

Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*

Citește textul, având în vedere!

1. Apartenența la o specie literară; încadrarea într-un curent/într-o epocă literară
2. Geneza romanului, reflectată în viziunea despre creație a autorului
3. Titlul; temele romanului
4. Structura romanului; planuri narrative
5. Reperele spațio-temporale; construcția subiectului
6. „Romanul de dragoste” și „romanul de război”
7. Personajul; scene semnificative
8. Modernitatea limbajului narrativ

1. Romanul modern subiectiv – categorie în care se încadrează *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – se dezvoltă în Europa începutului de secol al XX-lea, ecurile lui ajungând în spațiul românesc – pe fundalul sincronismului promovat de E. Lovinescu și de mișcarea „Sburătorul” – în perioada interbelică. Acum romanul pare a-și pierde tradiționala menire de reprezentare a realității, în favoarea ipostazierii scripturale a fragmentării lumii, a individului în locul tipului, a analizei în locul narațiunii, a adâncimilor psihicului în locul manifestărilor sociale, a confruntării omului cu sinele în locul așezării în coerența lumii.

Din aria bogată a tipurilor de roman asociate modernismului, Camil Petrescu decupează, în scrierea citată, *realismul psihologic*, proiectat într-un *roman al experienței* și încadrat în ceea ce istoria literară a numit „proza autenticității”. Trăsăturile care îl recomandă ca un produs estetic al acestor direcții literare conjugate sunt subiectivitatea dată de calitatea de personaj-actor a naratorului, scriitura la persoana I, aspectul de confesiune și de monolog autoanalitic care dublează nararea faptelor, anularea criteriului cronologic prin memoria (in)voluntară, amprentarea psihologică și filosofică a narațiunii, preocuparea accentuată pentru universul interior, ca reflexie personală a evenimentelor exterioare, „fuga de compoziție, meșteșug și meserie”. (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*).

2. Adept al romanului proustian, pe care și-l asumă ca model de creație, dar și ca subiect eseistic în studiul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, Camil Petrescu are o viziune asupra raportului dintre realitate și creație bazată pe sinceritate în valorificarea experienței proprii și pe autenticitatea trăirii transpusă în roman: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistreză simțurile mele, ceea ce gândesc eu...”. Premisa romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) se află, aşadar, în experiența de viață a autorului, pe care, însă, nu o sublimiază, modificând-o substanțial, ci o păstrează ca atare, convins fiind că „Singura realitate pe care o pot povesti este realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic”. Astfel, în mod declarat, a doua parte a romanului are la bază jurnalul autorului, de pe frontul Primului Război Mondial: „...am împrumutat celui care povestește la persoana I romanul, toate notele mele de război, cu foarte mici modificări de amănunte menite să evite situații gingăse. Am păstrat chiar cea mai mare parte din numele autentice. Dar trebuie să precizăm că e valabil numai pentru volumul care are drept cadru războiul. Volumul I, 300 de pagini, e însă în întregime, absolut în întregime, ficțiune”. Deși mărturiseste

că s-a documentat intens în cei aproximativ zece ani cât a durat elaborarea romanului – fotografii, articole de ziar, tratate și romane despre război –, autorul le consideră, mai ales pe cele din urmă, „o imensă maculatură”, care nu a făcut decât să mistifice adevărul confruntării cu moartea și drama individuală pe care o generează, pentru orice om, participarea la război.

3. Titlul inițial, *Proces-verbal de dragoste și de război*, conținea în sine, ca o precizare „la vedere”, formula de compoziție aleasă de romancier: cea a notației precise, directe, fără artificii stilistice. Deși intenția rămâne aceeași, renunță la acest titlu, optând, în varianta finală, pentru o structură analitică prin care introduce **temele mari** ale cărții, iubirea și războiul – tratate ca două „experiențe definitive”, trăite liminar – și anunță compoziția biplană a acesteia.

