**Caracterizarea lui Ștefan Gheorghidiu**

Pentru a prezenta viziunea despre lume într-un roman psihologic, trebuie să remarcăm că romanul, în general, ca orice text epic, „spune o poveste”. Odată cu modernizarea tehnicilor narative și cu apariția preocupării pentru explorarea conștiinței personajului, romanul a devenit povestea conflictelor sufletești, a problemelor care torturează conștiința eroilor, dat fiind faptul că „(în romanul psihologic) autorul încearcă să pătrundă lumea interioară a personajului, încearcă să analizeze impactul evenimentelor asupra conștiinței personajului, să descrie dorințe, constrângeri, speranțe, decepții, bucurii. De multe ori este vorba despre gânduri în mișcare, despre o gândire care se caută pe sine, care se autoanalizează.” (Ciprian Ceobanu, Felurite ipostaze ale romanului psihologic)

În cazul romanului subiectiv, autorul își propune să „absoarbă” lumea în interiorul conștiinței, anulându-i omogenitatea și epicul, dar conferindu-i dimensiuni metafizice; nu mai este demiurg în lumea imaginarului, ci descoperă limitele condiției umane; are o perspectivă limitată și subiectivă, completată adesea cu opinii programatice despre literatură (autorul devine teoretician).  
Personajul – narator înlocuiește naratorul omniscient, ceea ce potențează drama de conștiință, conferindu-i autenticitate; opțiunea pentru convențiile epice favorizează analiza (jurnalul intim, corespondența privată, memoriile, autobiografia); principiile cauzalității și coerenței nu mai sunt respectate (cronologia este înlocuită cu acronia); sunt alese evenimente din planul conștiinței, iar din exterior sunt preferate faptele banale, lipsite de semnificații majore, fără să fie refuzate inserțiile în planul social; modelul narativ al analizei psihologice este impus pe plan european de opera lui Marcel Proust.

Apărut în 1930, la Editura Cultura Națională din București, romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război fusese anunțat în repetate rânduri în presa vremii, cu titluri variind de la Romanul căpitanului Andreescula Proces-verbal de dragoste și război. Cunoscător al diferitelor teorii filosofice și științifice care circulau în epocă, admirator declarat al operei lui Marcel Proust, **Camil Petrescu creează primul personaj – narator din literatura română** preocupat să înțeleagă în ce constă diferența între realitate și autosugestie, între absolut și relativ.

Alcătuit din două părți care n-au între ele decât o legătură accidentală (în opinia lui George Călinescu), acest volum inedit ca structură narativă în peisajul epocii este – după opinia lui Perpessicius –, romanul „unui război pe două fronturi”: cel al iubirii conjugale și cel al războiului propriu-zis, ceea ce-i pricinuiește eroului „un neîntrerupt marș, tot mai adânc în conștiință” (Perpessicius)  
**Sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu**, aflat cu regimentul său în regiunea Dâmbovicioarei, încearcă să obțină o permisiune de două zile pentru a merge la Câmpulung, unde fosta lui soție, Ela, îl chema insistent. Scrisoarea Elei venea la scurtă vreme după o reconciliere survenită în urma unei lungi perioade de neînțelegeri, care declanșează un conflict puternic în conștiința personajului. Discuția în contradictoriu de la popota ofițerească introduce a doua temă a romanului, aceea a dragostei. **Ștefan Gheorghidiu rememorează momentele mariajului său cu Ela**, mariaj ce stă de la bun început sub semnul geloziei.

Tineri studenți, cu o situație materială precară, cei doi soți vor fi puți în fața unei situații neașteptate – o moștenire din partea unui unchi bogat îi proiectează într-o lume mondenă, luxoasă, în care Ela se acomodează rapid, în timp ce **Ștefan Gheorghidiu refuză să se integreze**. Noul lor statut social pune în evidență diferențele dintre cei doi soți. Relatată din perspectiva, unică, a unui personaj a cărui conștiință este scindată între rațiune și pasiune, între luciditate și autosugestie, povestea iubirii dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela dezvăluie un complicat mecanism sufletesc, demontat cu fervoarea tipică eroilor lui Camil Petrescu.**Spiritual, ironic, hipersensibil, Gheorghidiu „este un psiholog al dragostei, și luciditatea și preciziunea analizei lui se înrudesc cu ale marilor moraliști ai literaturi franceze, și înaintea tuturor cu Stendhal însuși”**(Perpessicius). Antologică pentru modul în care ia naștere gelozia, printr-un complicat joc al autosugestiei, este scena în care Ștefan Gheorghidiu, Ela și foarte vag conturatul G., așezați pe bancheta din spate a unei mașini – între Gheorghidiu și G. se află Ela -, merg către Odobești.

Pentru narator, eșecul în iubire este un eșec al cunoașterii; analiza mecanismului psihologic al erosului, semnificativă pentru toți eroii lui Camil Petrescu, este dublată de o radiografie a raporturilor sociale care generează, de cele mai multe ori, conflictele interioare. Portretul lui Nae Gheorghidiu, parlamentarul cinic și lipsit de scrupule, sau acela al afaceristului analfabet Tănase Vasilescu-Lumânăraru (tatăl lui Fred Vasilescu, personajul din Patul lui Procust) trădează un romancier atent la diversitatea comediei umane a epocii sale.

Confruntat cu experiența-limită a războiului care redimensionează orice relație umană, **Ștefan Gheorghidiu își analizează retrospectiv și critic întreaga existență**. Drama erotică este reevaluată din perspectiva experienței războiului care, în viziunea romancierului, „a fost drama personalității, nu a grupei umane”. Întors în prima linie după cele câteva zile petrecute la Câmpulung, Ștefan Gheorghidiu participă la luptele de pe frontul Carpaților cu sentimentul că este martor la un cataclism cosmic, unde accentul cade nu pe eroismul combatanților, ci pe haosul și absurditatea situației – aspect subliniat de majoritatea criticilor literari care au comentat romanul la apariția sa.

Personajul are – sub amenințarea permanentă a morții – revelația propriei individualități, ca și a relativității absolute a valorilor umane: „Îmi putusem permite atâtea gesturi până acum – mărturisește naratorul -, pentru că aveam un motiv și o scuză: căutam o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii nici un punct de vedere, nici o stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nici o putință de realizare sufletească…” Finalul romanului consemnează despărțirea definitivă de trecut a eroului, gest caracteristic pentru personajele masculine camilpetresciene, care „distrug o pasiune, se sinucid, dar nu ucid. Ei știu că eroarea se află în propria conștiință, și nu în obiectele conștiinței” (Marian Popa)

**Ștefan Gheorghidiu se înscrie în seria personajelor preocupate până la obsesie de explorarea propriilor trăiri sufletești** și a reacțiilor organice pe care le determină anumite sentimente: „Simțeam din zi în zi, departe de femeia mea, că voi muri, căci durerile ulceroase – acum când nu mai puteam mânca aproape deloc – deveniseră de nesuportat.”

**Hipersensibil, hiperlucid, Gheorghidiu își trăiește drama interioară acut**, exagerând importanța unor evenimente, dar fiind incapabil să reducă totul la dimensiunile unui eveniment banal. Eroul este definit exclusiv prin intermediul conflictelor interioare. Narator subiectiv, el nu este creditabil și nici nu poate fi caracterizat în raport cu alte personaje, pe care cititorul le cunoaște exclusiv prin mărturiile lui.

**Autocaracterizarea** subliniază natura sufletească foarte complicată a eroului, conștient că e prizonierul propriilor fantasme și iluzii, dar incapabil, ca majoritatea eroilor lui Camil Petrescu, să se desprindă de jocul magic al propriei conștiințe. Ampla lui confesiune este o mărturie a nivelului intelectual al personajului. **Superior moral celorlalți** prin aspirația către ideal, către iubire, perfecțiune – o caracteristică a tuturor personajelor camilpetresciene care vizează absolutul, ideea, esența (Pietro Gralla, Andrei Pietraru, Gelu Ruscanu) – Ștefan Gheorghidiu nu se adaptează unei lumi ale cărei structuri prețuiesc numai aparențele. El e o conștiință incapabilă de compromisuri, de aceea se izolează (se retrage din afacerile cu Nae Gheorghidiu, incapabil să practice ipocrizia și jocul acceptat de societate).

Intransingent, **Gheorghidiu își recunoaște neputința de a face compromisuri**, ilustrativ în acest sens fiind dialogul cu doamna distinsă, „cu părul alb”, care observă: „A, dumneata ești dintre acei care fac mofturi interminabile și la masă. Dintre cei care totdeauna descoperă firele de păr în mâncare.” Răspunsul nu face decât să confirme că personajul este conștient de propria superioritate și că încearcă să-și construiască o existență fără fisuri: „Sunt eu de vină, dacă mi se oferă fire de păr în mâncare?”

**Aflat într-o permanentă căutare de certitudini, eroul nu poate să accepte minciuna, falsitatea societății în care trăiește.** Iluzia că a găsit o dragoste ideală alături de Ela, că propriul cămin e în afara dominației socialului determină dezamăgirea totală când descoperă că soția sa nu e altfel, nu e „monada”, ci e doar o femeie obișnuită: „erau și alți bărbați în situația mea, ba aproape toți”. Ștefan Gheorghidiu este, în fond, victima propriului ideal. Obsedat de absolut, e învins de el. Conștient de propriile defecte, Gheorghidiu e un om care trăiește drama inflexibilității conștiinței sale.

Romanul surprinde drama personajului în două momente importante: viață – moarte, reliefând singurătatea omului modern care nu poate înțelege lumea, nu găsește un punct de comunicare durabil cu aceasta, susținând punctul de vedere al autorului: „Eroul de roman presupune un zbucium interior, loialitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențe obișnuite sau cel puțin chiar fără un suport moral, caractere monumentale în real conflict cu societatea”.

Ca majoritatea personajelor lui Camil Petrescu dominate de ideea absolutului, **Ștefan Gheorghidiu sfârșește prin a fi învins de propria conștiință**. El nu se adaptează și refuză să devină banal. De aceea, acest personaj se detașează net de umanitatea care evoluează derizoriu, privită necruțător prin prisma unei conștiințe ironice și lucide. Ștefan Gheorghidiu se încadrează perfect în seria personajelor care trezesc interesul autorului pentru analiza „impactului evenimentelor asupra conștiinței” (Ciprian Ceobanu, Felurite ipostaze ale romanului psihologic). El e o conștiință, „o gândire care se caută pe sine, care se autoanalizează” (Ciprian Ceobanu în primul rând, și abia în al doilea rând un personaj de acțiune. Cu alte cuvinte, s-ar putea spune că evoluția lui Ștefan Gheorghidiu susține întreaga construcție a romanului subiectiv analizat, pentru că centrul de interes al acestei opere este reprezentat de „lumea interioară a personajului” (Ciprian Ceobanu).

# Caracterizarea Elei

Romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” a cărui primă publicare a avut loc în anul 1930, surprinde atât relația dintre destinul uman și istorie, cât și dragostea, privită din perspectiva omului modern. Opera urmărește relația lui Ștefan Gheorghidiu, protagonistul romanului, cu Ela, soția acestuia.

