveri*, Tudor Vianu, „Tinerețea lui Camil”. Ed. Facla, 1975.
- Foucault, Michael, *Ce este un autor ?, Studii și conferințe*, Traducere de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, Cuvânt înainte de Bogdan Ghiu, Postfață de Corneliu Bîlbă. Cluj: Editura Idea Design & Print, 2004.
- Ionescu, Constant. *Camil Petrescu * Amintiri și comentarii*, E.P.L., București, 1968.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române, 5 secol de literatură*. Pitesti: Ed. Paralela 45, 2008.
- Pârvolescu, Ioana, *Întoarcere în Bucureștiul Interbelic*. București: Editura Humanitas, 2003.
- Serghi, Cella. *Pe firul de păianjen al memoriei*. București: Editura Cartea Românească, 1977.

Periodice:

- Ichim, Florica, „Camil Petrescu – Însemnări zilnice”, în *Manuscriptum*. Nr. 2 (35), Anul X, 1979.
Ziarul nostru, anul VII, nr. 8, din septembrie 1933.

Surse electronice:

- Zeidler, Anja, *Inconnue de la Seine*,
<http://www.williamgaddis.org/recognitions/inconnue/> (accesat 01.10.2017)