

PREFAȚĂ

POETUL CARE A VĂZUT IDEI

Într-un interviu acordat lui Vasile Netea („Vremea”, nr. 15, 14 feb. 1943), Camil Petrescu (1894–1957) își dezvoltă programul de lucru conceput încă din tinerețe, program ce dovedește o înaltă conștiință artistică și un mod lucid de a elabora un destin literar de excepție. Potrivit acestei viziuni, în biografia spirituală a fiecărui creator ar exista mai multe „vârste” distincte, determinate de acumularea unor experiențe estetice și existențiale. Astfel, autorul *Patului lui Procust* și-a propus să scrie versuri până la 25 de ani (deoarece aceasta este „vremea iluziilor și a versurilor”), teatru între 25 și 35 de ani („pentru că teatrul cere și o oarecare experiență și o anumită vibrație nervoasă”), romane între 35 și 40 de ani (având în vedere faptul că ele presupun „o mai bogată experiență a vieții și o anume maturitate expresivă”), vârsta maturității depline (cea de după 40 de ani) urmând să fie consacrată filosofiei. Din perspectiva acestui proiect extrem de riguros, poezia lui Camil Petrescu pare o „erezie” ce ține de vârsta „iluziilor și a versurilor”. Astfel se explică de ce, când decide publicarea în volum, poetul simte nevoia interpretării versurilor sale. În acest sens, el redactează un articol programatic intitulat *Început de toamnă pe Cumpătul...*, text datat 15 septembrie 1956, Sinaia. Chiar dacă au fost bine primite de un critic literar de talia lui Eugen Lovinescu, poeziile reprezintă un sector mai puțin cunoscut al operei lui Camil Petrescu. Autorul se arată extrem de sensibil în privința receptării corecte a operei sale, de unde și nevoia unor „lămuriri” și „mărturisiri”, adică elaborarea unor texte programatice. Reîntoarcerea după un sfert de veac la creațiile de tinerețe este tulburătoare, cu atât mai mult cu cât geneza mai multor poeme este legată de o experiență existențială dramatică, cea a războiului. Parcurgerea lucrărilor de odinioară mai este îngreunată și de faptul că, pentru scriitorul experimental care este Camil Petrescu, șantierul, drumul către operă este adesea mai pasionant decât opera însăși. Aceasta deoarece tot ceea ce este tipărit reprezintă ceva finit, exprimă o experiență depășită. Crezul artistic al poetului este exprimat sub forma unui dialog cu un critic literar, în persoana căruia îl putem identifica pe mentorul spiritual al Sburătorului, Eugen Lovinescu. Spre deosebire de E. Lovinescu care vorbește din perspectiva modernismului, adică a uneia dintre direcțiile în vogă în acel timp, Camil

Petrescu atrage atenția asupra particularităților proprii sale opere, circumscriindu-și astfel propria profesiune de credință. La observația criticului că poezia „fuge de legături logice”, căutând inefabilul, vagul, de unde și laconismul expresiei, poetul se simte obligat să își justifice „intențiile de precizie”, prezența în vers a unor locuțiuni, conjuncții sau prepoziții socotite de unii supărătoare. Personalitate puternică, scriitorul fuge de mode și modele. Ca urmare, îi repugnă dificultățile simulate și ermetismul fabricat. În viziunea lui Camil Petrescu, atât originalitatea, cât și dificultatea unui poem nu țin de forma, ci de conținutul acestuia: „Nu pot gusta o poezie doar aparent dificilă. De fapt dificultatea – iar atunci, inevitabilă – trebuie să fie a conținutului, nu a formei pueril complicate căci poezia trebuie să aibă negreșit un conținut, să nu fie formă goală, fie ea și formă pură... Originalitatea, câtă e, vine din acest conținut.”