**Personaj secundar, feminin, individual**, Ela reprezintă o imagine, un simbol, un fals ideal. Din acest motiv, **personajul nu este înzestrat cu o complexitate deosebită**, cel care se bucură de acest tip de prezentare fiind protagonistul. Personajul Ela are rolul de a facilita crearea anumitor situații, care, la rândul lor, contribuie la conturarea portretului lui Ștefan Gheorghidiu. Relația acestuia cu Ela este deosebit de semnificativă pentru definitivarea portretelor ambelor personaje. În lipsa legăturii cu Ștefan, prezența Elei în cadrul romanului ar fi lipsită de sens. Astfel, ea este caracterizată mai ales în mod indirect, fiind un personaj construit cu ajutorul percepției unui alt personaj.

Ela este, așadar, **soția lui Ștefan Gheorghidiu**. Cei doi se cunoscuseră în timpul facultății, iar Ștefan, fermecat de frumusețea femeii, decide rapid să o ceară în căsătorie. El o percepe ca fiind **delicată, feminină, frumoasă** („una dintre cele mai frumoase studente”), iar cei doi sunt fericiți pentru o scurtă perioadă de timp. **Portretul fizic al Elei** nu este elaborat, însă ni se comunică îndeajuns pentru a ne da seama ce anume îl atrăsese pe Ștefan: „ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar”, „neastâmpărul trupului tânăr”, cu „atâta tinerețe, atâta frângere, atâta nesocotință în trupul bălai”.

Legătura lor este pasională, dar se răcește la fel de repede cum se aprinsese, când în viața cuplului intervin schimbări majore. Când Ștefan intră în posesia unei moșteniri substanțiale, cei doi au acces la lumea mondenă a Bucureștiului interbelic. Aceasta o schimbă radical pe Ela, care este complet absorbită de acest nou stil de viață, căzând pradă vanității: „zi de zi, femeia mea se înstrăina în preocupările și admirațiile ei, de mine”. Dacă înainte, Ela fusese complicele bărbatului iubit în lupta acestuia cu societatea, **aparent loială și iubitoare** (precum atunci când îl însoțea pe Ștefan la cursurile de matematică, din care ea nu înțelegea nimic, „numai ca să fim împreună [...] și asculta, o oră pe săptămână, serioasă și cuminte ca un cățeluș, principiile generale ale calculului diferențial”), acum, ea era în stare „să lovească aprig cu coatele”, pierzându-și delicatețea și feminitatea de odinioară.

Apropiindu-se de Anișoara, verișoara lui Ștefan și soția unui moșier înstărit, Ela pierde, treptat, legătura cu vechii ei prieteni, menționând că „aceste despărțiri devin inevitabile prin gabaritul cheltuielilor”. Ștefan observă cu dezamăgire că Ela „era fericită și surâdea ca o școlăriță, gâdilată în orgoliul ei că place unei femei atât de pretențioase”. Ștefan, tipul intelectualului contemplativ, simte distanțarea creată între el și soția lui, începând să o privească cu alți ochi în momentul în care aceasta îi oferă prea multă atenție domnului Grigoriade, cu care bărbatul bănuiește că este înșelat. Pe măsură ce interesul Elei pentru domnul Grigoriade devenea tot mai evident, Ștefan nu mai suportă cochetăriile dintre cei doi și îi comunică soției lui că dorea să divorțeze. **Ela nu recunoaște propriile greșeli**, motivând că toate femeile din cercul lor procedau la fel, iar bărbații lor nu erau deranjați. Asistăm, așadar, la un proces de dezumanizare al Elei, cauzat de patima banilor și parvenitism. **Ea devine egoistă, materialistă, pragmatică și superficială**.

Ștefan, nemaiputând suporta tensiunea, decide să provoace gelozia soției sale și aduce în casa lor o prostituată, în compania căreia îi găsește Ela. Cei doi se despart, însă apoi se împacă, dar relația lor nu se va putea repara niciodată cu adevărat. Bănuielile îl macină mereu pe Ștefan, care și-a pierdut încrederea în idealul reprezentat de soția lui. Acesta declară: „Sunt obosit, mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată”, propunându-i să se despartă, chiar dacă altă dată ar „fi putut ucide pentru femeia asta [...] aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă”. Păstrând luciditatea sa de odinioară, realizează că ar putea găsi oricând „alta la fel”, că Ela nu era deloc deosebită, pierzându-se în oceanul de femei prizoniere ale mondenităților și zădărniciilor înaltelor cercuri sociale bucureștene. Ea este acum, pentru Ștefan, banală, „ceva uscat, fără viață”.

**În concluzie**, Ela Gheorghidiu **simbolizează drama demascării iluziei iubirii ideale pentru intelectualul modern**. Deși, la început, Ela pare a fi calea prin care Ștefan ar fi găsit împlinirea prin dragoste, finalul romanului este încărcat cu o luciditate rece, dar liniștitoare. Declinul moral și intelectual al personajului Ela reprezintă, de fapt, declinul unei întregi societăți, privit prin ochii protagonistului.

# Evoluția personajului Ştefan Gheorghidiu

Pentru a prezenta **evoluția unui personaj ilustrată într-un roman psihologic**, trebuie să remarcăm că romanul, în general, ca orice text epic, „spune o poveste”. Mihai Ralea susține că „romanul e povestea unor oameni caracteristici, originali, a căror viață se degajă clar de mediul cu care intră în conflict.” Chiar dacă romanul este, uneori, și povestea unor personaje tipice (ca în cazul romanelor obiectiv – realiste), odată cu modernizarea tehnicilor narative și cu apariția preocupării pentru explorarea conștiinței personajului, romanul a devenit povestea conflictelor sufletești, a problemelor care torturează conștiința eroilor. De aceea, viața sufletească a personajelor „trebuie să fie complexă tocmai ca să fie posibil acest conflict, adică să apară în conștiința lor problema care torturează și-i îndepărtează de felul cum concep viața semenii lor.”

În cazul romanului subiectiv, autorul își propune să „absoarbă” lumea în interiorul conștiinței, anulându-i omogenitatea și epicul, dar conferindu-i dimensiuni metafizice; nu mai este demiurg în lumea imaginarului, ci descoperă limitele condiției umane; are o perspectivă limitată și subiectivă, completată adesea cu opinii programatice despre literatură (autorul devine teoretician).  
**Personajul – narator înlocuiește naratorul omniscient**, ceea ce potențează drama de conștiință, conferindu-i autenticitate; opțiunea pentru convențiile epice favorizează analiza (jurnalul intim, corespondența privată, memoriile, autobiografia); principiile cauzalității și coerenței nu mai sunt respectate (cronologia este înlocuită cu acronia); sunt alese evenimente din planul conștiinței, iar din exterior sunt preferate faptele banale, lipsite de semnificații majore, fără să fie refuzate inserțiile în planul social; modelul narativ al analizei psihologice este impus pe plan european de opera lui Marcel Proust.

**Cititorul se identifică cu personajul – narator**, alături de care investighează interioritatea aflată în centrul interesului; are acces la intimitatea personajului – narator (mai ales atunci când îi poate „citi” jurnalul de creație).  
Apărut în 1930, romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război fusese anunțat în repetate rânduri în presa vremii, cu titluri variind de la Romanul căpitanului Andreescula Proces-verbal de dragoste și război. Cunoscător al diferitelor teorii filosofice și științifice care circulau în epocă, admirator declarat al operei lui Marcel Proust, C**amil Petrescu creează primul personaj – narator din literatura română** preocupat să înțeleagă în ce constă diferența între realitate și autosugestie, între absolut și relativ.

Alcătuit din două părți care n-au între ele decât o legătură accidentală (în opinia lui George Călinescu), acest volum inedit ca structură narativă în peisajul epocii este – după opinia lui Perpessicius – , romanul „unui război pe două fronturi”: cel al iubirii conjugale și cel al războiului propriu-zis, ceea ce-i pricinuiește eroului „un neîntrerupt marș, tot mai adânc în conștiință”. (Perpessicius)  
Sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu, aflat cu regimentul său în regiunea Dâmbovicioarei, încearcă să obțină o permisiune de două zile pentru a merge la Câmpulung, unde fosta lui soție, Ela, îl chema insistent. Scrisoarea Elei venea la scurtă vreme după o reconciliere survenită în urma unei lungi perioade de neînțelegeri, care declanșează un conflict puternic în conștiința personajului. Discuția în contradictoriu de la popota ofițerească introduce a doua temă a romanului, aceea a dragostei. Ștefan Gheorghidiu rememorează momentele mariajului său cu Ela, mariaj ce stă de la bun început sub semnul geloziei. Tineri studenți, cu o situație materială precară, cei doi soți vor fi puși în fața unei situații neașteptate – o moștenire din partea unui unchi bogat îi proiectează într-o lume mondenă, luxoasă, în care Ela se acomodează rapid, în timp ce **Ștefan Gheorghidiu refuză să se integreze**. Noul lor statut social pune în evidență diferențele dintre cei doi soți. Relatată din perspectiva, unică, a unui personaj a cărui conștiință este scindată între rațiune și pasiune, între luciditate şi autosugestie, povestea iubirii dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela dezvăluie un complicat mecanism sufletesc, demontat cu fervoarea tipică eroilor lui Camil Petrescu. **Spiritual, ironic, hipersensibil, Gheorghidiu „este un psiholog al dragostei**, și luciditatea și preciziunea analizei lui se înrudesc cu ale marilor moraliști ai literaturi franceze, și înaintea tuturor cu Stendhal însuși” (Perpessicius). Antologică pentru modul în care ia naștere gelozia, printr-un complicat joc al autosugestiei, este scena în care Ștefan Gheorghidiu, Ela și foarte vag conturatul G., așezați pe bancheta din spate a unei mașini – între Gheorghidiu și G. se află Ela -, merg către Odobești. Pentru narator, eșecul în iubire este un eșec al cunoașterii; analiza mecanismului psihologic al erosului, semnificativă pentru toți eroii lui Camil Petrescu, este dublată de o radiografie a raporturilor sociale care generează, de cele mai multe ori, conflictele interioare. Portretul lui Nae Gheorghidiu, parlamentarul cinic și lipsit de scrupule, sau acela al afaceristului analfabet Tănase Vasilescu-Lumânăraru (tatăl lui Fred Vasilescu, personajul din Patul lui Procust) trădează un romancier atent la diversitatea comediei umane a epocii sale.

Confruntat cu experiența-limită a războiului care redimensionează orice relație umană, **Ștefan Gheorghidiu își analizează retrospectiv și critic întreaga existență**. Drama erotică este reevaluată din perspectiva experienței războiului care, în viziunea romancierului, „a fost drama personalității, nu a grupei umane”. Întors în prima linie după cele câteva zile petrecute la Câmpulung, Ștefan Gheorghidiu participă la luptele de pe frontul Carpaților cu sentimentul că este martor la un cataclism cosmic, unde accentul cade nu pe eroismul combatanților, ci pe haosul și absurditatea situației – aspect subliniat de majoritatea criticilor literari care au comentat romanul la apariția sa. Personajul are – sub amenințarea permanentă a morții – revelația propriei individualități, ca și a relativității absolute a valorilor umane: „Îmi putusem permite atâtea gesturi până acum – mărturisește naratorul –, pentru că aveam un motiv și o scuză: căutam o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii nici un punct de vedere, nici o stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nici o putință de realizare sufletească…” Finalul romanului consemnează despărțirea definitivă de trecut a eroului, gest caracteristic pentru personajele masculine camilpetresciene, care „distrug o pasiune, se sinucid, dar nu ucid. Ei știu că eroarea se află în propria conștiință, și nu în obiectele conștiinței” (Marian Popa)

**Ștefan Gheorghidiu se înscrie în seria personajelor preocupate până la obsesie de explorarea propriilor trăiri sufletești** și a reacțiilor organice pe care le determină anumite sentimente: „Simțeam din zi în zi, departe de femeia mea, că voi muri, căci durerile ulceroase – acum când nu mai puteam mânca aproape deloc – deveniseră de nesuportat.”

