

THE VICES OF SOCIAL DEVELOPMENT IN THE PROSE OF CAMIL PETRESCU AND ANTON HOLBAN

Mirabela Rely Odette CURELAR

Associate Professor PhD

“Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu

Sheilla Patricia STAMATOIU

Faculty of Political Sciences, Philosophy and Communication Sciences

West University of Timișoara

ABSTRACT:

SOCIAL BEHAVIOR INVOLVES VERBAL AND BEHAVIORAL TICS, THE PERSISTENCE OF GESTURES THAT CONTRADICT THE MENTORSHIP OF A TEACHER, THE REPRODUCTION OF SUGGESTIVE DIALOGUES, THE CREATION OF ALLUSIONS AND PARALLELISMS THAT INDUCE COMIC AND PROVE INGENUOUSLY ERUDITION. MORE OR LESS LIKE, FRIENDS OR RIVALS, WITH SMALL AMBITIONS OR INFINITE EGO, ALL ARE PROFESSORS OF CIRCUMSTANCE AND NOT OF VOCATION. INEVITABLY, THEY ARE ALSO A RESULT OF THE SOCIETY IN WHICH THEY OPERATE. THE ATMOSPHERE IS LOADED WITH VICES, NUMB AND PARALYZED.

KEYWORDS: *SUGGESTIVE DIALOGUES, BEHAVIORAL TICS, MENTORSHIP, VICES, VOCATION*

Legat de marile conflicte ale omenirii, problema viciilor unei societăți a constituit o consecință posibilă a acestor conflicte, evidente în desfășurarea istoriei reale a societății și transfigurate la nivelul meditației filozofice și al reprezentării artistice. Inegalitatea socială dintre oameni, ca generatoare a prăbușirilor valorice în proporții de masă, s-a numărat printre motivațiile sociologice esențiale ale umanității.

Asistăm la situații tragice atunci când idealuri înalte se spulberă, când inițiative laudabile nu-și găsesc împlinirea, când virtutea e înjosită, când nedreptatea ia locul dreptății, când victoria se transformă în înfrângere. Marile conflicte pe care le-a cunoscut omenirea de-a lungul istoriei, produse de inegalitatea socială, de oprimarea națională, au creat premise obiective pentru situații dramatice, adesea chiar tragice.

În opera lui Camil Petrescu putem observa foarte ușor caracteristicile lumii burghezo-moșierești, surprinsă în marile și micile ei mârșăvii. Camil Petrescu a atacat regimul de deposedare zilnică sub care trăiau masele, arătând în ce limite strâmte putea evolua obscură lor viață, și mai ales cât a fost de inumană existența pe care acestea au fost silite să o ducă.

Viața politică burgheză dinaintea primului război mondial este oglindită în special în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, iar perioada de după acest război, mai precis în perioada stabilizării relative a capitalismului este reflectată în *Patul lui Procust*.

Tipurile proeminente de politicieni burghezi, cu rapidă ascensiune, sunt Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu Lumânăraru, tovarăși de afaceri. Una dintre cele mai

rentabile afaceri este fabrica armamentului. Aceste două personaje apar în roman, la treapta cea mai înaltă a parvenirii. Romancierul a suplinit procesul evoluției lor punând alte personaje să traseze drumul ascensiunii, pe care Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu Lumânărescu l-au parcurs. S-ar pune problema, dacă între burghezia consolidată, reprezentată în roman prin Nae Gheorghidiu și mai puțin prin Tănase Vasilescu Lumânărescu, care nu a reușit totuși să se consolideze, se duce sau nu o luptă în arena politică. Așa cum reiese din romanul lui Camil Petrescu, între cele două pături ale burgheziei se stabilește o comunitate de interese, astfel că tendințele lor gravitează în același sens, fără să se anuleze reciproc.

