

Mirela MOLDOVEANU
Ovidius University, Constanta, Faculty of Letters

AUTHENTICITY AND POLEMIC IN THE DRAMATURGY OF CAMIL PETRESCU

Published
article

Keywords

Authenticity
Dramaturgy
Polemic

JEL Classification

Y40

Abstract

Authenticity is closely related to the expression of sincere feelings, thoughts, without regard to any rule. Camil Petrescu is a follower of lucidity and absolute sincerity, everything must be under the control of reason, including the most ineffable impulses. The whole work of the writer is an act of existence, Camil Petrescu being trapped in the game without escape of the iele, just like his heroes, searching relentlessly the absolute idea which necessarily involves substantiality. This authenticity blends with the polemic that opposes the writer's own vision to an other vision which seems to him insufficient, inaccurate or false.

1. Camil Petrescu- un polemist înverunat?

Camil Petrescu a fost, dintru început, iar mai târziu un polemist de-a lungul unui impresionant ansamblu de lucrări. El a fost un polemist, uneori cu el însuși, dar de cele mai multe ori cu concepțiile și cu individualitățile care erau auzite în zona consacratelor definitive și intrate astfel în zodia senințelor imperturbabile: “Eu scriu în opoziție cu ceva, întotdeauna spun propria mea viziune unei viziuni ce-mi pare insuficientă, eronată sau chiar total falsă.” Cu deosebire în teatru-“spațiul de desfășurare a tensiunii în conștiință”-el a ancorat în originalitate în concret, polemist cu cultura dominantă a epocii, care pune accentul pe singular, pe original.”¹

Polemica nu este pentru suflete serafice, ea include o cauză, ce trebuie revendicată sau apărată, presupune o participare, o înclinație de forță. “Polemica este cu atât mai autentică, cu cât coeficientul de subiectivism este mai mare, cu cât poziția apărată este, cu alte cuvinte, mai personală. Polemistul este un războinic, suflet viril agitat, înfrunzind duritatea cu suavitatea de înger arghezian.”²

Polemicele sunt considerate mai autentice și mai cinșite cu cât sunt mai personale, ele înseamnă intransigență, hotărâre. Chiar criticul Ovidiu Ghidirmic sublinia că scriitorul nostru era de preferat că “numai spiritele le înalte, parazitare, fug de evantaiul argumentelor potrivnice, numai eroii literari cu nobriliul încă în funcțiune (...) au oroare de orice îndârjire personală.”³

Piese de dramaturgie polemizează chiar cu mentalitatea spectatorului obișnuit. În timp ce acesta din urmă cere ca personajul să se definească prin gesturi exterioare și acțiunea să se definească prin scene cât mai surprinzătoare, dramaturgul evită uneori spectaculosul, caută profunzimea cu orice preț, dinamismul pur al ideii, de unde impresia că derii în analize infinitesimale, greu de urmărit sub luminile rampei. Acesta este și motivul pentru care piesele lui sunt o autentică purtătoare de artă literară, mult mai delectabile prin ideile lor la lectură. Bineînțeles că acesta mai polemizează și cu el însuși, identificându-se cu eroii intelectuali din dramele lui existențiale.

“În întotdeauna polemică a lui Camil Petrescu se ascunde o dorință aprigă de refuz; inteligența înesă ilustrează imbecilitatea sumbră a unei lumi care refuză să-și recunoască importanța. Tot ce implică, prin urmare, caracterul polemic al operei scriitorului, îndârjire, luciditate, pasiune dialectică, orgoliu, expresia unei drame de o profundă semnificație socială. Spiritul polemic al operei lui Camil Petrescu depășește o *dialectică livrescă*, răsfrângând această imagine și refuzând să se mulțumească să reducă drama intelectualului doar la atât. Răul vine și dintr-o înesă arată scriitorul; intelectualul a fost mutilat sufletește și, chiar dacă nu cunoaște mizeria materială, el s-a desprins și se automistifică într-un mod tragic.”⁴ De aici rezultă că în Camil Petrescu a existat întotdeauna un spirit luptător care se împotriva realității în care

trăia. În ciuda caracterului său polemic, nu și-a dat niciodată la o parte latura lui lucidă de a vedea lucrurile. Dramaturgul a fost foarte impresionat de drama intelectualității din acea perioadă, din acest motiv a exploatat la maxim în piesele lui statutul intelectualului.