**Hipersensibil, hiperlucid**, Gheorghidiu își **trăiește drama interioară acut**, exagerând importanța unor evenimente dar fiind incapabil să reducă totul la dimensiunile unui eveniment banal. Eroul este definit exclusiv prin intermediul conflictelor interioare. Narator subiectiv, el nu este creditabil și nici nu poate fi caracterizat în raport cu alte personaje, pe care cititorul le cunoaște exclusiv prin mărturiile lui.

**Autocaracterizarea** subliniază natura sufletească foarte complicată a eroului, conștient că e prizonierul propriilor fantasme și iluzii, dar incapabil, ca majoritatea eroilor lui Camil Petrescu, să se desprindă de jocul magic al propriei conștiințe. Ampla lui confesiune este o mărturie a nivelului intelectual al personajului. **Superior moral celorlalți** prin aspirația către ideal, către iubire, perfecțiune – o caracteristică a tuturor personajelor camilpetresciene care vizează absolutul, ideea, esența (Pietro Gralla, Andrei Pietraru, Gelu Ruscanu) – **Ștefan Gheorghidiu nu se adaptează unei lumi ale cărei structuri prețuiesc numai aparențele.** El e o conștiință incapabilă de compromisuri, de aceea se izolează (se retrage din afacerile cu Nae Gheorghidiu, incapabil să practice ipocrizia și jocul acceptat de societate).

**Intransingent**, Gheorghidiu își recunoaște neputința de a face compromisuri, ilustrativ în acest sens fiind dialogul cu doamna distinsă, „cu părul alb”, care observă: „A, dumneata ești dintre acei care fac mofturi interminabile și la masă. Dintre cei care totdeauna descoperă firele de păr în mâncare.” Răspunsul nu face decât să confirme că personajul este conștient de propria superioritate și că încearcă să-și construiască o existență fără fisuri: „Sunt eu de vină, dacă mi se oferă fire de păr în mâncare?”

**Aflat într-o permanentă căutare de certitudini**, eroul nu poate să accepte minciuna, falsitatea societății în care trăiește. Iluzia că a găsit o dragoste ideală alături de Ela, că propriul cămin e în afara dominației socialului determină dezamăgirea totală când descoperă că soția sa nu e altfel, nu e „monada”, ci e doar o femeie obișnuită: „erau și alți bărbați în situația mea, ba aproape toți”. Ștefan Gheorghidiu este, în fond, victima propriului ideal. Obsedat de absolut, e învins de el. Conștient de propriile defecte, Gheorghidiu e un om care trăiește drama inflexibilității conștiinței sale.

Romanul surprinde **drama personajului în două momente importante: viață – moarte**, reliefând singurătatea omului modern care nu poate înțelege lumea, nu găsește un punct de comunicare durabil cu aceasta, susținând punctul de vedere al autorului: „Eroul de roman presupune un zbucium interior, loialitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențe obișnuite sau cel puțin chiar fără un suport moral, caractere monumentale în real conflict cu societatea”.

Ca majoritatea personajelor lui Camil Petrescu dominate de ideea absolutului, **Ștefan Gheorghidiu sfârșește prin a fi învins de propria conștiință**. El nu se adaptează și refuză să devină banal. De aceea, acest personaj se detașează net de umanitatea care evoluează derizoriu, privită necruțător prin prisma unei conștiințe ironice și lucide. **Ștefan Gheorghidiu se încadrează perfect în seria personajelor „a căror viață se degajă clar de mediul cu care intră în conflict”**. El e o conștiință, în primul rând, și abia în al doilea rând un personaj de acțiune. Cu alte cuvinte, s-ar putea spune că evoluția acestui personaj susține întreaga construcție a romanului subiectiv analizat. Așadar, romanul lui Camil Petrescu e „legat de apariția conștiinței” personajului principal.

# Perspectiva narativă

Considerat un inovator în arta romanului, Camil Petrescu creează prin romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, apărut în 1930, o **creație de certă autenticitate**, în care autorul sondează stările interioare ale personajului-narator, procesele sale de conștiință și ecourile evenimentelor în conștiința acestuia, supuse unui permanent proces de obiectivare.

**Titlul romanului**, construit pe baza unei **duble antiteze**: „ultima/întâia”, „dragoste/război”, pune în evidență cele două mari teme care stau la baza construirii romanului, cea a iubirii și cea a războiului, ambele îngemănându-se într-o temă fundamentală, cea a condiției dramatice a intelectualului lucid. Însetat de absolutul sentimentului de iubire și dominat de incertitudini, protagonistul trăiește o dramă pe care reușește să o depășească prin implicarea într-o experiență mult mai puternică, aceea a omenirii ce trăiește tragismul unui război absurd.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, construit pe 13 capitole, este un **roman modern de tip proustian, subiectiv, de analiză psihologică**. El aduce într-un cadru citadin un nou tip de personaj, intelectualul inadaptat, idealistul preocupat de propria existență.

**Perspectiva subiectivă a romanului**, realizată prin narațiune homodiegetică, este asigurată de faptul că protagonistul devine narator și, folosindu-se de **introspecție**, își analizează cu luciditate gândurile și sentimentele. Întregul romanul se transformă într-un **monolog interior**, pe parcursul acestuia protagonistul confesându-se și descriindu-și stările sufletești și problemele sale de conștiință. Prin **focalizare internă**, evenimentele sunt prezentate exclusiv din perspectiva personajului narator, iar din aceasta, eroul se destăinuie, își analizează cu luciditate trăirile, zbuciumându-se între certitudine și incertitudine, atât în plan erotic, cât și în planul tragediei războiului.

Instanțele comunicării narative dintr-o operă epică identifică autorul și naratorul în narațiune, relevă relatarea prin personaj și marchează formal în text prezența cititorului. Spre deosebire de romanele tradiționale în care conflictul se desfășoară la nivel exterior între diverse personaje, iar perspectiva obiectivă este cea a unui autor omniscient și omniprezent, care știe totul despre personajele sale și despre desfășurarea evenimentelor, în romanul lui Camil Petrescu, **conflictul este interior și se produce în conștiința personajului narator**, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește stări și sentimente contradictorii în ceea ce o privește pe soția sa, Ela. Cititorul se identifică cu personajul narator, alături de care investighează trăirile interioare ale protagonistului și are acces la intimitatea lui (acces permis mai ales prin faptul că romanul este construit folosindu-se tehnica jurnalului). În felul acesta, dacă ar fi să încadrăm naratorul acestui roman într-un anumit tip de narator, acesta s-ar clasifica, în raport cu diegeza, cu cititorul și cu el însuși, ca un narator-personaj creditabil și homodiegetic.

Acțiunea romanului se petrece în două medii diferite, cel citadin (București, Câmpulung, Azuga) și pe front (pe Valea Prahovei între Bușteni și Predeal) și dezvăluie evenimentele pe care protagonistul le trăiește cu doi ani și jumătate înainte de anul intrării României în război, iar apoi în timpul desfășurării acestuia. **Timpul obiectiv** evoluează paralel cu cel subiectiv. Romanul arată eșecul experienței lui Ștefan Gheorghidiu, un inadaptat superior, care-și compune continuu o lume potrivită propriului ideal, dar care nu este conformă cu lumea reală. El trăiește astfel experiența conflictului, cel exterior, fiind în conflict cu Ela, cu rudele sale sau cu camarazii de la popotă, și mai ales cel interior, conflict de natură modernă, el producându-se în conștiința personajului narator, care are stări contradictorii în ceea ce o privește pe Ela, din cauza discrepanței dintre aspirațiile sale și lumea modernă, societate de care el se izolează și pe care o disprețuiește tocmai pentru că Ela e înnebunită după ea.

Deși este un **roman modern**, incipitul acestuia fixează cu precizie realistă **coordonatele spațio-temporale**: ”În primăvara anului 1916, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal”. Aflat la popota ofițerilor, Ștefan Gheorghidiu asistă la o discuție despre dragoste și fidelitate, care îi declanșează memoria afectivă, trezindu-i amintiri legate de cei doi ani și jumătate de căsnicie cu Ela. Student sărac, el și surorile lui trăiesc greu din pensia de văduvă a mamei sale. Se logodește cu o colegă de facultate, Ela, tot orfană și ea, dar amână nunta până la luarea licenței, pentru a-și putea întreține familia cu banii puțini pe care îi obținea. Gheorghidiu are doi unchi, Tache Gheorghidiu, bogat dar avar, și Nae Gheorghidiu, avocat și om politic cunoscut, glumeț și prietenos. Murind, unchiul bogat îi lasă în mod surprinzător toată averea, dar, decis să își urmeze vocația intelectuală, Ștefan Gheorghidiu îi încredințează averea celuilalt unchi al său pentru a investi în afacerile sale, primind lunar o rentă substanțială.

Schimbarea situației materiale modifică însă și atitudinea Elei, căreia îi place să frecventeze un mediu uman plat, să participe la serate mondene și la excursii de grup, trăgându-l după ea și pe Ștefan, care acceptă greu frivolitățile care umplu existența soției sale. Gheorghidiu trăiește astfel o dramă, căci el o iubește pe Ela, o fată deosebit de frumoasă, sensibilă și copilăroasă, dar comună, egoistă și înclinată spre cicăleală. Din drama aceasta eroul reușește să se desprindă prin conștientizarea unei experiențe marcante, aceea a omenirii nevoite să trăiască tragismul unui război absurd. Finalul deschis, element de modernitate, îl readuce în prim plan pe Gheorghidiu, care revine de pe front rănit, primește o scrisoare anonimă în care i se spune că a fost înșelat de Ela, motiv pentru care, cu indiferență, hotărăște să divorțeze, lăsându-i totul.

Fiind un roman modern de tip subiectiv, **mărcile subiectivității** se dezvăluie pe tot parcursul acestuia: narațiunea la persoana I, prin care personajul-narator își exprimă punctul de vedere unic și subiectiv, unicitatea perspectivei narative, memoria afectivă, fluxul conștiinței, introspecția, luciditatea autoanalizei, autenticitatea și anticalofilismul. Apelând la monologul interior, Ștefan Gheorghidiu analizează diverse aspecte ale interiorului său (sentimente, păreri, trăiri), dar și ale exteriorului (oameni, fapte, relații) și mediază între cititor și celelalte personaje, cititorul cunoscând despre ele tot atâta cât știe și personajul principal.

Plecând de la ceea ce afirma însuși Camil Petrescu, „eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi, din mine însumi, eu nu pot ieși”, se poate spune că romanul modern de tip proustian promovat de acesta impune un nou univers epic, o alta perspectivă narativă și un nou tip de personaj, o conștiință lucidă, analitică, intelectualul, inadaptatul superior.