„Nae Gheorghidiu, miercurea seara, când mânca la noi acasă, surâdea cu fălcile rase și căzute, de copoi bătrân: <<Să știi că-l fac om pe ăsta...Îmi place... Unde naiba l-ai găsit, Lumânărescu? Uite, îți dau cuvântul meu că-l fac om >>. Când Nae Gheorghidiu spunea: <<îl fac om>>, punea în asta un fel de religiozitate înduioșată, sinceră, care venea dintr-un trecut, îndelungat, că mă întrebam, la urma urmelor, impresionat: Oare Ladima nu e adevărat om?”[1]

Expresii precum „te fac om” și „îți dau să mănânci o pâine” sunt în ochii burgheziei, angajamente sigure, fiindcă presupun o tranzacție vinovată, <<generozitatea>> lor e răsplătită printr-o supremă ridicare în rang.

Rutina, blazarea, falsa generozitate, toleranța generală reprezintă principale *vicii ale devenirii sociale*, și creează o mască sub care se ascund riguroase interese de clasă.

În ziarul *Veacul*, așa cum apare în *Patul lui Procust* eroul publică articolul *Portofolii putrede și suflete descompuse*, unde este criticat statul burghez: „... ne aflăm nu numai în fața unui procedeu de un sadic cinism, care impune astăzi Statului jefuit să plătească, tot el, păgubașul, comisioanele prevaricatorilor în sumă probabil de miliarde, dar și a unui act de demență politică, sortit să ducă la ruină Statul actual, prin secătuirea tezaurului și prin distrugerea oricărui prestigiu de guvernământ.”[2]

Ladima face critică de pe pozițiile clasei de jos. În același ziar publică articolul *Proasta circulație*, unde se discută o problemă de economie politică–distribuția. În concepția lui, societatea este un organism în care circulația sângelui este defectuoasă. „Unele organe plesnesc de congestionate ce sunt, pe când altele, care lăncezesc, se atrofiază, se descompun, pentru că, până la ele, în același corp, nu ajunge nici o picătură din lichidul nutritiv”[3] El are clarviziunea crizei economice din care nu se poate ieși printr-o politică financiară, susținută fie ea și de experții străini. La promisiunea lui Vintilă Brătianu: „Lăsați că dacă facem stabilizarea o să treacă criza...” cetățenii răspund: „Domnule ministru de finanțe, să nu cumva să se stabilizeze.... Criza.”[4]

Ladima percepe statul ca pe o entitate de sine stătătoare, ca și când n-ar fi rezultatul acțiunii economice și politice burgheze. Acuză nu concentrarea capitalului, așa cum de fapt reiese din viața economică, ci din contră, pulverizarea lui datorită creșterii volumului: „Îți spun eu că niciodată nu a existat un număr mai mare de bogați decât acum...”[5]

Instinctul proprietății private în societatea capitalistă alterează relațiile sociale între oameni. Între Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu Lumânărescu se duce o luptă economică acerbă.

Ziarele burgheze nu sunt în niciun caz organisme spirituale, ci tribune ale unor partide politice care-și dispută, cu aceeași febră ridicată și mereu cu același abuz de cuvinte mari, încrederea alegătorilor.

Viciile devenirii sociale au la baza interesul material, care generează prietenia între orice indivizi, spiritul de familie, simpatia în societatea burgheză. Acest lucru îl observăm când se pune problema moștenirii unchiului Tache, familia se împarte în două tabere. Ștefan Gheorghidiu, care primise o parte mai mare, își va face dușmani în propria sa familie

Societatea burgheză așa cum ne-o prezintă Camil Petrescu a adâncit la maximum egoismul omului prin consolidarea proprietății private și a făcut din individ un călător singuratic într-o lume plină de pericole. Alterarea relațiilor sociale e cu atât mai evidentă cu cât romancierul a prezentat nu numai raportul direct dintre exploatare și exploatare, ci și raportul invers.

Opera lui Camil Petrescu scrutând *celula societății*, familia, descoperă nu numai drama adolescenței, ci pe a tuturor vârstelor și claselor sociale, demonstrând caracterul simptomatic al declinului rânduieilor burgheze.

Sugestia devenirii sociale nu este în afara sentimentului că orânduirea burgheză e susceptibilă mai curând de a fi distrusă, decât perfectă.

În romanele lui Camil Petrescu ideea relativității orânduirii burgheze contrazice relativismul și stimulează senzația de opoziție față de relațiile sociale. Din acest punct de vedere, eroul său oscilează între durerea nerealizării ca artist și bucuria de a nu se asimila cu societatea căreia i se opune. Opunându-se prozei vieții fără a reuși să o înlăture, nu poate decât să asiste la monstruosul proces de autodevorare, pe care modelul burghez i-l oferă.