Camil Petrescu se încorporează și creează intelectualitatea altuia o clasă care era singura care putea să lupte împotriva burgheziei. Aceasta era singura, pentru el, care putea altuia și o nouă ordine socială. Scriitorul refuză să admită că intelectualitatea nu altuia o clasă, cunoștințele lor nereuind să le ofere un nou statut. Se ține că “democrații se opunea noocrația, adică organizația socială în fruntea creșterii se află mințile superioare, filozofii și savanții, așa cum preconizase Platon. Desigur că asemenea idei trădau o reprezentare mistificată a realității vieții.”⁵

Intelectualitatea nu se poate ridica la același nivel cu proletariatul, deși luciditatea critică era un atu al celei dintâi. Proletariatul reprezenta o forță socială revoluționară, iar noocrația “neimplicând abolirea exploatarea omului de către om, ci presupunând doar o abstractă organizare a societății în modul cel mai rațional cu putință, n-are cum antrena masele într-o luptă politică efectivă.”⁶

Camil Petrescu se va convinge ulterior că intelectualitatea poate avea un rol revoluționară și putere în momentul în care va lupta pentru muncitorime, pentru drepturile acestora și prin tot ce ține ca să lichideze orice formă de alienare socială. Această luptă este foarte bine valorificată în piesa “Jocul ielelor”, personajul Gelu Ruscanu este un adept al dreptății absolute, un reprezentant al muncitorimii, pentru care este în stare să renunțe la orice, chiar și la iubirea lui pentru Maria Saru-Sineț.

Camil Petrescu este un admirator înfocat al intelectualului pur, al filozofului încrezător în puterea rațiunii. De aceea prin activitatea lor intelectualii pot ajuta la progresul societății. El îi considera pe “intelectualii profesioniști” o forță socială eficientă, care era o componentă a “federației politice”. Chiar și în rândurile intelectualilor există oportunități. “Azi știu că intelectualii profesioniști nu există (...). Socotisem că exercițiul unei cariere calificate, că posesia unei diplome de liber practică profesională molipsește pe de înțori cu ceva din orgoliul intelectualității însăși. Refuzasem înadins pe intelectualul pur și simplu. Speram într-o anumită virtute a diplomei, căci pentru specia de intelectul pur, liber, diletant, nu aveam decât dispreț. Între intelectualul profesionist și intelectualul histrion, am preferat pe cel profesionist. Aici a fost o greșeală. Căci nu e nici o deosebire între ei. Versatilitatea și cel aplicat, și cel lenoc.”⁷

Intelectualul pur este pentru scriitor, persoana preocupată de idei, indiferent de diplomele pe care le are. Puteai practica orice meserie pentru a supraviețui, dar rămâneai un intelectual autentic. Chiar și cei crezuți “puri” de Camil Petrescu se dovedesc, în unele

cazuri, ni te deplorabili histrioni. Nici chiar B lcescu, care trebuia s fie simbolul conduc torului spiritual al revolu iei de la 1848, momentul rede tept rii na ionale, nu a fost capabil s - i modeleze perfect gândirea i faptele în func ie de necesit ile istorice imediate.

Pe primul loc în piesele lui sunt polemicile care reprezint “replici” care nu presupun deloc negarea punctului de vedere advers, ci numai punerea lui într-o lumin problematic , complicare i dezbatere de idei pân în pânzele albe, pe al doilea loc se afl rolul decisiv al intelectualit ii în lumea livreasc . Piesa “Jocul ielelor” este replica dat necesit ii compromisului, “Suflete tari” reprezint replica stendhalian , “Act vene ian” replica shakeasperian , “Mitic Popescu” replica caragialian .

2. Problematika autenticit ii

La originea termenului de “autenticitate” (fr. *authenticit* , *authentique*, cf. lat. *authenticus*) st un sens predominant etic, care trimite la o norm a con tiin ei morale, i anume, buna credin , fidelitatea fa de sine, consecven a, sinceritatea, onestitatea interioar . A adar, a- i fi credincios ie însu i i a tr i conform cu propria ta specificitate, înseamn a fi autentic. Autenticitatea înseamn preocupare pentru universul interior, nedisimulat, sub inciden a sentimentului integrit ii, al nemistific rii interioare. Scriitorul autentic trebuie s posede o sinceritate absolut .