4. Cele două „nopți” simbolice sunt, de fapt, două trasee ale aventurii de cunoaștere a protagonistului, Ștefan Gheorghidiu și, totodată, cele două părți ale romanului: *Cartea întâi*, care se încheie cu capitolul „Ultima noapte de dragoste”, conține povestea de dragoste dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela, iar *Cartea a doua*, care începe cu capitolul „Întâia noapte de război”, este „jurnalul” participării acestuia la Primul Război Mondial. Cele două planuri ale cărții nu se suprapun, desigur, cu cele două părți – în ciuda titlului acestora –, ci coexistă în conștiința personajului-narator, iar la nivelul discursului epic se intercalează, ca o materializare a fluxului amintirii, respectiv a realităților frontului: capitolele 1 („La Piatra Craiului, în munte”) și 4, plasate în spațiul frontului, sunt continue în a doua parte, iar retrospectiva poveștii de dragoste este cuprinsă în capitolele 2-5 („Diagonalele unui testament”, „E tot filosofie...”, „Asta-i rochia albastră”, „Între oglinzi paralele”). Fiecare din cele două planuri reprezintă, astfel, fundalul celuilalt și devine prim-plan, în relieful textului, în funcție de trăirile lui Ștefan Gheorghidiu.

5. Relațiile temporale și spațiale se caracterizează prin realism și autenticitate. **Construcția subiectului** urmărește, în contratimp, meandrele retrospecției și adevărurile clipei din prezent, care singularizează un timp al narării continuu, proustian, dublat de unul psihologic – subiectiv, analitic și introspectiv –, precum și de altul obiectiv, faptic, orientat asupra situației societății românești în preajma războiului și, apoi, a frontului, care asigură aspectul de cronică de război al romanului.

6. Romanul de dragoste și, totodată, povestea lui Gheorghidiu începe „La Piatra Craiului, în munte”, în primăvara anului 1916, când, înrolat fiind în regimentul de infanterie, Tânărul sublocotenent participă la construirea unor fortificații ridicate pe Valea Prahovei: „Zece porci țigănești, cu boturi puternice, ar fi rămat, în jumătate de oră, toate întăriturile...”. În același an, la 10 mai, este mutat în regimentul XX – „deasupra Dâmbovicioarei în munți” –, unde are aceeași misiune. Împăcat de curând cu soția lui (de două săptămâni), după ce fuseseră despărțiti mai mult timp, primește ordinul de concentrare („asta mi s-a părut o calamitate”), dar aranjează ca Ela să petreacă vara aproape de front, la Câmpulung – „Era destul de aproape de mine, căci de la Dâmbovicioara la Câmpulung să tot fie treizeci și ceva de kilometri” –, unde închiriază, la „coana Atena”, o cameră mare și elegantă. Aproape în fiecare zi primește câte o scrisoare prin care Ela îi povestea traiul ei tihnit și cuminte din provincie, „cam cu același cuprins, care mă liniștea ca o binefăcătoare promisiune”. Însă ultima epistolă a Elei este diferită, deoarece îl cheamă urgent și „negreșit” la Câmpulung, ceea ce îl pune pe gânduri pe Ștefan și îl determină la tot felul de încercări umilitoare, trei la număr, pentru a obține permisia, în condițiile în care acest lucru parea imposibil. Căpitanul Dimiu îi aproba, până la urmă, plecarea – care s-ar fi produs, altfel, prin dezertare –, sugerându-i să oculească zona în care se afla regimentul și, în cazul în care va fi prins, să mintă că e trimis