Paul Georgescu a observat o trăsătură esențială a eroilor lui Camil Petrescu atunci când a demonstrat că, văzute în manifestările lor obiective sau în intimitatea conștiințelor, relațiile sociale sunt mai totdeauna acelea care ne dau cheia unei situații și a unui caracter. Un sentiment e real în opera lui Camil Petrescu doar atunci când exprimă o totalitate, în care intră și condițiile sociale și economice. Gândindu-se la generozitatea Emiliei, Fred Vasilescu își zice: „dacă nu-i sunt interesele în joc, e desigur miloasă.”[6]

Formele vieții psihice a eroului lui Camil Petrescu manifestă condiția sa în mijlocul unei lumi în care are acces doar pe scara de serviciu. Fie că se numește Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru sau Ștefan Gheorghidiu, personajul lui Camil Petrescu se evidențiază prin aceeași tendință de dominație intelectuală care traduce o aprinsă sete de afirmare, de stimă socială.

Eroii lui Camil Petrescu aspiră, așadar, nu atât să se împlinească în dragoste, cât să se înalțe și să domine, făcând din pasiune un zid protector. Dar societatea năruie această speranță și le impune jertfe dureroase. E totdeauna, cineva, mai puternic, care se interpune între ei și femeia iubită, și acela e un om care are de partea sa strălucirea averii și farmecul van al mondenității pentru a-și ascunde micimea și a-și travesti vulgaritatea.

Groaza că au existat situații în care au fost ridicoli fără să o știe este pentru eroii scriitorului nostru un motiv de neîncetată suferință: „Ah, mascarada când sărbătorisem doi ani de la căsătoria noastră. Invitasem la <<Flora>>, care era pe atunci cel mai căutat restaurant de petreceri, peste douăzeci de prieteni, perechi tinere, care duceau viață <<modernă>>, de asemenea și câțiva colegi și fete care erau încă liberi. Eram fericit ca un copil. I-am făcut ei dar un inel de preț, masa era încărcată de flori și cristaluri, s-a băut șampanie până în zorii zilei. Toți mă priveau cu duioșie și oarecare invidie. Ah, aș 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 nevastă-mi, pentru că, radios și înduioșat jucam un rol nesfârșit de ridicol.”[7]

Luciditatea, sub diverse posibilități de afirmare, este noua realitate a actului creator și se constituie justițiar absolut al sentimentului de ridicol. Dacă Poe introdusese o luciditate expresă a *perceperii evenimentului* real asupra căruia se suprapunea insolitul spre a crea ambiguitatea, cei care-l urmează rețin avantajele realismului descriptiv în constituirea ezitării în planul compoziției.

Comparând miturile arhaice românești cu cele din literatura universală, autorii scrierilor românești demonstrează *unicitatea și superioritatea geniului nostru popular*. Referindu-se la originea folclorului, ei arată că societățile rurale agricole au creat chiar de la

începutul istoriei mai multe ceremoniale și jocuri izvorâte din prezența reală, ironică, satirică sau fantastică. Legende, basmele, cimiliturile în forme variate folosesc elementul misterios și enigmatic. Autenticitatea, profunzimea și unicitatea creațiilor noastre populare nu pot fi puse la îndoială.

În multe din intervențiile lor, scriitorii demonstrează deosebită importanță a operelor culte izvorâte din folclor, distingând valoarea de nonvaloare. O copiere mecanică nu poate da naștere decât la lucruri ne semnificative. Într-un mit sau într-o legendă, nu anecdotică are însemnătate. A crea o operă viabilă nu înseamnă a reproduce versificația unei poezii populare. Doar câțiva au putut să-și asimileze esența folclorului, zămisind capodopere, dintre care-i amintim pe: Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Emil Botta.

Ceea ce realizează scriitorul nostru este o performanță a stilului lucidității. Același cuvânt poate avea semnificație și în planul real, și în cel presupus, fantastic. E o ambiguitate a expresiei și nu una a trăirii pentru că finalul nu lasă nici un fel de dubiu în privința neintegrării în fantastic prin ironia sa.