Camil Petrescu elaborează o poetică ce se situează, sub numeroase aspecte, împotriva curentului. Față de cei care afirmă că poezia evită orice contact cu realul (ceea ce ar constitui un apanaj al prozei), fiind „sentiment, evadare, lirism”, autorul tezelor și antitezelor nu o poate gândi „fără puncte de contact cu realul”: „Poezia e în funcție de real care poate fi el însuși vag, nebuloș, inefabil, imaterial, greu de pătruns, dar trebuie exprimat totdeauna în mod adecvat... Calitățile și dificultățile sunt în acest caz ale miezului, ale conținutului, nu ale formei, ale cojii. Nu-mi place nicidecum parfumul mediocru mirosind a câine plouat, în flacoane de cristal fantezist cizelate, opulente, originale.” Poetul revine asupra aceluiași considerații, nuanțându-și ideile: „Poezia nu este deasupra realului ca un nor, este numai o depășire a realului, pornește din real, ca de la un prag; fără un asemenea prag, noțiunea de depășire e un nonsens, căci e simplă pedalare în nebuloșul preparat în infinitul bucătăriei cufundate în beznă...” Din această perspectivă, conjuncțiile, prepozițiile și locuțiunile cu care se deschid îndeosebi poemele din *Ciclul Morții* reprezintă niște „copci în real”, niște „praguri” ce indică începutul desprinderii de teluric. Depășirea realului marchează pătrunderea în sfera abstractă a ideilor, de unde și definirea poeziei ca o cunoaștere „plastică a zonelor mai înalte”. Prin sintagma „cunoaștere plastică” poetul înțelege cunoașterea prin intermediul imaginii, funcția acesteia din urmă fiind aceea de a media calea către idee și de a o concretiza. De aici o nouă definiție a poeziei, văzută ca o traducere a sensurilor lumii în imagini adecvate: „Idei văzute și traduse în imagini. Adică tâlcurile lumii în imagini adecvate, neapărat și numai adecvate. Poezia nu poate fi decât organicitate de imagini, cu puterea ei de radiație... Restul socotit poezie este cel mai adesea procedeu subsidiar, încântări cu vârful peniței, sunt subtilități ale meșteșugului supraevaluate, care sunt negreșit necesare, dar nu pot fi scop în sine.”

Creația lirică a lui Camil Petrescu a fost reunită sub îngrijirea lui Al. Rosetti și a lui Liviu Călin în primul volum din seria de *Opere* (E.p.l., București, 1968). Lucrarea conține cinci secțiuni ce surprind prin diversitatea lor tematică și își păstrează autonomia în cadrul întregului: *Ciclul Morții*, *Ciornă*, *Un luminis pentru Kicsikém*, *Din versurile lui Ladima* și *Transcendentalia*. În fruntea volumului se găsește o creație mai amplă, având valoarea unui veritabil manifest literar. Intitulată *Ideea*, poezia constituie o veritabilă versiune lirică a opiniilor expuse în textul cu valoare testamentară care este *Început de toamnă pe Cumpătul...* Într-o polemică de răsunet purtată în perioada interbelică, Ion Barbu îi reproșa lui Tudor Arghezi faptul că este un poet „respins de idee.” Nu același lucru se poate afirma și despre Camil Petrescu, dovada constituind-o tocmai manifestul său liric. Poemul are în frunte un *moto* semnificativ („Jocul ideilor e jocul ielelor”), care atrage atenția asupra noutății registrului poetic. Redactate între 1917 și 1926, în același timp cu primele piese de teatru, versurile prefigurează viitoarele scrieri ale lui Camil Petrescu. De altfel, anticipând celelalte sectoare ale creației, lirica reprezintă o meditație asupra a două experiențe existențiale decisive, Eros și Thanatos. Poetul fascinat de idee se autodefiniște în versuri memorabile, care îi plasează opera în zonele abstracte ale gândirii: „Eu sunt dintre acei / Cu ochi halucinanți și mistuiți lăuntric, / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei” (*Ideea*). Poemul se deschide cu imaginea metaforică a bibliotecii, cartea alcătuind o modalitate de conservare a ideii: „Căci scrisul tot / E doar gândire veșted conservată / Și-nchisă subt formule și subt chei.” Spre deosebire de cartea care salvează ideile de uitare sub o formă latentă, spiritul activ al poetului le exprimă într-o formă dinamică. De aici o poezie concentrată, conceptuală, fără vibrații emotive: „Dar eu / Eu am văzut idei. // Întâia oară, brusc, fără să știu, / De dincolo de lucruri am văzut ideea, / Cum vezi, când se despică norii gri / Și negri / Zigzagul de argint al fulgerului viu.” Asemenea celor care au reușit să surprindă jocul interzis al ielelor, poetul are un destin blestemat deoarece a avut acces la idee. Faptul îl marchează decisiv, dar supliciu este asumat cu voluptate, transformându-se într-un fel de boală: „Și de atunci / – Neliniștit de depărtarea suavă și adâncă / De toate tâlcurile, cheile – / Ca un bolnav cu ochii ținuiți de luna / Pe care norul o ascunde încă, / Fără durere, fără bucurie, / Eu caut în natură pretutindeni, ideile.” Pentru ca pătrunderea în sfera abstracțiunilor să îi fie facilitată cititorului, Camil Petrescu folosește, asemenea lui Lucian Blaga, comparația, fără să se ajungă însă vreodată la un exces de ornamente stilistice.