într-o recunoaștere „spre Rucăr”. Străbate drumul prin munți pe jos, în miezul verii – era luna august, a treia zi urma să fie Sfânta Maria – și ajunge „aproape de amiază” la Câmpulung, unde constată că Ela nu-și făcuse cunoștințe („Am fost înduioșat de bucurie când am văzut că pe nevastă-mea n-o salută nimeni.”) Fericirea redescoperirii vieții de cuplu și liniștea interioară îi sunt spulberate atunci când Ela, cu gesturi studiate, îi cere să-i doneze o parte din lirele englezesti de la Banca Centrală – în ciuda asigurărilor acestuia că va face un testament –, sub motivul că, în cazul morții lui pe front, ar putea avea neplăceri cu familia acestuia. Solicitarea ei anulează toată poezia întâlnirii atât de mult visate de protagonist – „Am înțeles, mort, tot tâlcul acestei zile infame.” –, care degeneră, de altfel, într-o ceartă cumplită. Iese singur la plimbare și îl zărește, înghețat, pe domnul G. Se mută la hotel, cu gândul de a-i spiona și de a se răzbuna, însă este văzut de un superior, locotenent-colonel, și luat cu forță în trăsură, pentru a se întoarce, împreună, la unitate. Drumul prin munți, relatat în cea mai mare parte a capitolului ce încheie prima parte, „Ultima noapte de dragoste”, îl face a vedea experiența cu Ela dintr-o altă perspectivă, dureros de cinică: cea a lumii mondene, în interiorul căreia devine un „subiect” generator de haz. Plictisit de drumul lung, colonelul îi povestește amuzat și admirativ câteva dintre aventurile lui Grigiade, „băiat de viață” isteț și inventiv – pe care acesta le istorisise, cu umor, în timpul partidelor de table – între care Gheorghidiu se regăsește cutremurat și pe sine, ca victimă a aranjamentelor cu Ela: „Ah, aş vrea să cadă o stâncă din peretele ăsta al defileului, să mă strivească, pentru că înțeleg că privirile erau mai mult de ironie, pentru că, desigur, se vorbea de pe atunci de amorul nevesti-mi, pentru că, radios și înduioșat, jucam un rol nesfârșit ridicul.”

Privirea în trecutul relației dintre cei doi se realizează începând cu capitolul „Diagonalele unui testament”, sub forma unei confesiuni lucide („Eram căsătorit de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală.”), susținută de relatarea celor mai importante momente ale iubirii lor – întâlniri pe sălile Universității, lungi plimbări pe jos, nesfârșite con vorbiri în salonașul mătușii la care locuia Ela, nunta tăinuită, vizita la unchiul Tache, de după căsătorie, primirea nesperatei moșteniri –, dar și de permanenta analiză a sentimentelor, a gesturilor, a vorbelor Elei („Îmi petreceam timpul spionându-i prietenile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii și din informarea lăaturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna dintre mătușile ei.”).

Devenit peste noapte bogat, Ștefan se asociază într-o afacere cu unchiul său, deputatul Nae Gheorghidiu, precum și cu un vechi colaborator al acestuia, Tânase Vasilescu-Lumânăru, însă își dă seama curând că nu are niciun talent în acest domeniu. În schimb, este foarte mulțumit de munca sa academică, de la Universitate, elocvent în acest sens fiind episodul relatat în capitolul „E tot filosofie...”, despre seminarul cu tema *Critica rațiunii practice*, când ține o prelegere care îi aduce laudele unui profesor „foarte serios și foarte pretențios”. Apariția pe scena romanului a Anișoarei, o verișoară a lui Ștefan, bogată și „mondene”, însemnă întrarea Tânărului cuplu într-o nouă etapă, mult mai socială decât viața simplă, fericită și discretă de până atunci. Aceasta vrea să-i introducă în „lumea bună” a capitalei: „A fost o schimbare rapidă ca topirea zăpezii albe pe câmp. Am devenit și mondenei. Sărbători în familii de cunoșcuți, invitații la conacuri de prieteni, la restaurante de seară și grădini de vară, dansuri deveniseră preocupări cotidiene. Au fost, în luna mai, câteva «grandioase» bătăi de flori la șosea...”. În vreme ce Ștefan suferea – sub acest asalt al snobismului și al luxului – „ca supus unui tratament dureros”, Ela înflorea din zi în zi, descoperindu-și „talente nebănuite”. Se arată excesiv de preocupată de modă, îi schimbă garderoba soțului, abandonează vechiul cerc de