O altă cale a sesizării lucidității actului de creație, poate cea mai proeminentă, evidențiază prezența ironiei, utilizată și de Camil Petrescu, dovadă a detașării creatorului de lumea operei. Ea este o trăsătură generală a formelor degradate ale realismului modern, prezentă în stil și în finalitatea creației. Cazul cel mai interesant este cel în care atitudinea ironică cere cu îndreptățire, spre a se exprima, limbajul ironic.

Orice simțământ al eroilor lui Camil Petrescu am examina, el nu va putea fi desprins de o seamă de implicații sociale, care spun foarte multe despre situația acestor eroi în lume, și despre viciile pe care aceștia și le asumă conștient în scopul devenirii lor sociale. Împinși de mecanismul lor de gândire și de pasiune până la punctul unde nu există altă soluție, ei sfârșesc aproape toți prin a pieri.

Ștefan Gheorghidiu adoptă în fața morții o privire atentă, de o supremă încordare, care nu lasă să-i scape niciun gest, nicio semnificație, nicio umbră. El analizează fiecare clipă, pregătindu-se pentru moartea sa ca pentru un destin, ca și cum ar ști că nu pe front va cădea, ci în fața plutonului de execuție.

George Demetrescu Ladima se sinucide, având grijă să aibă asupra sa câteva sute de lei și scrisori de dragoste către o femeie superioară, vrea ca cel puțin prin moarte să se elibereze de promiscuitatea vieții pe care a fost silit s-o ducă. Moartea exprimă, într-o fulgerare, condiția lor de o viață, situația lor în mijlocul societății.

Romanul devine propriu-zis psihologic prin finalul deconcentrant, povestitorul acordându-i eroului libertatea de a reveni la vechea condiție. Regulile povestirii s-au dovedit în timp extrem de rezistente în comunicarea altor tensiuni ambigue ale subiectivității, devenind uneori purtătoare ale unor semnificații simbolice.

Ironizând și autoironizându-se sub aparența sa adaptare la imperfecțiunile epocii, Camil Petrescu relevă, în stilul său inegalabil, limitele condiției umane prin limitele unei lumi date. El insistă asupra neputinței omului de a fi desăvârșit, servindu-se doar de imaginea diformă sub care acesta se recomandă și chiar dorește să fie luat în serios, cu iluzia că înșelătoria poate trece neobservată. Alunecarea înspre rău, înspre degradare și inacceptare a eroilor din romanele sale, este adeseori mai puternică decât forța morală de a se întoarce din drum.

Se observă o uniformizare a personajelor camilpetresciene, respectiv așezarea lor pe aceeași constantă psihologică. Nu s-ar putea spune că, în această perspectivă conceptuală, criticul eșuează, dar ar fi nedrept să nu se observe că psihologia tipurilor camilpetresciene a fost dezbătută de înaintași iluștri: Gherea, Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu și alții.

În aparență, imaginile sunt periferice, banale; un comic robust dublat de un absurd evident trucează amărăciunea sufletească a autorului, care știe să aleagă personajele din panoplia vieții cotidiene în imagini caricaturale. Fără a face abstracție de *spiritul clasicizant*, propriu lui Camil Petrescu, se observă că lumea nu este reprezentată ca o entitate imuabilă, ci ca o realitate diversă, ale cărei nuanțe sunt magistral prezentate. Proza lui Camil Petrescu face să trăiască lumea „high-life-ului” și o extensie a sa, lumea lui „Mitică”.

Făcându-le bilanțul, observăm că *proza sa este* filtrată prin conștiința contemplativă și limpede a unui artist desăvârșit al cuvântului. Camil Petrescu este un observator fin și discret al detaliilor prezentate esențial, iscoditor și ironic. Lumea aceasta, cu scăderile și minusurile ei, este eternă...

Orizontul social al prozei camilpetresciene este impresionant prin varietate, uimește prin unitate tipologică, în ciuda faptului că peisajul interior uman este deosebit de eterogen și ființează caractere întâlnite pretutindeni în mediul citadin, de la reprezentanții înaltei societăți, până la zona împetrișată a periferiei. Totodată, recitind proza sa, se poate observa varietatea tipologică, care infirmă teza după care în opera lui Camil Petrescu primează doar schema.

