**Prezentarea unui roman subiectiv/ a unui roman modern/ a unui roman din creaţia lui Camil Petrescu**

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

În cultura noastră interbelică, prozatorul Camil Petrescu este un strălucit exponent al **orientării moderniste** create în jurul revistei „Sburătorul” sub mentoratul criticului Eugen Lovinescu. Constatând numeroase decalaje între cultura noastră şi cea vest-europeană, moderniștii doresc sincronizarea prin imitarea modelelor de valoare din literatura occidentală. În ceea ce privește proza, ei pledează pentru eliberarea de clişeele sămănătoriste (idilismul rural, paseismul istoric, sentimentalismul și moralismul), încurajând inspirația din mediul urban, schimbarea tipologiei, narațiunea realist-obiectivă, dar și proza psihologică.

Reprezentativ pentru modernizarea epicului românesc este **romanul subiectiv**, cultivat de scriitori ca Anton Holban, Mihail Sebastian și Camil Petrescu. Modelul de referință pentru promotorii acestei formule este romanul-fluviu al lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut* (1909-1922), în care apar tehnici narative noi: captarea memoriei involuntare (memoria simțurilor, memoria afectivă), digresiunile, prolixitatea analizei, anacroniile etc.

În prim-planul romanului subiectiv se află **realitatea lăuntrică** a personajului, conflictele interioare, reflecţiile, confesiunea şi introspecția, prezentate într-un discurs la persoana I de către un narator intradiegetic (un narator-personaj), dintr-o perspectivă subiectivă. Ordinea cronologică a faptelor, care stă la baza romanului obiectiv, este încălcată, narațiunea urmând fluxul conştiinţei sau al memoriei povestitorului. Din punct de vedere compozițional, romanul subiectiv se caracterizează prin finalul deschis continuărilor (este o „opera aperta”).

Camil Petrescu rămâne nu numai cel mai important autor de roman subiectiv, ci și un teoretician al lui, expunându-și concepția în studiul *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în articole, ca cel intitulat *De ce nu avem roman?*, și în notele de subsol din romanul *Patul lui Procust*. El respinge categoric proza tradiţională și romanul obiectiv și pledează pentru **autenticitate în literatură.** Sursele ei sunt subiectivitatea, sinceritatea și atitudinea anticalofilă, conform principiului declarat de autor: *…Din mine însumi eu nu pot ieşi. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi.*

Publicat în 1930, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* reflectă poziția teoretică a lui Camil Petrescu, fiind un roman subiectiv, modern, citadin şi analitic. Perspectiva homodiegetică îi este atribuită personajului-narator Ștefan Gheorghidiu, având drept consecință narațiunea la persoana I.

Sub aspect structural și compozițional, relevante sunt **cronotopul, incipitul**, **cele două părți** ale operei, **strategiile** de analiză psihologică, **stilul anticalofil**.

La baza subiectului stau **temele** indicate prin titlu (**iubirea și războiul)**, dar în materialul analitic al operei apar și alte teme, specifice creației camil-petresciene: **cunoaşterea lumii şi autocunoaşterea**.

**Cronotopul** este discontinuu, deoarece apar anacronii (dezordini temporale) generate de *flash-back*-uri (analepse). Subiectul se deschide în vara anului 1916, când România intră în Primul Război Mondial, iar Ştefan Gheorghidiu, fost student la Filosofie şi actualmente sublocotenent, este mobilizat pe front. Retrospectarea dragostei și a căsniciei cu Ela ne întoarce cu „doi ani și jumătate” în urmă, naratorul reconstituind această istorie personală până în prezentul anului 1916. Acțiunile se desfăşoară într-un **spaţiu larg:** Bucureştiul interbelic, Valea Prahovei, Câmpulung, frontul din Ardeal etc.

După cum se anticipează prin titlu, romanul este compus din **două părţi (*Cartea întâi*** şi ***Cartea a doua*)** dedicate celor două experienţe existenţiale majore traversate de erou. Dacă prima parte este o pură ficţiune, cea de-a doua este inspirată din jurnalul de front al autorului, ofiţer în timpul Primului Război Mondial.