prietenii, nu mai privește cu ochi buni cărțile purtate neglijent în buzunarele hainei. Viața personajului-narator devine „o tortură continuă”, alimentată și de conștientizarea faptului că nu mai poate trăi fără ea, care îl face să abandonează cărțile și chiar studiile: „Nu mai puteam să citesc nicio carte, părăsim Universitatea”. Excursia „în bandă” la Odobești, de Sfinții Constantin și Elena, accentuează fisura apărută în cuplu, deoarece Ela se arată interesată de domnul G. – „vag avocat, dansator, foarte căutat de femei”, proaspăt apărut „de prin cabaretele Parisului, adus de război” –, gesturile față de acesta (se mută din mașină până când „nimerește” lângă el, îi gustă din farfurie și îi toarnă din paharul ei, comandă orchestrei aceeași melodie, dansează împreună etc.) alimentează dezamăgirea și furia soțului, până în pragul despărțirii. După ce nu își vorbesc o săptămână, cei doi se împacă, însă un nou episod – prezentat în capitolul „Asta-i rochia albastră”, legat de încăpătânarea Elei de a mai rămâne, singură, la o petrecere și de răzbunarea soțului, care aduce acasă o femeie de stradă – amenință viața cuplului. Ela se mută la mătușa ei, iar Ștefan, bolnav de gelozie și de dor, o caută nebun și se împacă din nou, iertându-se. Ultima despărțire se produce mai târziu, când, revenind de la Azuga mai devreme decât anunțase – capitolul „Între oglinzi paralele” –, Ștefan nu-și găsește, noaptea târziu, soția acasă. Deși separarea pare acum definitivă, după câteva luni găsește între lucrurile ei un bilet de la verișoara sa, Anișoara, în care îi cerea Elei să doarmă la ea chiar în noaptea despărțirii – 15 februarie –, ceea ce îl face să creadă, fericit, în nevinovăția ei. Povestea de dragoste își înnoadă, în acest punct, toate complicatele ei fire, pe care personajul-narator pare a le pune în lumina corectă abia în noaptea călătoriei către Dâmbovicioara, alături de colonel, care face legătura cu „Întâia noapte de război”, pentru că a doua zi li se citește „ordinul de luptă”, iar Gheorghidiu este desemnat să conducă „vârful avangardei”.

Romanul de război începe, pentru acesta, cu revelația faptului că „de patruzeci de ani n-a mai fost război, cărțile de citire s-au oprit la pagina de la 77”, iar el trebuie „să deschidă focul.” Ar vrea, ca toți camarazii, să trimită o scrisoare sau o carte poștală cuiva, dar își dă seama că nu (mai) are pe nimeni apropiat, iar „oamenii de aici, blestemăți în uniformă, îmi sunt singurii aproape”. Convins că va muri cel târziu până la zece seara, nu-și ia mantaua care să-l apere de frig, iar mai târziu constată că nu are nici revolverul asupra sa. Încearcă să facă ordine în regiment și să încurajeze soldații, pe care îi simte sleiți de frică, având „trupuri de găini, moi”. Iau cu asalt Măgura Branului, își pierde primii oameni și se gândește că î-ar plăcea să le fie model („Vreau să provoac admirarea sfioasă a camarazilor, singurii care există acum real pentru mine, căci tot restul lumii e numai teoretic.”) Strigă, aflat în frunte, „Înainte!”, deși este sigur că nu va avea curajul să omoare pe nimeni. Drumul continuă cu o scurtă oprire la Vulcan – capitolul „Fata cu obraz verde, la Vulcan” –, sat în care este trimis să ancheteze jefuirea caselor de români, după retragerea armatei maghiare, de către o șatră de țigani de la marginea așezării. Îi rețin atenția mai mulți copilași de cinci-sase ani, „cu picioarele și burțile goale”, care cad în genunchi înaintea sa, cerând iertare, dar mai ales chipul și gesturile de „șerpoaică” ale unei fete de 15-16 ani, în mod clar „hoată”, pe care o arestează ca să o elibereze, apoi, repede, atunci când „din senin începe o răpăială speriată de focuri”. Capitolul „Întâmplări pe apa Oltului” consemnează o întâmplare inedită, despre două surori presupuse a fi spioane – Maria și Ana Mănciulea –, pe care Gheorghidiu este trimis să le ancheteze și chiar le arestează la ordinul superiorului, deși nu avea probe, ca să audă ulterior că erau adevărate eroine de război (Maria trecuse Oltul în fruntea unui regiment și fusese răsplătită cu „Virtutea militară”). Fondul dureros al capitolului este asigurat, însă, de „viziunea miilor de morți, a uraganului de obuze, a trupurilor zvârlite în aer”. Camaraderia