Universul *camilpetrescian* descinde în mahala și continuă oarecum atmosfera boemă din oraș; personajele aparțin aceleiași categorii sufletești, iar social și cultural se înscriu în spațiul asimilării civilizației europene. Societățile trebuie compatibilizate conform cu evoluția lor, iar „interacțiunea supraputerilor trebuie să fie cultivată cu înțelepciune.” [8] Numai că această „pretenție” este pusă în decalaj cu realitatea, cu acel amestec de idei și simțiri care fac diferența dintre aparență și esență, este vorba de un limbaj împetrișat cu cuvinte noi, în care incoerența e specifică pentru infirmitatea societății.

Romanul lui Anton Holban se încadrează în realismul psihologic, și tentativa lui artistică urmărește în acest spirit adevărul, neezitând în fața nici unei dificultăți, neimpunându-și tabu-uri sau rețineri. Ideea de a dezvălui este predominantă în întreg scrisul prozatorului, și de dragul ei se sacrifică ideea de construcție, de convenție artistică și chiar de stil, romancierul având ambiția de a ne prezenta un document nud, o radiografie exactă, fără nici un menajament, în acea formulă care să surprindă cât mai exact adevărul, și care face din el indiscutabil un naturalist al situațiilor sentimentale, demistificator, aproape impudic.

Romanul holbanian de analiză, prin toate particularitățile sale, schimbă accentul de pe „dinamic”, pe „static”, de pe exterior, pe interior. Acțiunea propriu-zisă își pierde valoarea, în avantajul examinării interiorității ființei. Sunt introduse în scenă personaje feminine problematice, care nu pot face abstracție de aspectele majore ale existenței. Ele își pierd cel mai adesea conturul fizic clar și impresionează prin psihologie, ca imagine lăuntrică sau ca identitate ideatică.

Intenția primordială a autorului a fost aceea de a capta prin mijlocirea scrisului ritmul vieții, ritmul ei autentic, situațiile cele mai variate dar și mai caracteristice, la modul unui om de știință, la care conotația se află integral nesocotită sau trecută pe un plan cu totul secund. O literatură care exploatează nivelul conștiinței cât mai lucide, fără abateri sau sondări în subconștient sau în stările de vis, nu se putea lipsi de expresia sau de sugestia poetică.

În ceea ce privește romanul românesc, acesta își lărgeste orizontul, în plan tematic adoptând un stil mai bogat și complex ce cuprinde medii sociale diferite. Operele cu tendință rurală adoptă valori superioare cu modalități specifice, iar în cazul romanelor citadine cadrul principal de desfășurare al acțiunii este orașul.

Operele lui Anton Holban se clădesc în jurul nevoii de a ajunge la realitatea absolută. Aceasta nu se consolidează niciodată și pentru asta nu există compensație care să aducă satisfacție spiritului problematic. „Antrenabilitatea” sau lipsa acesteia în situații problemă, constituie principala resursă sau lipsă a individului „reacția provizorie fiind justificată în ceea ce privește achiziționarea de forme gestuale complicate.”[9]

Naratorul holbanian este un „*alter ego*” al autorului, astfel putem afirma că întreaga lui viață se regăsește în operă.

Ca și Camil Petrescu, scriitorul Anton Holban nu poate relata decât propria lui concepție despre lume: „În constituția prezentului, ca atare, în fluxul conștiinței mele, în acea curgere de gânduri, îndoieli, imagini, năzuințe, afirmații, negări absolute, întră și amintirile. Amintirile nu sunt ceva impersonal, sunt propriile mele amintiri, fac parte din psihicul meu, în clipa în care le am, adică în clipa prezentă” [10]

Critica literară a susținut adesea faptul că simpla înregistrare a unor trăiri și redarea lor spontană, neprelucrată nu pot avea pretențiile unui act artistic. Un cititor atent și informat poate descoperi în opera lui Anton Holban, de exemplu, anumite „trucuri”, tehnici narative prin care autorul crează impresia de autenticitate, cum ar fi: adăugarea unor fragmente de jurnal, opiniile naratorului, care se adresează uneori direct cititorului, elemente metatextuale, folosirea unor nume proprii preluate din realitate, fragmentarismul.