# Roman psihologic

Cea mai amplă specie a genului epic în proză, cu o acțiune diversificată sub raportul planurilor narative și al personajelor, romanul a cunoscut o serie largă de forme și de manifestări în literatura română. Afirmându-se plenar în perioada interbelică, romanul românesc a adoptat diferite modalități estetice, de la clasic la modern, de la roman realist la roman mitologic, alegoric.

În cazul **romanului modern, de analiză psihologică**, autorul își propune să „absoarbă” lumea în interiorul conștiinței, anulându-i omogenitatea și epicul, dar conferindu-i dimensiuni metafizice; nu mai este demiurg în lumea imaginarului, ci descoperă limitele condiției umane; are o perspectivă limitată şi subiectivă, completată adesea cu opinii programatice despre literatură (autorul devine teoretician ).

În ceea ce privește opera, personajul – narator înlocuiește naratorul omniscient, ceea ce potențează drama de conștiință, conferindu-i autenticitate; opțiunea pentru convențiile epice favorizează analiza (jurnalul intim, corespondența privată, memoriile, autobiografia ); principiile cauzalității și coerenței nu mai sunt respectate (cronologia este înlocuită cu acronia); sunt alese evenimente din planul conștiinței, iar din exterior sunt preferate faptele banale, lipsite de semnificații majore, fără să fie refuzate inserțiile în planul social.  
Cititorul se identifică cu personajul – narator, alături de care investighează interioritatea aflată în centrul interesului; are acces la intimitatea personajului – narator ( mai ales atunci când îi poate „citi” jurnalul de creație).

Apărut în 1930, **romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război a constituit o noutate absolută în epoca interbelică**. Cunoscător al diferitelor teorii filosofice și științifice care circulau în epocă, admirator declarat al operei lui Marcel Proust, Camil Petrescu creează primul personaj – narator din literatura română preocupat să înțeleagă în ce constă diferența între realitate și autosugestie, între absolut și relativ.

Opțiunea autorului pentru **narațiunea la persoana I**, a cărei consecință imediată este limitarea perspectivei narative la un punct de vedere strict subiectiv și, deci, renunțarea la privilegiul omniscienței, marchează începutul unei noi ere în istoria romanului românesc. Alcătuit din două părți care n-au între ele decât o legătură accidentală (în opinia lui George Călinescu), acest volum inedit ca structură narativă în peisajul epocii este – după opinia lui Perpessicius –, **romanul „unui război pe două fronturi”**: cel al iubirii conjugale și cel al războiului propriu-zis, ceea ce-i pricinuiește eroului „un neîntrerupt marș, tot mai adânc în conștiință”. ( Perpessicius )

În prefața de la ediția din 1955 a romanului, intitulată Cuvânt înainte după un sfert de veac, Camil Petrescu mărturisește că „dacă partea întâia a acestui roman e o fabulație, e adică născocită […] și deci eroul Ștefan Gheorghidiu cu soția lui sunt pură ficțiune, în schimb se poate afirma că partea a doua a cărții, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de companie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului”.

Opera se încadrează în **proza de analiză** și ilustrează concepția estetică a scriitorului despre roman. Camil Petrescu și-a expus concepția despre proza „nouă” în numeroase articole, dintre care unul dintre cele mai importante este Noua structură și opera lui Marcel Proust. Acest studiu oferă unul dinte cele mai interesante puncte de vedere asupra romanului formulate în epocă. Autorul se dovedește un subtil teoretician, apt să surprindă în cele mai mici amănunte mecanismul genului romanesc. Pentru Camil Petrescu, literatura – și mai ales romanul – reflectă spiritul epocii sale ( Teorie și roman).

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război ilustrează preocuparea scriitorului pentru a obține iluzia autenticității vieții reale, pentru coborârea acțiunii romanului de pe „scenă” în stradă, adică în viața cotidiană, familiară cititorului.

**Acțiunea, complexă,** se desfășoară pe **două coordonate temporale** – **una trecută** (a rememorării relației personajului – narator cu Ela) și **una în desfășurare** (a experienței de pe front a lui Ștefan Gheorghidiu ). Momentul în care Ștefan Gheorghidiu scrie despre sine și despre relația sa cu Ela nu poate fi precizat. Impresia cititorului este că Gheorghidiu începe să-și noteze dubla experiență în perioada concentrării la Dâmbovicioara (și, de aceea, tot ce se referă la căsătorie, la testament, la neînțelegerile ulterioare cu Ela poate fi considerat ca aparținând planului trecut) și o continuă pe durata primelor săptămâni de război. Ultimele rânduri par scrise ceva mai târziu, în orice caz după un timp de la rănirea lui Gheorghidiu și lăsarea lui la vatră. Între capitolele întâi și șase ale primei părți, pe de o parte, și cele șapte ale părții a doua, pe de alta, există totuși o diferență minimă, dar sesizabilă, de ton, care indică o distanță temporală diferită între diegeză și povestire. Această distanță e mai mică în capitolele despre război. Aici apar anticipările (prolepsele), ca și cum momentul în care naratorul notează un lucru, acesta nu s-a petrecut realmente, fiind numai probabil. Schimbarea rapidă și neanunțată a momentului în care naratorul scrie întâmplările susține ideea că nu se poate vorbi, decât cu îngăduință, de un jurnal ținut la zi. Aspectul de jurnal e înșelător, deoarece autorul amestecă, în jurnal, elemente pur romanești.

Cu privire la forma pe care naratorul o dă povestirii sale, se poate remarca **aspectul de jurnal al romanului**. În prima parte, forma narativă adoptată rămâne incertă, mai aproape de **memorialistică** („În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat…”), decât de **autobiografie** (care ar pretinde păstrarea neschimbată a momentului în care sunt relatate evenimentele); nici partea a doua nu clarifică lucrurile până la capăt. „Jurnalul” conține multiple artificii romanești, „temporalitatea e indecisă” (Nicolae Manolescu).

**Centrul de interes al conflictului principal** al romanului se deplasează de la exteriorul evenimentelor plasate în preajma și în timpul Primului Război Mondial la explorarea interiorității personajului principal, prins în mirajul propriilor iluzii despre dragoste, despre căsătorie și despre femeia ideală.  
**Experiența iubirii**, care dă substanță primei părți a romanului, este actualizată prin rememorarea relației lui Ștefan Gheorghidiu cu Ela. A doua parte creează iluzia temporalității în desfășurare, prin consemnarea evenimentelor care se petrec pe front. Artificiul compozițional din incipitul romanului – discuția de la popota ofițerilor referitoare la un fapt divers din presa vremii (un soț care și-a ucis soția infidelă a fost achitat) – permite aducerea în prim plan a unei dintre temele principale ale romanului – **problematica iubirii**.

Discuția de la popotă este pretextul unei ample digresiuni, pe parcursul căreia Ștefan rememorează etapele evoluției sentimentului care l-a unit cu Ela. Toate faptele și evenimentele din roman sunt prezentate dintr-o **perspectivă unică, subiectivă**: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală. Din cauza asta, nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionându-i prieteniile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii, și din informarea lăturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna din mătușile ei. Era o suferință de neînchipuit, care se hrănea din propria ei substanță”. Naratorul nu spune (și nu o va face nici mai târziu) nimic altceva în afară de bănuielile lui.

Tot ce află cititorul despre Ela și despre relațiile dintre soți provine din această sursă, care e departe de a putea fi considerată infailibilă sau, măcar, obiectivă. Ștefan Gheorghidiu recunoaște de la început că are bănuiala infidelității Elei și că această bănuială îi trezește în suflet cumplite îndoieli. Pe de altă parte, personajul este conștient că își agravează suferința prin interpretarea tendențioasă sau prin exagerarea celor mai mărunte fapte. Cu alte cuvinte, Gheorghidiu însuși se recomandă ca narator necreditabil al întâmplărilor. De aceea, toate informațiile cu privire la modificarea comportamentului Elei după primirea moștenirii de la unchiul Tache nu pot fi interpretate ca exacte. Este posibil ca ea să se schimbe doar în ochii gelosului ei soț. Schimbarea din viața tânărului cuplu aduce în jurul Elei prezențe masculine mult mai apte, în opinia lui Ștefan, de a o cuceri; astfel, gelozia lui poate fi rezultatul competiției mai vii decât înainte. Situat exclusiv în interiorul perspectivei lui Gheorghidiu, cititorul nu va ști niciodată cu certitudine dacă Ela și-a modificat cu adevărat sentimentele față de soțul ei, înșelându-l cu G. sau dacă nu e vorba decât despre imaginația unui bărbat neîncrezător și orgolios. Ceea ce se modifică neîndoielnic este atitudinea naratorului ( Ștefan Gheorghidiu ) în raport cu eroina, chiar dacă, uneori, el urmărește să-i creeze cititorului iluzia că se află în posesia celor mai sigure fapte și interpretări.

Iubirea lor ia naștere sub semnul orgoliului. Chiar dacă la început Ela nu îi plăcea, Ștefan se simte, treptat, măgulit de interesul pe care i-l arată „una dintre cele mai frumoase studente de la Universitate”. Admirația celor din jur este un alt factor care determină creșterea în intensitate a iubirii lui Ștefan: „Începusem totuși să fiu mulțumit față de admirația pe care o avea toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente.” Pasiunea se adâncește în timp, iar faptul că Ela trăiește o admirație necondiționată pentru viitorul ei soț contribuie la crearea iluziei că relația lor are o bază solidă. Pentru Ștefan Gheorghidiu, iubirea nu poate fi decât unică, absolută. Sentimentul pe care îl trăiește în raport cu Ela devine rațiunea sa de a fi, modul de a se împlini în plan spiritual: „să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toți, să fii atât de necesar unei existențe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al ființei mele.”

Moștenirea de la unchiul Tache schimbă cercul relațiilor celor doi. Lumea mondenă, în care Ela se va integra perfect, este, pentru Ștefan, prilejul de a trăi suferințe intense, provocate de gelozie. Dacă în prima parte a relației lor iubirea stă sub semnul orgoliului, treptat, sentimentul care domină devine gelozia.  
Relațiile dintre cei doi soți se modifică radical, iar tensiunile, despărțirile și împăcările devin un mod de existență cotidian până când Ștefan este concentrat, în preajma intrării României în război. Ela se mută la Câmpulung, pentru a fi mai aproape de el, iar relația lor pare să intre, din nou, pe un făgaș al normalității. Chemat cu insistență la Câmpulung, Ștefan obține cu greu permisia, dar descoperă că Ela e interesată de asigurarea viitorului ei în cazul morții lui pe front. Când îl vede pe G. pe stradă, e convins că Ela îl înșală, deși nu are nicio dovadă concretă, așa cum nu a avut, de altfel, niciodată. Pentru Gheorghidiu, eșecul în iubire e un eșec în planul cunoașterii. **Analiza mecanismului psihologic al erosului**, semnificativă pentru toți eroii lui Camil Petrescu,este dublată de o radiografie a tuturor conflictelor interioare. Personajul recunoaște că e hipersensibil, că nu poate ființa în limita canoanelor, dar nu acceptă ideea că realitatea propriei conștiințe nu e valabilă în plan exterior.