soldaților îl salvează de la îngheț în capitolul „Post înaintat la Cohalm”: plecat fără manta, în haine de vară, simte groaza că va înnebuni de frig, care îl descompune, și înțelege ulterior că – „supt ca un cadavru și demoralizat ca un paralitic” cum era –, nu ar fi supraviețuit dacă nu l-ar fi încâlzit, cu trupurile lor, soldații.

Scena-cheie a *Cărții a doua* a romanului este cuprinsă în capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”. Mărșăluind către Sibiu, alături de ceilalți militari, Gheorghidiu trăiește cea mai cumplită zi din viața lui (cum are să sublinieze autorul și în lunga notă de subsol), care îl va urmări ca o „durabilă halucinație de foc și de trăsnete” ani în sir. Pentru a se salva de obuzele care cad în salve, „oamenii fug în toate părțile, ca o adunare în care a lovitură trăsnetul” și se adăpostesc lângă un mal de pământ care i-ar fi putut feri, însă „pământul fărâmîțat, țâșnit în sus”, cade peste ei. Haosul este total, percepțut cu toate simțurile, sentimentul nepuținței de a-și ajuta oamenii îi accentuează disperarea, iar coșmarul morții îi paralizează orice efort de a se salva. Peste toate nu se mai aude decât „bocetul, ca o litanie, ca un blestem apocaliptic”: „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”. După ce este rănit, în capitolul „Wer kann Rumänien retten?” personajul este trimis, cu un tren sanitar, în țară, pentru îngrijiri, însă refuză să meargă în București – spre a evita „teatrul de dragoste și bucurie” al familiei –, cerând să fie dus la un spital din provincie. Aici își revede o parte din camarazi, unii mutilați fizici – cum este Nicolae Zamfir, cu capul bandajat și amândouă picioarele rețezate, însă zâmbind cald –, alții sufletește, ca Orișan, pe care îl aude noapte de noapte „urlând în somn de groază, deznădăjduit ca un câine: «Mamă!... mamă!»”

7. Gheorghidiu este **personajul principal** al romanului, ilustrând tema intelectualului lucid, orgolios și inadaptat social. La nivelul compoziției, Ștefan este conștiința ordonatoare și naratorul autodiegetic, deoarece „se povestește” pe sine în roman și focalizează toate evenimentele din unica sa perspectivă. Traекторia exterioară a personajului este dictată de diferitele ipostaze pe care le parurge de-a lungul devenirii sale românești: inițial apare ca un student sărac la Facultatea de Filosofie, care trăiește o poveste de dragoste pasională; apoi este Tânărul bogat, care nu știe cum să gestioneze noul statut și se lasă prinț în mirajul distrugător al mondenității; urmează etapa soldatului care trăiește sentimentul responsabilității și al camaraderiei, dublat de revelația egoismului dramei sentimentale pe care o trăise. În finalul romanului (capitolul-epilog „Comunicat apocrif”) imaginea sa este la fel de fluidă, sugerându-se continuarea periplului existențial, după despărțirea de Ela și revenirea pe front, însă sub alte zodii.