În *Cartea întâi* prim-planul narativ este consacrat **problematicii iubirii**. În acest sens, relevant este **incipitul**, în care, după o prezentare critică a așa-ziselor fortificații de pe Valea Prahovei, este integrată o scenă de la popota unei unități militare aflate la Piatra Craiului, unde este mobilizat și Ștefan Gheorghidiu. Controversa dintre ofițeri cu privire la un caz de crimă din gelozie intens mediatizat declanşează rememorarea dragostei, căsătoriei şi crizei din cuplul Ştefan - Ela. În contextul dezbaterii, Gheorghidiu îşi exprimă dezacordul cu punctele de vedere ale camarazilor, a căror mediocritate o disprețuiește, reproșându-le că nu înțeleg nimic din psihologia erosului. Concepţia lui despre iubire i-o dezvăluie apoi prietenului Orișan: ea înseamnă simbioza totală a sufletelor, până-ntr-acolo încât *cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt.*

Odată cu al doilea capitol (*Diagonalele unui testament*), toată prima parte a romanului devine o amplă **retrospecţie**, deschisă cu celebra mărturisire a personajului-narator: *Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la universitate şi bănuiam că mă înşală*. Povestea de dragoste este evocată prin filtrul sufletului său torturat de întrebări, îndoieli și gelozie. A acceptat-o pe Ela ca parteneră mai mult din orgoliul de a se şti iubit de cea mai frumoasă studentă din Universitate, apoi s-a îndrăgostit de ea şi, căsătorindu-se, au devenit un cuplu admirat de toată lumea. Trăind modest şi retras, şi-au cultivat pasiunea, până când o moştenire neaşteptată i-a aruncat în vârtejul vieţii mondene şi într-un complicat proces de partaj cu celelalte rude ale defunctului unchi Tache.În aceste circumstanţe, Ela îşi arată feţele nebănuite: devine pragmatică şi oportunistă, iubeşte luxul şi anturajul monden, îşi etalează provocator farmecul, flirtează la petreceri. Acest comportament îl intrigă pe orgoliosul Ştefan, iar relaţia lor începe să se destrame. Elocventă pentru ruptura progresivă este **scena excursiei la Odobeşti**, la moșia Anișoarei. Numerosul grup de participanți se redistribuie repetat în automobile pentru a satisface, după cum bănuiește Ștefan, dorințele ascunse ale doamnelor de a sta alături de anumiți bărbați. La acest joc indecent participă și Ela, care, într-adevăr, îl aduce în mașină pe G., încât drumul spre Odobești și apoi șederea de trei zile la moșie sunt un supliciu pentru Ștefan. Ela se află mai tot timpul în compania lui G., tip monden şi cuceritor cu renume. Fiecare gest, inițiativă sau replică de-ale soției provoacă în Gheorghidiu o avalanșă de suspiciuni și de interpretări chinuitoare, rezumate în mărturisirea *am fost ca și bolnav*.

Complicatul parcurs de iubire și gelozie al eroului este prezentat, prin **introspecţie și autoanaliză**, ca **fenomenologie interioară** (ca modificare permanentă a stărilor, impresiilor și convingerilor sale). Este deosebit de sugestivă, în acest sens, seria schimbărilor trăite de Gheorghidiu în legătură cu celebra scrisoare trimisă Elei de Anişoara. Pornind de la aceeaşi dovadă, el ajunge la concluzii diametral opuse. Găsită întâmplător într-un teanc de cărţi, la câteva luni după prima despărţire de Ela, scrisoarea îi apare la început ca o probă a nevinovăţiei, pentru ca, ulterior, să o considere, dimpotrivă, proba infidelităţii, fiindcă precizarea datei (15 februarie, exact noaptea când Gheorghidiu revine pe neaşteptate de la Azuga şi nu o găseşte pe Ela acasă) i se pare nenaturală. Eroul trage concluzia că scrisoarea Anişoarei este contrafăcută, el este victima unei înscenări, iar Ela o fiinţă perfidă. Capitolul *Între oglinzi paralele* urmăreşte acest straniu joc de lumini şi umbre din conștiința hipersensibilului Gheorghidiu care constată că *lucrurile pe care le interpretasem într-un fel, le înţelegeam acum altfel*.