Confruntat cu experiența-limită a războiului care redimensionează orice relație umană, **Ștefan Gheorghidiu își analizează retrospectiv și critic întreaga existență**. Drama erotică este reevaluată din perspectiva experienței războiului. Întors în prima linie după cele câteva zile petrecute la Câmpulung, Ștefan Gheorghidiu participă la luptele de pe frontul Carpaților cu sentimentul că este martor la un cataclism cosmic, unde accentul cade nu pe eroismul combatanților, ci pe haosul și absurditatea situației – și are – sub amenințarea permanentă a morții – revelația propriei individualități, ca și a relativității absolute a valorilor umane: „Îmi putusem permite atâtea gesturi până acum – mărturisește naratorul –, pentru că aveam un motiv și o scuză: căutam o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii nici un punct de vedere, nici o stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nici o putință de realizare sufletească…” Finalul romanului consemnează despărțirea definitivă de trecut a eroului. „Ultima noapte de dragoste” pe care o petrece alături de Ela marchează **înstrăinarea definitivă de trecutul propriu și recunoașterea eșecului în planul cunoașterii.** Cititorul care speră să afle, în final, dacă Ela i-a fost infidelă, este dezamăgit. Deși citește un bilet anonim care îl informează despre trădarea Elei, personajul – narator nu verifică informația, ceea ce întreține dincolo de paginile romanului enigma relației complexe care se stabilește între cei doi soți. Sentimentul de indiferență care îl domină pe erou este evident în renunțarea „la tot trecutul” în favoarea femeii care și-a pierdut aura de feminitate misterioasă și atrăgătoare.

**Personajul din romanul psihologic** suferă o mutație profundă: **evoluția sa nu mai este previzibilă** (nici măcar pentru autor). El scapă de sub puterea destinului antic sau a determinismului mediului și se adâncește în propria conștiință. **Personajul preia funcțiile naratorului**, asigură unitatea compozițională, sprijină intriga care și-a diminuat importanța. Personajul-narator relatează fapte în care a fost implicat ca protagonist. Este narator necreditabil pentru că, intenționat sau involuntar, oferă o perspectivă subiectivă asupra celor relatate.

**Prezența unui personaj-narator unic determină particularități narative**. Toate evenimentele banale relatate au însemnătate numai pentru cel care le relatează. Numai în lumina conștiinței o după-amiază obișnuită de vară dobândește o importanță covârșitoare, se convertește „într-o zi imensă”, în care „întâmplările astea mici, amănunțite până în fracții de impresie” ajung să fie simțite „printre cele mai importante din viața mea”. Având în vedere acestea, se poate spune că totul are importanță doar pentru cel care trăiește. De aici, întrebarea asupra motivației scrierii romanului, pe care și-o pune însuși personajul-narator: „Astăzi, când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar și iar, că tot ce povestesc nu are importanță decât pentru mine, că nici nu are sens să fie povestite”. Fraza explicitează poziția naratorului, care e pus în situația să explice de ce povestește pentru a fi crezut. Naratorul din roman nu are conștiința limpede a actului său. Poate scrie din nevoia mărturisirii, ca să-și ușureze sufletul, sau din dorința de a înțelege mai bine ce s-a întâmplat. În roman nu se oferă nici un indiciu cu privire la motivația scrisului.

**Finalul deschis** îi oferă cititorului încă un prilej de a se regăsi în experiența personajului – narator. **Incertitudinea planează** atât asupra portretului Elei, cât și asupra evoluției personajului principal (într-o notă de subsol din romanul Patul lui Procust se oferă informația că Ștefan Gheorghidiu a ajuns în fața Curții Marțiale). Autorul adoptă această convenție narativă pentru a susține **modernitatea construcției romanești**. Ștefan Gheorghidiu devine parte integrantă în viața cititorului, care îl simte aproape, având aceleași experiențe și trăiri ca și personajul care trăiește în interiorul universului imaginar.

# Roman aparținând perioadei interbelice

Informațiile pe care le găsești pe această pagină îți vor fi de folos pentru a putea demonstra că romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este o operă care aparține perioadei interbelice.

Cea mai amplă specie a genului epic în proză, cu o acțiune diversificată sub raportul planurilor narative și al personajelor, romanul a cunoscut o serie largă de forme și de manifestări în literatura română. Afirmându-se plenar în **perioada interbelică**, romanul românesc a adoptat diferite modalități estetice, de la clasic la modern, de la roman realist la roman mitologic, alegoric. „Romanul modern e o creație care se folosește de o povestire pentru a exprima altceva. El continuă să reprezinte totalitatea omului modern; structurile și perspectivele narative sunt foarte diverse, de la punctul de vedere omniscient tradițional, la narațiunea impersonală, comportamentistă ori mediată de conștiința unui personaj, de la cronologie la metamorfoze ale timpului, de la topos real la alegorizarea spațiului”. (R. M. Albérès, Istoria romanului modern)

În cazul romanului modern, autorul își propune să „absoarbă” lumea în interiorul conștiinței, anulându-i omogenitatea și epicul, dar conferindu-i dimensiuni metafizice; nu mai este demiurg în lumea imaginarului, ci descoperă limitele condiției umane; are o perspectivă limitată și subiectivă, completată adesea cu opinii programatice despre literatură (autorul devine teoretician).

În ceea ce privește opera, personajul – narator înlocuiește naratorul omniscient, ceea ce potențează drama de conștiință, conferindu-i autenticitate; opțiunea pentru convențiile epice favorizează analiza (jurnalul intim, corespondența privată, memoriile, autobiografia); principiile cauzalității și coerenței nu mai sunt respectate (cronologia este înlocuită cu acronia); sunt alese evenimente din planul conștiinței, iar din exterior sunt preferate faptele banale, lipsite de semnificații majore, fără să fie refuzate inserțiile în planul social.

Cititorul se identifică cu personajul – narator, alături de care investighează interioritatea aflată în centrul interesului; are acces la intimitatea personajului – narator (mai ales atunci când îi poate „citi” jurnalul de creație).

Apărut în 1930, romanul „Ultima noapte de dragoste”, întâia noapte de război a constituit o **noutate absolută în epoca interbelică**. Cunoscător al diferitelor teorii filosofice și științifice care circulau în epocă, admirator declarat al operei lui Marcel Proust, Camil Petrescu creează primul personaj – narator din literatura română preocupat să înțeleagă în ce constă diferența între realitate și autosugestie, între absolut și relativ.

Opțiunea autorului pentru narațiunea la persoana I, a cărei consecință imediată este limitarea perspectivei narative la un punct de vedere strict subiectiv și, deci, renunțarea la privilegiul omniscienței, marchează începutul unei noi ere în istoria romanului românesc, în care „structurile și perspectivele narative sunt foarte diverse, de la punctul de vedere omniscient tradițional, la narațiunea impersonală, comportamentistă ori mediată de conștiința unui personaj” (R. M. Albérès, Istoria romanului modern).

Alcătuit din două părți care n-au între ele decât o legătură accidentală (în opinia lui George Călinescu), acest volum inedit ca structură narativă în peisajul epocii este – după opinia lui Perpessicius - , romanul **„unui război pe două fronturi”**: cel al iubirii conjugale și cel al războiului propriu-zis, ceea ce-i pricinuiește eroului „un neîntrerupt marș, tot mai adânc în conștiință” (Perpessicius), pentru că autorul „se folosește de o povestire pentru a exprima altceva” (R. M. Albérès, Istoria romanului modern)

În prefața de la ediția din 1955 a romanului, intitulată Cuvânt înainte după un sfert de veac, Camil Petrescu mărturisește că „dacă partea întâia a acestui roman e o fabulație, e adică născocită […] și deci eroul Ștefan Gheorghidiu cu soția lui sunt pură ficțiune, în schimb se poate afirma că partea a doua a cărții, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de companie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului”.

Opera se încadrează în proza de analiză și ilustrează concepția estetică a scriitorului despre roman. Camil Petrescu și-a expus concepția despre proza „nouă” în numeroase articole, dintre care unul dintre cele mai importante este Noua structură și opera lui Marcel Proust. Acest studiu oferă unul dinte cele mai interesante puncte de vedere asupra romanului formulate în epocă. Autorul se dovedește un subtil teoretician, apt să surprindă în cele mai mici amănunte mecanismul genului romanesc. Pentru Camil Petrescu, literatura – și mai ales romanul – reflectă spiritul epocii sale (Teorie și roman).

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” ilustrează preocuparea scriitorului pentru a obține iluzia autenticității vieții reale, pentru coborârea acțiunii romanului de pe „scenă” în stradă, adică în viața cotidiană, familiară cititorului.

Acțiunea, complexă, se desfășoară pe două coordonate temporale – una trecută (a rememorării relației personajului – narator cu Ela) și una în desfășurare (a experienței de pe front a lui Ștefan Gheorghidiu), narațiunea trecând „de la cronologie la metamorfoze ale timpului” (R. M. Albérès, Istoria romanului modern). Momentul în care Ștefan Gheorghidiu scrie despre sine și despre relația sa cu Ela nu poate fi precizat. Impresia cititorului este că Gheorghidiu începe să-și noteze dubla experiență în perioada concentrării la Dâmbovicioara (și, de aceea, tot ce se referă la căsătorie, la testament, la neînțelegerile ulterioare cu Ela poate fi considerat ca aparținând planului trecut) și o **continuă pe durata primelor săptămâni de război**. Ultimele rânduri par scrise ceva mai târziu, în orice caz după un timp de la rănirea lui Gheorghidiu și lăsarea lui la vatră. Între capitolele întâi și șase ale primei părți, pe de o parte, și cele șapte ale părții a doua, pe de alta, există totuși o diferență minimă, dar sesizabilă, de ton, care indică o distanță temporală diferită între diegeză și povestire. Această distanță e mai mică în **capitolele despre război**. Aici apar anticipările (prolepsele), ca și cum momentul în care naratorul notează un lucru, acesta nu s-a petrecut realmente, fiind numai probabil. Schimbarea rapidă și neanunțată a momentului în care naratorul scrie întâmplările susține ideea că nu se poate vorbi, decât cu îngăduință, de un jurnal ținut la zi. Aspectul de jurnal e înșelător, deoarece autorul amestecă, în jurnal, elemente pur romanești.

Cu privire la forma pe care naratorul o dă povestirii sale, se poate remarca aspectul de jurnal al romanului. În prima parte, forma narativă adoptată rămâne incertă, mai aproape de memorialistică („În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat…”), decât de autobiografie (care ar pretinde păstrarea neschimbată a momentului în care sunt relatate evenimentele); nici partea a doua nu clarifică lucrurile până la capăt. „Jurnalul” conține multiple artificii romanești, „temporalitatea e indecisă” (Nicolae Manolescu).

Centrul de interes al conflictului principal al romanului se deplasează de la exteriorul evenimentelor plasate în preajma și **în timpul Primului Război Mondial** la explorarea interiorității personajului principal, prins în mirajul propriilor iluzii despre dragoste, despre căsătorie și despre femeia ideală.

Experiența iubirii, care dă substanță primei părți a romanului, este actualizată prin rememorarea relației lui Ștefan Gheorghidiu cu Ela. A doua parte creează iluzia temporalității în desfășurare, prin consemnarea evenimentelor care se petrec pe front. Artificiul compozițional din incipitul romanului – discuția de la popota ofițerilor referitoare la un fapt divers din presa vremii (un soț care și-a ucis soția infidelă a fost achitat) – permite aducerea în prim plan a uneia dintre temele principale ale romanului – problematica iubirii.