De la începutul până la sfârșitul romanului, Gheorghidiu este un „alter ego” al scriitorului Camil Petrescu, un spirit introvertit, neliniștit și polemic, care „a văzut idei” asemenea altor personaje din teatrul autorului (Gelu Ruscanu din *Jocul iezelor*, Andrei Pietraru din *Suflete tari*, Pietro Gralla din *Act venețian*) sau din romanul *Patul lui Procust* (George Ladima și Fred Vasilescu), încercând, apoi, să adapteze realitatea la această „fantezie”. Există, însă, sensibile mutații, de la o experiență la alta, în planul interiorității personajului și al perceptiei asupra lumii, la modul general. Partea romanului consacrată evocării povestii de dragoste are valoarea unei monografii, deoarece autorul surprinde toate fazele și momentele relației dintre cei doi. Mărturisirile personajului sunt elocvente pentru stările pe care le parurge conștiința sa, de-a lungul acestui traseu. Orgoliul de a fi iubit („cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri”) se transformă în mândria de a modela intelectual femeia de lângă el și de a-i hotărî destinul („destinul tău, fată dragă, e și va fi schimbat prin mine”). Toate certitudinile sunt însă spulberate de gelozia care se instalează în sufletul său de la primele semne de

cochetărie ale Elei: „Niciodată nu m-am simțit mai descheiat de mine însuși, mai nenorocit.” Dacă în „Noaptea de dragoste” se arată exaltat și pătimaș, trăind dramatic iubirea („Pentru mine, dragostea aceasta era o luptă neîntreruptă, în care eram veșnic de veghe, cu toate simțurile la pândă, gata să previn orice pericol.”) și asumându-și o suferință ce se hrănea, până la urmă, „din propria substanță” („Toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic”), în „Noaptea de război” începe să ia distanță de sine și să privească experiența consumată ca o etapă încheiată și esuată în tentativa – poate inconștientă – de a atinge absolutul în ceva, în orice: „Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aș fi putut realiza – și am încercat-o – decât printr-o dragoste absolută”.

Mijloacele de caracterizare a personajului converg în majoritate către formele monologului interior și ale introspecției, ca procedee moderne, deși relațiile cu celelalte personaje, faptele, gesturile și atitudinile sunt de asemenea prezente. **Scena vizitei la unchiul Tache**, asimilabilă temei clasice a moștenirii, evidențiază firea idealistă a eroului, opoziția cu restul membrilor familiei (atât cu unchiul Nae Gheorghidiu, cât și cu mama și surorile sale, speriate de ieșirea orgolioasă a fratelui, care le periclită moștenirea) și disprețul pentru valorile materiale. De altfel, Nae Gheorghidiu remarcă ironic, prin caracterizare directă, diferențele dintre aspirațiile sale și „valorile” societății: „N-ai spirit practic... ai să-ți pierzi avere... cu filosofia dumitale nu faci doi bani”. Secvența este edificatoare atât pentru caracterul orgolios al lui Gheorghidiu, cât mai ales pentru frumusețea pură și dezinteresată a iubirii ce-i stăpânea, pe el și pe Ela, la acel moment. Cu vagi ecouri din proza balzaciană – de altfel, tipologia avarului este excelent ilustrată de unchiul Tache – scena este „jucată” de Sfântul Dumitru, când întreaga familie este invitată la masă. În așteptarea moștenirii, deoarece bătrânul era foarte bolnav, rudele se întreceau în a-i se face plăcute, cu deosebire Nae Gheorghidiu, deputat liberal temut ca fiind „gură rea”, care își exercează ironia neutând pe nimeni – lipsa de spirit practic a tatălui lui Ștefan, căsătoria neavantajoasă pe care o făcuse în tinerețe, moartea în sărăcie –, ca să ajungă, finalmente, la mariajul din dragoste al nepotului. Replica acestuia, în care se decantează, rece și intelligent, furia acumulată, este un exercițiu de retorică sintetic și percutant, care avea să-i aducă – spre surprinderea tuturor – moștenirea: „Unchiule dragă – i-am spus, fără să îmi pot tescui în mine nemulțumirea – drept să-și mărturisesc, am cam început să mă împac cu ideea că tata n-a agonisit avere ca să ne lase moștenire. Căci moștenirile acestea nu sunt totdeauna fără primejdie. De cele mai multe ori, părintele care lasă avere copiilor le transmite și calitățile prin care a făcut avere: un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze și ouă clocite, ceva din sluțenia nevestei luate pentru avere ei, neapărat o șiră a spinării flexibilă ca nuiua (dacă nu cumva rahitismul nevestei milionare n-a înzestrat-o cu o cocoașă rigidă ca o buturugă). Orice moștenire e, s-ar putea zice, un bloc”.