Inspirat din dramatica experiență a Primului Război Mondial, *Ciclul Morții* constituie sectorul cel mai consistent al liricii camilpetresciene. Titluri precum *Marș greu*, *Versuri pentru ziua de atac*, *Drumul morții*, *Vecinicie*,

Cadavrul devin simbolice, sugerând pătrunderea într-un infern existențial ce dobândește dimensiuni cosmice. La fel ca în eseuri sau în lucrările în proză, scriitorul nu insistă pe aspectele carnagiului, ci pe mutațiile pe care conflagrația le produce în spirite, deoarece adevărata dramă a războiului s-a desfășurat în conștiințe. Adept al autenticității în artă, poetul se dovedește un lucid observator al realului. Sensibilitatea ultragiată a celui care trăiește intens drama și are acut presentimentul morții se convertește în versuri ce aduc un accent inedit în lirica vremii. Camil Petrescu se îndepărtează atât de idilismul semănătorist, cât și de vagul simbolist. În locul acestora, el propune o poezie de factură cerebrală, care își are originea în anume experiențe autobiografice decisive. Individul înregistrează imagini de coșmar, potențate de vâlul morții și de permanenta amenințare a sfârșitului iminent. Lumea se reîntoarce în haos, acest regres marcând combatanții-victime mai ales în plan spiritual. Unită printr-un destin comun din cauza experienței tragice pe care o trăiește, această umanitate damnată este redusă la o stare larvară. Identitățile se pierd sub imperiul morții și al suferinței, reacțiile fiind instinctuale, specifice turmei nediferențiate: „Sleiți de sevă, sclerozați / Și sufocați de-atâta mers în turmă, / Noi ne mișcăm împinși din urmă” (*Marș greu*). Ideea revine obsedant, marcând dezumanizarea tot mai accentuată a mulțimii: „Ca o cireadă / Care-și presară trecerea prin sat, / Nepăsătoare lepădând resturi, dovadă, / Coloana uriașă înseamnă-n urmă drumul / Cu cadavre de soldați ca scrumul.” Mișcarea labirintică, se desfășoară în gol, fiind absurdă tocmai pentru că și-a pierdut sensul: „Nu știm / Nici unde mergem, / Nici unde ne găsim.” Marșurile, atacul, repaosul, moartea reprezintă momente-cheie în „cronica” lirică a războiului, alcătuiind tot atâtea trepte dintr-o inițiere infernală. Nu există nimic eroic în aceste pagini, care pornesc de la o realitate nudă și se transformă în poezie autentică prin intensitatea trăirilor. Camil Petrescu are meritul de a distruge perspectiva eroică, festivă, asupra războiului. Zugrăvind „un anotimp în infern”, poetul păstrează aceeași atitudine demitizantă impusă de autenticitatea notațiilor. El nu vorbește aproape niciodată în nume propriu, ci descrie o experiență colectivă. Ca urmare, confesiunile personale sunt substituie de asumarea și consemnarea durerii colective. Inedită este înțelegerea manifestată față de inamic, care trăiește, în esență, o tragedie colectivă similară. Dramaticul jurnal de front al poetului anticipează paginile prozatorului din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Dacă prin cultul ideii poetul se apropie de lirica barbiană, estetica urâtului, prezența unor imagini dure, șocante și înfățișarea unei umanități damnate prefigurează de creația lui Tudor Arghezi, mai ales din *Flori de mucigai*. Autorul nu este un calofil nici în versuri, expresia voit neșlefuită având menirea de a potența autenticitatea trăirilor.