Discuția de la popotă este pretextul unei ample digresiuni, pe parcursul căreia Ștefan rememorează etapele evoluției sentimentului care l-a unit cu Ela. Toate faptele și evenimentele din roman sunt prezentate dintr-o perspectivă unică, subiectivă: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală. Din cauza asta, nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionându-i prieteniile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii, și din informarea lăturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna din mătușile ei. Era o suferință de neînchipuit, care se hrănea din propria ei substanță”. Naratorul nu spune (și nu o va face nici mai târziu) nimic altceva în afară de bănuielile lui. Tot ce află cititorul despre Ela și despre relațiile dintre soți provine din această sursă, care e departe de a putea fi considerată infailibilă sau, măcar, obiectivă.

Ștefan Gheorghidiu recunoaște de la început că are bănuiala infidelității Elei și că această bănuială îi trezește în suflet cumplite îndoieli. Pe de altă parte, personajul este conștient că își agravează suferința prin interpretarea tendențioasă sau prin exagerarea celor mai mărunte fapte. Cu alte cuvinte, Gheorghidiu însuși se recomandă ca narator necreditabil al întâmplărilor. De aceea, toate informațiile cu privire la modificarea comportamentului Elei după primirea moștenirii de la unchiul Tache nu pot fi interpretate ca exacte. Este posibil ca ea să se schimbe doar în ochii gelosului ei soț, dat fiind faptul că „narațiunea e mediată de conștiința unui personaj” (R. M. Albérès, Istoria romanului modern).

Schimbarea din viața tânărului cuplu aduce în jurul Elei prezențe masculine mult mai apte, în opinia lui Ștefan, de a o cuceri; astfel, gelozia lui poate fi rezultatul competiției mai vii decât înainte. Situat exclusiv în interiorul perspectivei lui Gheorghidiu, cititorul nu va ști niciodată cu certitudine dacă Ela și-a modificat cu adevărat sentimentele față de soțul ei, înșelându-l cu G. sau dacă nu e vorba decât despre imaginația unui bărbat neîncrezător și orgolios. Ceea ce se modifică neîndoielnic este atitudinea naratorului (Ștefan Gheorghidiu) în raport cu eroina, chiar dacă, uneori, el urmărește să-i creeze cititorului iluzia că se află în posesia celor mai sigure fapte și interpretări.

Iubirea lor ia naștere sub semnul orgoliului. Chiar dacă la început Ela nu îi plăcea, Ștefan se simte, treptat, măgulit de interesul pe care i-l arată „una dintre cele mai frumoase studente de la Universitate”. Admirația celor din jur este un alt factor care determină creșterea în intensitate a iubirii lui Ștefan: „Începusem totuși să fiu mulțumit față de admirația pe care o avea toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente.”

Pasiunea se adâncește în timp, iar faptul că Ela trăiește o admirație necondiționată pentru viitorul ei soț contribuie la crearea iluziei că relația lor are o bază solidă. Pentru Ștefan Gheorghidiu, iubirea nu poate fi decât unică, absolută. Sentimentul pe care îl trăiește în raport cu Ela devine rațiunea sa de a fi, modul de a se împlini în plan spiritual: „să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toți, să fii atât de necesar unei existențe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al ființei mele.”

Moștenirea de la unchiul Tache schimbă cercul relațiilor celor doi. Lumea mondenă, în care Ela se va integra perfect, este, pentru Ștefan, prilejul de a trăi suferințe intense, provocate de gelozie. Dacă în prima parte a relației lor iubirea stă sub semnul orgoliului, treptat, sentimentul care domină devine gelozia.

Relațiile dintre cei doi soți se modifică radical, iar tensiunile, despărțirile și împăcările devin un mod de existență cotidian până când Ștefan este concentrat, în preajma intrării României în război. Ela se mută la Câmpulung, pentru a fi mai aproape de el, iar relația lor pare să intre, din nou, pe un făgaș al normalității. Chemat cu insistență la Câmpulung, Ștefan obține cu greu permisia, dar descoperă că Ela e interesată de asigurarea viitorului ei în cazul morții lui pe front. Când îl vede pe G. pe stradă, e convins că Ela îl înșală, deși nu are nicio dovadă concretă, așa cum nu a avut, de altfel, niciodată. Pentru Gheorghidiu, eșecul în iubire e un eșec în planul cunoașterii. Analiza mecanismului psihologic al erosului, semnificativă pentru toți eroii lui Camil Petrescu, este dublată de o radiografie a tuturor conflictelor interioare. Personajul recunoaște că e hipersensibil, că nu poate ființa în limita canoanelor, dar nu acceptă ideea că realitatea propriei conștiințe nu e valabilă în plan exterior.

Confruntat cu experiența-limită a războiului care redimensionează orice relație umană, Ștefan Gheorghidiu își analizează retrospectiv și critic întreaga existență. Drama erotică este reevaluată din perspectiva experienței războiului.

Întors în prima linie după cele câteva zile petrecute la Câmpulung, Ștefan Gheorghidiu participă la luptele de pe frontul Carpaților cu sentimentul că este martor la un cataclism cosmic, unde accentul cade nu pe eroismul combatanților, ci pe haosul și absurditatea situației – și are – sub amenințarea permanentă a morții – revelația propriei individualități, ca și a relativității absolute a valorilor umane: „Îmi putusem permite atâtea gesturi până acum – mărturisește naratorul – pentru că aveam un motiv și o scuză: căutam o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii nici un punct de vedere, nici o stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nici o putință de realizare sufletească…” Finalul romanului consemnează despărțirea definitivă de trecut a eroului. „Ultima noapte de dragoste” pe care o petrece alături de Ela marchează înstrăinarea definitivă de trecutul propriu și recunoașterea eșecului în planul cunoașterii. Cititorul care speră să afle, în final, dacă Ela i-a fost infidelă, este dezamăgit. Deși citește un bilet anonim care îl informează despre trădarea Elei, personajul – narator nu verifică informația, ceea ce întreține dincolo de paginile romanului enigma relației complexe care se stabilește între cei doi soți. Sentimentul de indiferență care îl domină pe erou este evident în renunțarea „la tot trecutul” în favoarea femeii care și-a pierdut aura de feminitate misterioasă și atrăgătoare.

**Personajul din romanul psihologic** suferă o mutație profundă: evoluția sa nu mai este previzibilă (nici măcar pentru autor). El scapă de sub puterea destinului antic sau a determinismului mediului și se adâncește în propria conștiință. Personajul preia funcțiile naratorului, asigură unitatea compozițională, sprijină intriga care și-a diminuat importanța.  
Personajul-narator relatează fapte în care a fost implicat ca protagonist. Este narator necreditabil pentru că, intenționat sau involuntar, oferă o perspectivă subiectivă asupra celor relatate.

Prezența unui personaj-narator unic determină particularități narative. Toate evenimentele banale relatate au însemnătate numai pentru cel care le relatează. Numai în lumina conștiinței o după-amiază obișnuită de vară dobândește o importanță covârșitoare, se convertește „într-o zi imensă”, în care „întâmplările astea mici, amănunțite până în fracții de impresie” ajung să fie simțite „printre cele mai importante din viața mea”. Având în vedere acestea, se poate spune că totul are importanță doar pentru cel care trăiește. De aici, întrebarea asupra motivației scrierii romanului, pe care și-o pune însuși personajul-narator: „Astăzi, când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar și iar, că tot ce povestesc nu are importanță decât pentru mine, că nici nu are sens să fie povestite”. Fraza explicitează poziția naratorului, care e pus în situația să explice de ce povestește pentru a fi crezut. Naratorul din roman nu are conștiința limpede a actului său. Poate scrie din nevoia mărturisirii, ca să-și ușureze sufletul, sau din dorința de a înțelege mai bine ce s-a întâmplat. În roman nu se oferă nici un indiciu cu privire la motivația scrisului.

**Finalul deschis** îi oferă cititorului încă un prilej de a se regăsi în experiența personajului – narator, pentru că romanul lui Camil Petrescu ilustrează „totalitatea omului modern” (R. M. Albérès, Istoria romanului modern). Dincolo de povestea lui Ștefan Gheorghidiu transpar atitudinile și părerile autorului, la care cititorul are acces, pentru că esența romanului modern este reprezentată de autenticitate.

# Tema iubirii

**Iubirea** este una dintre temele fundamentale ale literaturii din toate timpurile și din toate epocile literare. Acest sentiment uman complex, în care oricine își poate găsi împlinirea și echilibrul sufletesc, se poate asocia cu explorarea propriului suflet, cu o modalitate de cunoaștere sau cu multe alte sentimente.  
În literatura română, **tema iubirii este abordată de mulți scriitori**, indiferent de formula estetică ilustrată de romanele lor. Că este vorba despre romanul de tip realist – obiectiv (Enigma Otiliei de George Călinescu, Ion de Liviu Rebreanu) sau despre romanul de tip subiectiv, iubirea este una dintre coordonatele esențiale ale evoluției personajelor. Astfel, se poate vorbi despre sentiment care stă sub semnul instinctualității în cazul personajului Ion, al lui Liviu Rebreanu, despre o iubire adolescentină în cazul lui Felix Sima, despre o iubire matură, poate ultima șansă la împlinire sentimentală, în cazul lui Leonida Pascalopol.

Romanul lui Camil Petrescu, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, se înscrie în seria operelor de analiză psihologică, în care luciditatea și conștiința diferenței dintre sine și lume potențează trăirea oricărui sentiment, deci și a sentimentului de dragoste. **Iubirea este una dintre marile obsesii ale personajului – narator Ștefan Gheorghidiu**, care se încadrează în tipul intelectualului lucid, preocupat să înțeleagă diferența dintre absolut și relativ, dintre realitate și autosugestie. Alcătuit din două părți care n-au între ele decât o legătură accidentală (în opinia lui George Călinescu), acest roman este – după opinia lui Perpessicius – , romanul „unui război pe două fronturi”: cel al iubirii conjugale și cel al războiului propriu-zis, ceea ce-i pricinuiește eroului „un neîntrerupt marș, tot mai adânc în conștiință”.

**Experiența iubirii**, care dă substanță primei părți a romanului, este actualizată prin rememorarea relației lui Ștefan Gheorghidiu cu Ela. A doua parte creează iluzia temporalității în desfășurare, prin consemnarea evenimentelor care se petrec pe front. Artificiul compozițional din incipitul romanului – discuția de la popota ofițerilor referitoare la un fapt divers din presa vremii (un soț care și-a ucis soția infidelă a fost achitat) – permite aducerea în prim plan a unei dintre temele principale ale romanului – problematica iubirii. Personajele adunate la popotă – căpitanul Dimiu, căpitanul Corabu, căpitanul Floroiu și sublocotenentul Gheorghidiu – exprimă diferite opinii despre dragoste. Gheorghidiu e tăcut, cel puțin la începutul discuției, pentru că speră în bunăvoința lui Dimiu, de care depinde acordarea unei permisii la Câmpulung, pentru a se întâlni cu Ela. Punctele de vedere exprimate însă, ajung să-l exaspereze, iar intervenția lui e de o violență verbală care provoacă mânia lui Corabu. Pentru căpitanul Dimiu, conformist, de modă veche, căsătoria și iubirea se supun unor reguli „casnice”: „Domnule, nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă.” Corabu, „tânăr și crunt ofițer”, și Floroiu, „puțintel și delicat”, susțin un punct de vedere contradictoriu: „Cu ce drept să ucizi o femeie care nu te mai iubește? N-ai decât să te desparți.” În mijlocul acestei discuții se produce intervenția lui Gheorghidiu, care exprimă un punct de vedere radical: **„O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie…**Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. […] Totuși, femeia crede că din această simbioză sentimentală, care e iubirea, poate să-și ia înapoi numai partea pe care a adus-o ea fără să facă rău restului. […] Căci acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt.”