După un şir de separări şi împăcări şi după ce trăieşte experienţele teribile de pe front (evocate în *Cartea a doua*), Ştefan se eliberează, în final, de obsesia iubirii trădate şi decide să divorţeze, lăsându-i Elei o bună parte din avere şi *tot trecutul*.

Mai importante decât istoria propriu-zisă a cuplului Ştefan – Ela sunt, însă, **problematica și psihologia** iubirii ilustrate prin ea. Transpare astfel convingerea camil-petresciană că dragostea nu poate fi trăită ca act durabil din cauza procustării reciproce a partenerilor, a imposibilităţii de a înțelege la fel viața și de a-și face comunicabilă realitatea interioară. Ei fac, fără succes, efortul de a depăşi golul incompatibilităţilor, dovadă lecţia de filosofie pe care Ștefan i-o ţine Elei, în dormitor (capitolul *E tot filosofie*)și strădania inițială a Elei de a se ridica la înălțimea lui intelectuală, asistând la cele mai abstracte prelegeri de la Facultatea de Filosofie.

Există, de asemenea, în cuplurile camil-petresciene, o psihologie diferită a erosului. Psihologia masculină este omogenă, unitară şi puternică, pe când cea feminină este fragmentară și instabilă. Ștefan iubeşte cu toată ființa, lucid, nu doar emoţional, ci şi etic, cerebral, spiritual. În schimb, Ela se destramă într-o multitudine de ipostaze, toate trăite superficial. Pasiunea fără luciditate face din om, crede scriitorul, o jucărie a biologicului, a instinctelor.

**Conflictul** **interior**, între certitudine și incertitudine, desfăşurat în sufletul şi conştiinţa lui Ştefan Gheorghidiu, își are rădăcinile în aceste contradicții. La început, Ştefan proiectează în Ela arhetipul feminin (*Simţeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, aşa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii.*) sau o consideră o monadă transcendentală. El trăiește utopic iubirea, apoi, trezit la realitate, descoperă vidul lăuntric și mediocritatea realei Ela. Eroul trece de la Utopia la Realia. În cele din urmă, pe Gheorghidiu nu fidelitatea/ infidelitatea soției îl mai preocupă, ci faptul că el s-a putut înșela atât de dramatic.

**A doua temă a romanului, războiul**, este tratată ca experiență a confruntării lui Ștefan Gheorghidiu cu moartea. Observator al pregătirilor de război, naratorul demască demagogia oficialilor, entuziasmul prostesc al cetățenilor, propaganda din presă, apoi, ca participant la lupte, subliniază panica, haosul, frica și ororile de pe front, sacrificiul fără grandoare, hazardul de a te întoarce de pe pragul morţii. Un exemplu semnificativ este **scena** din capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*. Plutonul comandat de Gheorghidiu, aflat într-un post înaintat de cercetare în deplasarea frontului spre Sibiu, intră într-o adevărată capcană a morţii, sub tirul puternic al artileriei inamice. Imaginile de infern sunt surprinse acustic şi vizual din unghi personal: *Exploziile* [...] *îmi înfig, cu lovituri de baros, cuie în timpane şi cuţite în măduva spinării.* Perspectiva fiind subiectivă, cititorului i se oferă filmul interior al războiului, stările intime, senzațiile și impresiile personale.

**Stilul narativ** al romanului rămâne în general **anticalofil**, cu excepția **comparaţiilor**, capabile să sugereze stările complexe. Referindu-se la relația sa cu Ela, Ștefan se compară, de exemplu, cu un restaurator de artă care descoperă  *treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul: un peisaj şi un cap străin şi vulgar.*

În concluzie, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este o demonstraţie despre capacitatea prozei subiective şi analitice de a ilumina cele mai subtile conţinuturi ale universului interior, prin eroi de o mare complexitate intelectuală și emoțională.