În romanul *Jocurile Daniei*, de exemplu, întâlnim elemente care sprijină originalitatea relatărilor: „*Un dar al ei: un toc rezervor. Cu tocul ei scriu aceste însemnări, care o privesc atât de aproape.*”[11] Această mărturisire face legătura între ficțiune și realitate, călăuzind în același timp și spre idea prozei autobiografice. Altădată naratorul ne prezintă eroina ca fiind preluată din realitate: „*Și dacă mai târziu va citi Dania aceste rânduri, nu se va recunoaște. Își va aduce aminte de întâmplări, dar va socoti că nu interpretez exact. Este obișnuită ca oglinda s-o arate frumos [...] Va protesta de la titlu, căci ar prefera: simfonie, farmece, pietre prețioase, mătase. Adică ceva scump și artificial.[...] Să privești clar în sufletul ei! Dania e obișnuită cu jocurile de lumini și umbre... Mă consolez: sunt portrete făcute de pictori celebri, în care eroinele n-au vrut să se recunoască.*” [12]

În general acțiunea romanelor lui Holban nu speculează însușirile unei acțiuni dinamice și unor temperamente de libertate care se orientează după cauze externe (fie ele și de ordin psihologic), ci reprezintă degrabă „întoarceri” pasaje obsesive din trecut. Nimic din ceea ce se întâmplă în acest roman nu e povestit în perspectivă epică.

Cu un excepțional simț al detaliilor sugestive, Anton Holban reușește să alcătuiască „*oameni vii*”, cum spunea el; urmărește ticurile verbale și comportamentale, persiflează gesturile care contravin menirii unui dascăl, reproduce dialoguri sugestive, face aluzii și paralelisme induc comicul și dovedesc ingenios erudiția naratorului.

Concepția romanului susține faptul că influența mediului asupra individului poate fi majoră. Prin reprezentarea unor adevăruri în care cultura este substituită cu amatorismul, iar dreptatea cu tot felul de înțelegeri degradante, dimensiunea comică a romanului poate fi înțeleasă în mod tragic, fiind clădită și aici pe un complex de *vicii ce facilitează devenirea socială a indivizilor*.

Numeroasele întrebări retorice dezvăluie zbuluciumul interior al scriitorului datorită semnificației acestei lumi. Reiese ideea spectacolului lumii și durerea acceptată că încercarea de a transforma ceva ar fi în zadar și ridicolă. De această dată, scriitorul nu examinează sufletele eroilor, iar constatarea sa realistă are unele defecte provenite și dintr-o incapacitate structurală, Anton Holban rămânând introvertit. Psihologismul nu este o caracteristică specifică adoptată de scriitor.

Observator ager, Anton Holban nu îndepărtează latura psihică și morală a personajelor sale, dar instrumentarul artistic utilizat în acest sens se referă mai mult la alcătuirea de portrete decât analiza problematică a vieții interioare a individului, în stilul celor trei romane, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*. De aceea tonul este comic și, de cele mai multe ori, liber, nefiind prezentă încordarea din celelalte romane.

Destinul personajelor lui Holban este unul comun, toate au trăit nefericite, iar femeia își urmează cu sfințenie rolul de companion, este mereu situată în completarea bărbatului, deși uneori pare să dețină coroana, ca în cazul romanului *Jocurile Daniei*.

Romanele subiective ale lui Anton Holban ne prezintă o imagine a feminității, influențată de modul în care femeile își manifestă afecțiunea și mai ales de modul în care Sandu, personajul-narator le percepe; în consecință, ele rămân atât pentru Sandu, cât și pentru noi, cititorii, un mister.