Scene deosebit de convingătoare pentru caracterizarea indirectă a personajului sunt cuprinse și în capitolul „Wer kann Rumänien retten?” – titlu inspirat de ziarele nemțești ale timpului, care nu le dădeau românilor nicio șansă de izbândă –, la începutul căruia Orișan și Gheorghidiu își arată nemulțumirea față de maniera în care generalii români gândesc luptele, fără a cunoaște, uneori, principii de tactică elementară. Marșul epuizant prin mocirlă, în beznă, sub ploaia rece care cade neîncetat, îl face pe Ștefan să simtă frontul ca un iad: „Mergem toată noaptea și acum am pierdut absolut măsura timpului, totul capătă pentru mine o senzație de veșnicie, de existență inumană”. Culmea nonsensului este atinsă, însă, în momentul în care, din cauza ordinelor haotice, românii trag în români: „Păziți... trag ai noștri în noi... păziți!”. Rănit grav la mâna, ajunge, după ce trece pe sub o ploaie de gloanțe, la o infirmerie

improvizată – „un bazar de răni de tot felul” –, unde încearcă să intre în vorbă cu un ofițer neamț luat prizonier. Convins fiind că ar putea vorbi ca doi intelectuali, ca doi profesori, Gheorghidiu i se adresează mai întâi în franceză, însă răspunsul neamțului este sec: „N-am nimic de vorbit cu dumneata”. Enervat de superioritatea „de rasă” afișată ostentativ – „Simt că vorbește de la popor la popor, nu de la om la om, cum fi cerusem eu, de la locuitorul Prusiei la mahalagiul bucureștean, de la Kant la Conta.” –, insistă în a-l provoca la un dialog despre război. Uimit de faptul că interlocutorul întelege și chiar vorbește nemțește, ofițerul prusac îi face un rezumat tragicomic al aparatului de război român, făcându-l pe Ștefan să înteleagă că „Are și războiul regulile lui...”, pe care, din păcate, conducătorii de oști români nu le cunosc și, din acest motiv, își vor condamna oamenii la inutilă distrugere („Să sperăm, domnule, că medicii dumneavoastră sunt mai pricepuți decât generalii dumneavoastră...”). Războiul se dovedește, pentru protagonist, un mit răsturnat: nu eroismul de carton – meșteșugit imaginat în romanul tradițional – îl face pe Ștefan Gheorghidiu să-și reconsideră întreaga existență, ci prietenia cu un camarad ca Orișan („Între noi e o prietenie definitivă ca viața și ca moartea.”), grija soldaților unii față de alții, lupta cu frigul, foamea și boala, frica omenească de moarte, speranța de a apuca dimineața, după nopti halucinante de lupte sau de marșuri. Prin toate acestea, romanul camilpetrescian poate fi considerat o replică reușită la toată literatura de război din spațiul românesc.

Prin urmare, Ștefan Gheorghidiu este mai mult decât o identitate narativă cu o psihologie aparte. Despre el se poate spune că îintruchipează un mit al conștiinței ca reprezentare subiectivă, deoarece eul său devine, de-a lungul romanului, un spațiu reflectorizant al lumii exterioare, un filtru conceptual și moral intransigent.

8. Modernitatea limbajului narativ vine din experimentarea unor mecanisme de creație puțin folosite, la vremea aceea, în proza românească, precum jurnalul, memoria involuntară („era destul un singur cuvânt ca să trezească răscoliri și să întărâte dureri amorțite”), dar și cea voluntară, fluxul conștiinței – care scoate fapte și trăiri la suprafața rostirii – digresiunea, retrospectia și introspecția, survolul descriptiv din scenele de luptă, totul redat într-un limbaj cult, neologic, precis, în acord cu natura intelectuală a personajului-narator.