Discuția de la popotă este pretextul unei ample digresiuni, pe parcursul căreia Ștefan rememorează etapele evoluției sentimentului care l-a unit cu Ela. Toate faptele și evenimentele din roman sunt prezentate dintr-o perspectivă unică, subiectivă: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală. Din cauza asta, nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionându-i prieteniile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii, și din informarea lăturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna din mătușile ei. Era o suferință de neînchipuit, care se hrănea din propria ei substanță”. Naratorul nu spune (și nu o va face nici mai târziu) nimic altceva în afară de bănuielile lui. Tot ce află cititorul despre Ela și despre relațiile dintre soți provine din această sursă, care e departe de a putea fi considerată infailibilă sau, măcar, obiectivă. Ștefan Gheorghidiu recunoaște de la început că are bănuiala infidelității Elei și că această bănuială îi trezește în suflet cumplite îndoieli. Pe de altă parte, personajul este conștient că își agravează suferința prin interpretarea tendențioasă sau prin exagerarea celor mai mărunte fapte. Cu alte cuvinte, Gheorghidiu însuși se recomandă ca narator necreditabil al întâmplărilor. De aceea, toate informațiile cu privire la modificarea comportamentului Elei după primirea moștenirii de la unchiul Tache nu pot fi interpretate ca exacte. Este posibil ca ea să se schimbe doar în ochii gelosului ei soț. Schimbarea din viața tânărului cuplu aduce în jurul Elei prezențe masculine mult mai apte, în opinia lui Ștefan, de a o cuceri; astfel, gelozia lui poate fi rezultatul competiției mai vii decât înainte. Situat exclusiv în interiorul perspectivei lui Gheorghidiu, cititorul nu va ști niciodată cu certitudine dacă Ela și-a modificat cu adevărat sentimentele față de soțul ei, înșelându-l cu G. sau dacă nu e vorba decât despre imaginația unui bărbat neîncrezător și orgolios. Ceea ce se modifică neîndoielnic este atitudinea naratorului (Ștefan Gheorghidiu) în raport cu eroina, chiar dacă, uneori, el urmărește să-i creeze cititorului iluzia că se află în posesia celor mai sigure fapte și interpretări.

**Iubirea lor ia naștere sub semnul orgoliului**. Chiar dacă la început Ela nu îi plăcea, Ștefan se simte, treptat, măgulit de interesul pe care i-l arată „una dintre cele mai frumoase studente de la Universitate”. Personajul – narator mărturisește că orgoliul a jucat un rol important în constituirea relației lor: „Orgoliul a constituit baza viitoarei mele iubiri”. Admirația celor din jur este un alt factor care determină **creșterea în intensitate a iubirii lui Ștefan**: „Începusem totuși să fiu mulțumit față de admirația pe care o avea toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente.” Pasiunea se adâncește în timp, iar faptul că **Ela trăiește o admirație necondiționată pentru viitorul ei soț** contribuie la crearea iluziei că relația lor are o bază solidă. Pentru Ștefan Gheorghidiu, iubirea nu poate fi decât unică, absolută. Sentimentul pe care îl trăiește în raport cu Ela devine rațiunea sa de a fi, modul de a se împlini în plan spiritual: „să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toți, să fii atât de necesar unei existențe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al ființei mele.”

Cuplul trăiește o perioadă liniștit, cu iluzia comuniunii perfecte. Ștefan e măgulit că universul lor domestic este dominat de prezența sa spirituală și că Ela îl privește cu admirație, considerându-l o autoritate absolută (edificatoare în acest sens este scena în care cei doi au o discuție despre „ce este filozofia…”, după ce Ștefan ține o prelegere sclipitoare la Universitate, iar Ela e impresionată de erudiția lui).

Moștenirea de la unchiul Tache schimbă însă cercul relațiilor celor doi. Lumea mondenă, în care Ela se va integra perfect, este, pentru Ștefan, prilejul de a trăi suferințe intense, provocate de gelozie. Dacă**în prima parte a relației lor iubirea stă sub semnul orgoliului, treptat, sentimentul care domină devine gelozia.** Antologică pentru modul în care ia naștere gelozia, printr-un complicat joc al autosugestiei, este scena în care Ștefan Gheorghidiu, Ela și foarte vag conturatul G., așezați pe bancheta din spate a unei mașini – între Gheorghidiu și G. se află Ela - , merg către Odobești. **Viața cuplului se modifică radical, cei doi se rănesc permanent**, prinși continuu într-un joc răzbunării. Ștefan și Ela trăiesc, poate, cu intensitate, același sentiment, dar comunicare ineficientă nu le permite să lămurească ceea ce e adevărat și ceea ce este minciună în sentimentul pe care îl trăiesc, pentru că „iubirea are atâtea fețe, atâtea devieri și atâtea forme”.

**Tensiunile, despărțirile și împăcările devin un mod de existență** cotidian până când Ștefan este concentrat, în preajma intrării României în război. Ela se mută la Câmpulung, pentru a fi mai aproape de el, iar relația lor pare să intre, din nou, pe un făgaș al normalității. Chemat cu insistență la Câmpulung, Ștefan obține cu greu permisia, dar descoperă că Ela e interesată de asigurarea viitorului ei în cazul morții lui pe front. Când îl vede pe G. pe stradă, e convins că Ela îl înșală, deși nu are nicio dovadă concretă, așa cum nu a avut, de altfel, niciodată. Pentru Gheorghidiu, eșecul în iubire e un eșec în planul cunoașterii. **Analiza mecanismului psihologic al erosului**, semnificativă pentru toți eroii lui Camil Petrescu, este dublată de o radiografie a tuturor conflictelor interioare. Personajul recunoaște că e hipersensibil, că nu poate ființa în limita canoanelor, dar nu acceptă ideea că realitatea propriei conștiințe nu e valabilă în plan exterior. Deși Ștefan Gheorghidiu este un analist lucid al stărilor sale interioare și al evenimentelor exterioare, el nu poate să se detașeze de subiectivitatea pe care gelozia și orgoliul rănit i-o accentuează.

Confruntat cu experiența-limită a războiului care redimensionează orice relație umană, Ștefan Gheorghidiu își analizează retrospectiv și critic întreaga existență. **Drama erotică este reevaluată din perspectiva experienței războiului**. Întors în prima linie după cele câteva zile petrecute la Câmpulung, Ștefan Gheorghidiu participă la luptele de pe frontul Carpaților cu sentimentul că este martor la un cataclism cosmic, unde accentul cade nu pe eroismul combatanților, ci pe haosul și absurditatea situației – și are – sub amenințarea permanentă a morții – revelația propriei individualități, ca și a relativității absolute a valorilor umane: „Îmi putusem permite atâtea gesturi până acum – mărturisește naratorul –, pentru că aveam un motiv și o scuză: căutam o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii nici un punct de vedere, nici o stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nici o putință de realizare sufletească…”. **Finalul romanului** consemnează **despărțirea definitivă de trecut a eroului**, gest caracteristic pentru personajele masculine camilpetresciene, care „distrug o pasiune, se sinucid, dar nu ucid. Ei știu că eroarea se află în propria conștiință, și nu în obiectele conștiinței” (Marian Popa) „Ultima noapte de dragoste” pe care o petrece alături de Ela marchează **înstrăinarea definitivă de trecutul propriu** și recunoașterea eșecului în planul cunoașterii: „I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți… de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul.”

Urmărind **problematica iubirii** într-un complicat mecanism de analiză a sentimentului, înfăptuit de un personaj – narator cu o structură sufletească unică și originală, romanul lui Camil Petrescu ilustrează într-o manieră originală ideea că **iubirea este cel mai atipic sentiment uman**, imposibil de încadrat într-o formă tipică. Ștefan Gheorghidiu scrie despre sine, chiar și atunci când povestește despre Ela, iar istoria sentimentelor sale – iubire, orgoliu rănit, gelozie – dobândește o semnificație aparte prin profunzimea și luciditatea analizei.

# Conflictul în romanul psihologic

**Conflictul dintr-o operă epică sau dramatică** se definește ca un dezacord, o dispută, o luptă între două sau mai multe personaje, fiind un factor care poate orienta desfășurarea acțiunii unei opere literare. Este factorul determinant în desfășurarea acțiunii unei opere literare epice sau dramatice. Poate fi: exterior, manifestat prin confruntarea deschisă ori mocnită dintre personaje (sau grupuri de personaje) având interese sau concepții diferite, contradicția dintre un personaj și mediul ostil afirmării sale ca personalitate; interior, constând în tensiunea care decurge din sentimentele, opțiunile contradictorii ale unuia și aceluiași personaj.

Din perspectiva momentelor subiectului, **izbucnirea conflictului se suprapune cu intriga**, maxima tensiune cu punctul culminant, iar soluționarea conflictului cu deznodământul.

În proza realistă, predominante sunt **conflictele exterioare**, în timp ce în proza de analiză predomină mai ales **conflictele interioare**, pentru că „Într-o măsură oarecare, analiza psihologică se află îndărătul tuturor creațiilor epice. Odată însă cu maturizarea literaturii noastre, sunt scriitori ce au adâncit analiza până la reconstituirea întregii plase de acțiuni și reacțiuni sufletești din dosul faptelor…” (E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane)

În cazul romanului modern de analiză psihologică, autorul își propune să „absoarbă” lumea în interiorul conștiinței, anulându-i omogenitatea și epicul, dar conferindu-i dimensiuni metafizice; nu mai este demiurg în lumea imaginarului, ci descoperă limitele condiției umane; are o perspectivă limitată și subiectivă, completată adesea cu opinii programatice despre literatură (autorul devine teoretician).

În ceea ce privește opera, personajul – narator înlocuiește naratorul omniscient, ceea ce potențează drama de conștiință, conferindu-i autenticitate; opțiunea pentru convențiile epice favorizează analiza (jurnalul intim, corespondența privată, memoriile, autobiografia); principiile cauzalității și coerenței nu mai sunt respectate (cronologia este înlocuită cu acronia); sunt alese evenimente din planul conștiinței, iar din exterior sunt preferate faptele banale, lipsite de semnificații majore, fără să fie refuzate inserțiile în planul social; modelul narativ al analizei psihologice este impus pe plan european de opera lui Marcel Proust.

Cititorul se identifică cu personajul – narator, alături de care investighează interioritatea aflată în centrul interesului; are acces la intimitatea personajului – narator (mai ales atunci când îi poate „citi” jurnalul de creație).