Anton Holban dispune de maniera sa personală de a prezenta lumea lăuntrică a individului, „modul în care oamenii comunică și gândesc “[13], propriul eu, de a evidenția experiențele personale în operă, în autenticitatea și psihologismul pe care autorul le fructifică în textele sale într-o manieră caracteristică printr-o „activă implicare a spectatorului”[14]

Mai mult sau mai puțin asemănători, prieteni sau rivali, cu ambiții mărunte sau orgolii nemărginite, mai toți sunt profesori de circumstanță și nu de vocație. Inevitabil, ei sunt și un rezultat al societății în care își desfășoară activitatea. Atmosfera este amortită, paralizantă. Dinamismul, susținerea activității intelectuale sau creativitatea nu se află printre scopurile dascălilor. „Lipsa transparenței decizionale, alături de alte carențe ale activității de reglementare, conduce la încrederea scăzută a societății în forța și importanța actelor normative.”[15]

Cu un excepțional simț al detaliilor sugestive, Anton Holban reușește să alcătuiască *oameni vii*, cum spunea el; urmărește ticurile verbale și comportamentale, persiflează gesturile care contravin menirii unui dascăl, reproduce dialoguri sugestive, face aluzii și paralelisme care induc comicul și dovedesc ingenios erudiția naratorului. Mai mult sau mai puțin asemănători, prieteni sau rivali, cu ambiții mărunte sau orgolii nemărginite, mai toți sunt profesori de circumstanță și nu de vocație. Inevitabil, ei sunt și un rezultat al societății în care își desfășoară activitatea, iar „evaluarea performanțelor respectă principiul ierarhiei.”[16] Atmosfera este încărcată de vicii, amortită, paralizată, „putând crea confuzie sau plictiseală.”[17], dar indivizii sunt pregătiți în orice moment ca ceva spectaculos să se întâmple, sau cineva să exclame: „Okay everyone – listen up! I have an announcement to make.”[18]

În concluzie, proza lui Camil Petrescu și Anton Holban ne invită la o reflecție în ceea ce privește societatea românească în ascensiune, șansele devenirii sociale a indivizilor și atitudinea de acceptare de către aceștia a viciilor „impuse” de o societate „bolnavă”, care așteaptă cu nerăbdare soluția salvatoare.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- [1] Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, E.S.P.L.A., București, 1957, p. 221.
- [2] Ibidem, p. 255.
- [3] Ibidem, p. 257.
- [4] Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 252.
- [5] Ibidem, p. 253.
- [6] Petrescu, Camil, *Patul lui Procust* E.S.P.L.A., București, 1970, p.143
- [7] Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, ed.cit., p. 207.

[8] Ina Raluca TOMESCU, Will terrorism advance new world order?, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu, Letter and Social Science Series, Supplement 1/2017, „ACADEMICA BRÂNCUȘI” PUBLISHER, P. 87.

[9] Camelia-Daniela Plăstoi, Analele Universității “Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu, Seria Mens Sana, Nr. 1&2 /2011, p.116.

[10] Camil Petrescu- *Teze și antiteze*, Editura 100+1Gramar, București, 2002, p.27.

[11] Anton Holban, *Jocurile Daniei*, Ed. Art, București, 2010, p. 298

[12] Idem

[13] Ana-Maria DUDĂU, THE CURRENT LANGUAGE IN THE DEICTICS INSERT, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series, Supplement 1/2015, „ACADEMICA BRÂNCUȘI” PUBLISHER, p. 171.

[14] Elena PALIȚĂ, ADAPTING SHAKESPEARE FOR THE STAGE, A THEORETICAL APPROACH, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series, Supplement 2/2017, „ACADEMICA BRÂNCUȘI” PUBLISHER, p.164.

[15] Roxana DOBRIȚOIU, PRINCIPLE OF TRANSPARENCY OF DECISION-MAKING IN PUBLIC ADMINISTRATION, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series, Supplement 2/2017, „ACADEMICA BRÂNCUȘI” PUBLISHER, p.45.

[16] Olivia-Roxana ALECSOIU, EVALUAREA PERFORMANTELOR RESURSELOR UMANE, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu, Letter and Social Science Series, Supplement 01.4/2017, „ACADEMICA BRÂNCUȘI” PUBLISHER, P. 107.

[17] Adina PAICU, Modern communication, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu, Letter and Social Science Series, Supplement 1/2017, „ACADEMICA BRÂNCUȘI” PUBLISHER, p.217.

[18] Mihaela MANASIA, PROTOTYPICAL MEANINGS IN PERCEPTION VERBS, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series, 3/2015, „ACADEMICA BRÂNCUȘI” PUBLISHER”, p.76.