Intitulat *Ciornă*, cel de al doilea ciclu impune o nouă tonalitate. Modificarea registrului liric se datorează apariției unei noi dimensiuni, Erosul, care, în poemele de război, constituie un refugiu din fața infernului existențial, refugiu care se orientează spre trecut, prin intermediul memoriei. Poetul vizitat de idei își asumă, prin neîntreruptele sale interogații, postura unei „trestii gânditoare.” Titluri precum *Ciornă* sau *Fragment* trădează faptul că este vorba de încercări, de experimente, nu de poeme definitive. Și de această dată drumul către operă devine mai interesant decât opera însăși, deoarece aceasta din urmă înseamnă ceva finit, adică depășit. Poetul-filosof are cugetul „trudit de îndoială”, iubirea declanșând în sufletul său tulburat „O rece feerie siderală” (*Fragment*). Podoabele stilistice puse la lucru de acest spirit anticalofil continuă să fie rare. Uneori, comparațiilor întâlnite în *Ciclul Morții* li se adaugă câte o metaforă pe cât de rară, pe atât de sugestivă: „Toată valea / E acum în mod firesc o carte, / În care-nfierbântat citește soarele” (*Amiază de vară*).

Un plus de sensibilitate și candoare aduc versurile din *Un luminis pentru Kicsikém*, așezate și ele sub constelația Erosului. Asemenea lui Ion Minulescu, Camil Petrescu zugrăvește un i„bazar sentimental”, în care își recunoaște propriul for interior: „Deschide ferecata poartă, / Kicsikém, / Sunt acolo-grămădite / Tristeți de mult uitate, / Vechituri și gânduri părăsite, / Toate reci pe lângă soartă” (*În prag*). Memoria imperfectă a poetului ia forma unui „pod de casă”, a unui muzeu imaginar ce reține experiențe existențiale fundamentale, precum iubirea sau moartea: „Rând pe rând am aruncat acolo, / Ca într-un pod de casă, / Atâtea lucruri care-au fost, / Desperecheate, prăfuite de uitare, / Zestre și povară fără rost.” Lăsând urme adânci „subt dușumeaua minții”, femeia e o zeităte în măsură să aducă fericirea, ca în poemul *Nimfa*. În prezența iubitei, la fel ca mai târziu în lirica lui Nichita Stănescu, existența se transformă într-un adevărat miracol, într-un permanent prilej de uimire: „Sub înstelarea de baldachine, / Dintre noaptea nencepută din trecut / Și-aceea fără de sfârșit care vine / Ne-am întâlnit printr-o minune de-ntâmplare / În ceas, cu neființa-asemene, / În omenirea curgătoare / Două trupuri. Gemeni, gemene” (*Vanitas*). Perspectiva este aceea a filosofului care meditează asupra sensurilor grave ale existenței și pentru care viața e o lungă trecere către moarte.

Creația devine subiect de reflecție în poeme precum *Versurile* sau *Cântecele mele*. Versul pornește de la o experiență personală, pentru a se transforma apoi, sub imperiul unui proces narcisiac, în temă a artei. La fel ca în proză, artistul refuză vechile tipare, inventând o personală *ars amandi*. Dragostea nu e cântată „în ritmuri exaltate și solemne”, ci prin experimentarea unor noi formule lirice. Poetul nu mănuieste „cuvinte îngrijit alese / Cum sună în poemele eterne, / Fără număr, / Pe care le citești tu seara

/ Ghemuită între perne / Cu cămășuța căzută pe un umăr” (*Cântecele mele*). Sfidând clișeele, creatorul impune o nouă retorică, iubirea fiind cântată în „versuri fără meșteșug”, golite în mod deliberat de ornamente.