Apărut în 1930, la Editura Cultura Națională din București, romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război fusese anunțat în repetate rânduri în presa vremii, cu titluri variind de la Romanul căpitanului Andreescu la Proces-verbal de dragoste și război. Cunoscător al diferitelor teorii filosofice și științifice care circulau în epocă, admirator declarat al operei lui Marcel Proust, **Camil Petrescu creează primul personaj – narator din literatura română preocupat să înțeleagă în ce constă diferența între realitate și autosugestie, între absolut și relativ.**

Alcătuit din două părți care n-au între ele decât o legătură accidentală (în opinia lui George Călinescu), acest volum inedit ca structură narativă în peisajul epocii este – după opinia lui Perpessicius –, romanul „unui război pe două fronturi”: cel al iubirii conjugale și cel al războiului propriu-zis, ceea ce-i pricinuiește eroului „un neîntrerupt marș, tot mai adânc în conștiință” (Perpessicius)

Opțiunea autorului pentru narațiunea la persoana I, a cărei consecință imediată este limitarea perspectivei narative la un punct de vedere strict subiectiv și, deci, renunțarea la privilegiul omniscienței, marchează începutul unei noi ere în istoria romanului românesc. Alcătuit din două părți care n-au între ele decât o legătură accidentală (în opinia lui George Călinescu), acest volum inedit ca structură narativă în peisajul epocii este – după opinia lui Perpessicius - , romanul „unui război pe două fronturi”: cel al iubirii conjugale și cel al războiului propriu-zis, ceea ce-i pricinuiește eroului „un neîntrerupt marș, tot mai adânc în conștiință” (Perpessicius)

Acțiunea, complexă, se desfășoară pe **două coordonate temporale** – una trecută (a rememorării relației personajului – narator cu Ela) și una în desfășurare (a experienței de pe front a lui Ștefan Gheorghidiu). Momentul în care Ștefan Gheorghidiu scrie despre sine și despre relația sa cu Ela nu poate fi precizat. Impresia cititorului este că **Gheorghidiu începe să-și noteze dubla experiență** în perioada concentrării la Dâmbovicioara (și, de aceea, tot ce se referă la căsătorie, la testament, la neînțelegerile ulterioare cu Ela poate fi considerat ca aparținând planului trecu) și o continuă pe durata primelor săptămâni de război. Ultimele rânduri par scrise ceva mai târziu, în orice caz după un timp de la rănirea lui Gheorghidiu și lăsarea lui la vatră. Între capitolele întâi și șase ale primei părți, pe de o parte, și cele șapte ale părții a doua, pe de alta, există totuși o diferență minimă, dar sesizabilă, de ton, care indică o distanță temporală diferită între diegeză și povestire. Această distanță e mai mică în capitolele despre război. Aspectul de jurnal e înșelător, deoarece autorul amestecă, în jurnal, elemente pur romanești.

**Centrul de interes al conflictului principal** al romanului se deplasează de la exteriorul evenimentelor plasate în preajma și în timpul Primului Război Mondial la explorarea interiorității personajului principal, prins în mirajul propriilor iluzii despre dragoste, despre căsătorie și despre femeia ideală.  
Experiența iubirii, care dă substanță primei părți a romanului, este actualizată prin rememorarea relației lui Ștefan Gheorghidiu cu Ela. A doua parte creează iluzia temporalității în desfășurare, prin consemnarea evenimentelor care se petrec pe front. Artificiul compozițional din incipitul romanului – discuția de la popota ofițerilor referitoare la un fapt divers din presa vremii (un soț care și-a ucis soția infidelă a fost achitat) – permite aducerea în prim plan a unei dintre temele principale ale romanului – problematica iubirii.

Discuția de la popotă este pretextul unei ample digresiuni, pe parcursul căreia Ștefan rememorează etapele evoluției sentimentului care l-a unit cu Ela. Toate faptele și evenimentele din roman sunt prezentate dintr-o perspectivă unică, subiectivă: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală. Din cauza asta, nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionându-i prieteniile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii, și din informarea lăturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna din mătușile ei. Era o suferință de neînchipuit, care se hrănea din propria ei substanță”. Naratorul nu spune (și nu o va face nici mai târziu) nimic altceva în afară de bănuielile lui. Tot ce află cititorul despre Ela și despre relațiile dintre soți provine din această sursă, care e departe de a putea fi considerată infailibilă sau, măcar, obiectivă. Ștefan Gheorghidiu recunoaște de la început că are bănuiala infidelității Elei și că această bănuială îi trezește în suflet cumplite îndoieli. Pe de altă parte, personajul este conștient că își agravează suferința prin interpretarea tendențioasă sau prin exagerarea celor mai mărunte fapte. Cu alte cuvinte, Gheorghidiu însuși se recomandă ca narator necreditabil al întâmplărilor. De aceea, toate informațiile cu privire la modificarea comportamentului Elei după primirea moștenirii de la unchiul Tache nu pot fi interpretate ca exacte. Este posibil ca ea să se schimbe doar în ochii gelosului ei soț. Schimbarea din viața tânărului cuplu aduce în jurul Elei prezențe masculine mult mai apte, în opinia lui Ștefan, de a o cuceri; astfel, gelozia lui poate fi rezultatul competiției mai vii decât înainte. Situat exclusiv în interiorul perspectivei lui Gheorghidiu, cititorul nu va ști niciodată cu certitudine dacă Ela și-a modificat cu adevărat sentimentele față de soțul ei, înșelându-l cu G. sau dacă nu e vorba decât despre imaginația unui bărbat neîncrezător și orgolios. Ceea ce se modifică neîndoielnic este atitudinea naratorului (Ștefan Gheorghidiu) în raport cu eroina, iar noua perspectivă asupra evenimentelor și a relației lui cu Ela dă naștere unui puternic conflict interior, evidențiat pe tot parcursul desfășurării epice.

**Iubirea celor doi ia naștere sub semnul orgoliului**. Chiar dacă la început Ela nu îi plăcea, Ștefan se simte, treptat, măgulit de interesul pe care i-l arată „una dintre cele mai frumoase studente de la Universitate”. Admirația celor din jur este un alt factor care determină creșterea în intensitate a iubirii lui Ștefan: „Începusem totuși să fiu mulțumit față de admirația pe care o avea toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente.” Pasiunea se adâncește în timp, iar faptul că Ela trăiește o admirație necondiționată pentru viitorul ei soț contribuie la crearea iluziei că relația lor are o bază solidă. Pentru Ștefan Gheorghidiu, iubirea nu poate fi decât unică, absolută. Sentimentul pe care îl trăiește în raport cu Ela devine rațiunea sa de a fi, modul de a se împlini în plan spiritual: „să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toți, să fii atât de necesar unei existențe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al ființei mele.”

Moștenirea de la unchiul Tache schimbă cercul relațiilor celor doi. Lumea mondenă, în care Ela se va integra perfect, este, pentru Ștefan, prilejul de a trăi suferințe intense, provocate de gelozie. Dacă în prima parte a relației lor iubirea stă sub semnul orgoliului, treptat, sentimentul care domină devine gelozia.  
Relațiile dintre cei doi soți se modifică radical, iar tensiunile, despărțirile și împăcările devin un mod de existență cotidian, **transferând conflictul interior al eroului în plan exterior**, pulverizându-l într-o sumă de conflicte exterioare (Ela se mută la mătușa ei, revine acasă, cei doi soți se ceartă din nou). Totul continuă până când Ștefan este concentrat, în preajma intrării României în război. Ela se mută la Câmpulung, pentru a fi mai aproape de el, iar relația lor pare să intre, din nou, pe un făgaș al normalității. Chemat cu insistență la Câmpulung, Ștefan obține cu greu permisia, dar descoperă că Ela e interesată de asigurarea viitorului ei în cazul morții lui pe front. Când îl vede pe G. pe stradă, e convins că Ela îl înșală, deși nu are nicio dovadă concretă, așa cum nu a avut, de altfel, niciodată. Pentru Gheorghidiu, eșecul în iubire e un eșec în planul cunoașterii. Analiza mecanismului psihologic al erosului, semnificativă pentru toți eroii lui Camil Petrescu, este dublată de o radiografie a tuturor conflictelor interioare. Personajul recunoaște că e hipersensibil, că nu poate ființa în limita canoanelor, dar nu acceptă ideea că realitatea propriei conștiințe nu e valabilă în plan exterior.

Confruntat cu experiența-limită a războiului care redimensionează orice relație umană, Ștefan Gheorghidiu își analizează retrospectiv și critic întreaga existență. Drama erotică este reevaluată din perspectiva experienței războiului. Întors în prima linie după cele câteva zile petrecute la Câmpulung, Ștefan Gheorghidiu participă la luptele de pe frontul Carpaților cu sentimentul că este martor la un cataclism cosmic, unde accentul cade nu pe eroismul combatanților, ci pe haosul și absurditatea situației – și are – sub amenințarea permanentă a morții – revelația propriei individualități, ca și a relativității absolute a valorilor umane: „Îmi putusem permite atâtea gesturi până acum – mărturisește naratorul –, pentru că aveam un motiv și o scuză: căutam o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii nici un punct de vedere, nici o stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nici o putință de realizare sufletească…”. Finalul romanului consemnează despărțirea definitivă de trecut a eroului. „Ultima noapte de dragoste” pe care o petrece alături de Ela marchează înstrăinarea definitivă de trecutul propriu și recunoașterea eșecului în planul cunoașterii. Cititorul care speră să afle, în final, dacă Ela i-a fost infidelă, este dezamăgit. Deși citește un bilet anonim care îl informează despre trădarea Elei, personajul – narator nu verifică informația, ceea ce întreține dincolo de paginile romanului enigma relației complexe care se stabilește între cei doi soți. Sentimentul de indiferență care îl domină pe erou este evident în renunțarea „la tot trecutul” în favoarea femeii care și-a pierdut aura de feminitate misterioasă și atrăgătoare.

Personajul-narator relatează fapte în care a fost implicat ca protagonist. Este narator necreditabil pentru că, intenționat sau involuntar, oferă o perspectivă subiectivă asupra celor relatate. Eroul este definit și se individualizează mai ales prin intermediul conflictelor interioare.

Conflictele exterioare au importanță în măsura în care potențează drama de conștiință și îi lărgesc substratul cognitiv.

Spre deosebire de finalul din romanele de tip obiectiv – realist, finalul din **romanul subiectiv de analiză psihologică nu marchează rezolvarea tuturor conflictelor**.

Finalul deschis îi oferă cititorului încă un prilej de a se regăsi în experiența personajului – narator. **Incertitudinea planează atât asupra portretului Elei, cât și asupra evoluției personajului principal**(într-o notă de subsol din romanul Patul lui Procust se oferă informația că Ștefan Gheorghidiu a ajuns în fața Curții Marțiale). Autorul adoptă această convenție narativă pentru a susține modernitatea construcției romanești. Ștefan Gheorghidiu devine parte integrantă în viața cititorului, care îl simte aproape, având aceleași experiențe și trăiri ca și personajul care trăiește în interiorul universului imaginar. În acest fel, ilustrând „reconstituirea întregii plase de acțiuni și reacțiuni sufletești din dosul faptelor…”, romanul lui Camil Petrescu reușește să-l implice afectiv pe cititor, căruia îi deschide o perspectivă nouă și originală asupra interiorității unui personaj.