Condiția dramatică a intelectualului constituie o altă temă esențială a liricii lui Camil Petrescu. Ea se găsește în centrul interesului în cele cinci poeme reunite sub titlul *Din versurile lui Ladima*. Cunoscut din romanul omonim, poemul *Patul lui Procust* are valoare programatică și marchează pătrunderea sub zodia unui model intelectual al artei. Eul liric își trăiește intens condiția de poet damnat, în versuri ce se nasc în constelația unei originale estetici a urâtului: „Felie de noroi e ciclul meu, / Spre capătul carent răzbat cu greu, / Fuiorul tors al cretei mi-e povară, / Și de mă apără, mă și măsoară.” Poetul își întoarce privirile în interior, singurul său „har” fiind acuta conștiință a efemerității condiției sale: „Spre tine, Doamne, gândul îmi înalță... / Nici flori, nici aur, nu mi-ai pus în smalt, / Nici ghiare. Tu mi-ai dat în loc de ele / Doar conștiința mișeliei mele” (*Patul lui Procust*).

Unica posibilitate de salvare din infernul existențial e întrevăzută în moarte, sinuciderea reprezentând o formă supremă de revoltă. Ineditul acestui ciclu constă în faptul că autorul nu vorbește în nume propriu, ci „își împrumută” versurile unui *alter ego* simbolic și livresc, Ladima, o întruchipare a poetului damnat, de unde și nota elegiacă a poemelor. Promotorul versului alb descoperă rima, ceea ce conferă versurilor un plus de muzicalitate, ducând, în același timp, la clasicizarea expresiei.

În sfârșit, cele șapte poeme reunite sub titlul *Transcendentalia* reiau motivele filosofice ale liricii poetului-cugetător. Destinul creatorului este plasat și de această dată, la fel ca în *Ideea*, sub „jocul alb al ielelor” (*Aspecte*). Din perspectiva celui situat în „mlaștina humii” arta constituie o aspirație spre zonele înalte ale spiritului: „Vreau să-ți trimit un mesaj înspre marginea lumii. / Melc care poartă în spate un pat, să-l măsoare / cum măsoara și Procust, eu din mlaștina humii / deapăn cu patimă strigătul meu care moare” (*Închinare apocaliptică*). Asemenea lui Lucian Blaga, cuprins de o profundă tristețe metafizică, poetul stă aplecat asupra marilor întrebări ale lumii.

Fără să se ridice la valoarea celorlalte arii ale creației sale, lirica lui Camil Petrescu impune un poet cerebral, fascinat de idee, care are marele merit de a nu se supune modelor și modelelor perioadei interbelice.

Gheorghe Glodeanu

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Volumul de față readuce în actualitate întreaga creație poetică a lui Camil Petrescu. Chiar dacă a devenit cunoscut îndeosebi ca romancier și dramaturg, autorul *Jocului ielelor* a debutat ca poet, publicând, în 1923, la Editura Cultura Națională din București, volumul *Versuri*. Mai mult, s-a reîntors la poezie către sfârșitul vieții, când a compus amplul poem eroicomic intitulat *Papuciada*. Aici experiența dramaturgului se împletește cu aceea a poetului. Fragmente din această povestire în versuri pentru copii au fost publicate în revista „Viața Românească” (nr. 2, 1956). Ca volum, *Papuciada* a văzut lumina tiparului abia postum, în 1966, la Editura Tineretului din București.

Ediția de față reia poemele publicate de Al. Rosetti și Liviu Călin în primul volum din seria critică de *Opere*, apărut la Editura Minerva în 1973, reunind cele cinci cicluri de poezii semnate de-a lungul vremii de Camil Petrescu: *Ciclul Morții*, *Ciornă*, *Un luminiș pentru Kicsikém*, *Din versurile lui Ladima* și *Transcendentalia*. La *Addenda* am inserat câteva poeme mai puțin cunoscute, precum *Sonet (fabulă)*, *Melopee*, *Stanțe* și *Cântec de lebedă*. Pentru a oferi o imagine cât mai cuprinzătoare a activității de poet a lui Camil Petrescu, am inclus în cuprinsul ediției de față și poemul *Papuciada*. De asemenea, din dorința de a reconstitui concepția autorului despre poezie, am reluat, așezându-l la începutul antologiei, textul cu valoare programatică intitulat *Început de toamnă pe Cumpătul...*, care lipsește, în mod inexplicabil, din cuprinsul volumului de *Opere* din 1973, dar care figurează în versiunea din 1968 a *Opereilor* (vol. I, *Versuri*, Editura pentru Literatură).

Gheorghe Glodeanu