Autenticitatea, nu perfec iunea, este inta dramaturgului Camil Petrescu. Acesta postuleaz drept suprema valoare, i implicit, drept int a preocup rilor creative, autenticitatea. Este foarte important, dup cum afirm chiar Camil Petrescu, ca un scriitor s fie “un om care exprim în scris cu o liminar sinceritate ceea ce a sim it, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a înt mplat în via , lui i celor pe care i-a cunoscut sau chiar obiectelor neînsufle ite. F r ortografie, f r compozi ie, f r stil i chiar f r caligrafie.”⁸ Autenticitatea este în strâns leg tur cu acest mod de a exprima sincer sentimentele, gândurile, tr irile, f r a ine cont de nicio norm .

Este tiut c estetica camilpetrescian este una a perfec iunii, o estetic situat în opozi ie cu cea sistematizat de Tudor Vianu în tratatul s u din 1934-1936. Pentru acesta din urm , arta este “produsul tehnic care a atins perfec iunea naturii, perfec iunea cea mai înalt pe care omul o poate atinge”. În virtutea acestei perfec iuni, arta “devine un ideal al tuturor activit ilor omene ti.

Camil Petrescu este un adept al lucidit ii i al sincerit ii absolute, totul trebuind s fie supus controlului ra iunii, inclusiv impulsiiile cele mai inefabile. Acest lucru reiese foarte bine din replica lui Pietro Gralla dat so iei sale Alta, personajele principale din drama “Act vene ian”: “Mintea trebuie s ne dicteze ce e de iubit. Bucuriile adev rate ale dragostei sunt bucurii ale min ii.”⁹

Camil Petrescu, ca i M. Bahtin, semnalez c în orice îns “exist ceva ce nu poate fi dezvoltat decât de el însu i într-un act liber al con tiin ei de sine i al cuvântului s u, ceva ce nu- i poate afla expresia exterior într-o defini ie formulat de c tre altcineva.”¹⁰ A adar omul cât tr ie te este cu gândul la faptul c înc nu a ajuns la formula final a personalit ii sale i nici nu a spus ultimul s u cuvânt.

Conceptul de “autenticitate” este propus de romancierii “condi iei umane” altfel. Malraux, Sartre, Camil Petrescu, Mircea Eliade în eleg s comunice “autentic” experien e interioare ale unor spirite ie ite (mai mult sau mai pu in) din comun, s dezvoltue procese în care sunt angrenate mai ales structurile superioare ale con tiin ei. Oamenii lui Camil Petrescu sunt chiar “chinu i al revela iilor în con tiin ”.¹¹ Ace ti oameni introdu i în roman i teatru sunt spirite devorate de idei, r scolite de probleme de con tiin , preocupa i de probleme intelectuale specifice. Aruncând o privire asupra tuturor personajelor camilpetresciane este evident c ceea ce l-a fascinat mereu pe scriitor a fost acest joc al ideilor asemeni unui “joc al ielelor”: “Eu caut în natur , pretutindeni, ideile.”¹² În anul 1933 chiar el a f cut o declara ie asem n toare cu a lui Malraux în care zicea c toat literatura lui este o medita ie neîntrerupt care a luat uneori i forme romane ti: “Nu mai cred în nici un gen literar, adic în literatura beletristic îns i. Romanele mele sunt în fond altceva decât romane. Sunt, cum le-am spus, dosare, procese-verbale de existen . Iar dac mai târziu mi se va p rea c exist alte posibilit i de a cerceta existen ele, nu v d de ce a r mâne la roman.”¹³ Aceast declara ie a lui eviden iaz înc o dat autenticitatea lui, opera lui fiind de fapt un act de existen . Camil Petrescu posed “un acut sim al concretului, el î i exemplific formul ri de aproape inaccesibil (uneori) nivel teoretic prin situa ii din existen a cea mai obi nuit , pigmenteaz nu rareori discursul filozofic prin anecdote i prin vorbe de spirit. Dac dialogurile de idei fascineaz prin vibra ia pasionalit ii cerebrale, cele în care se angajeaz spirite f r acces la idee cuceresc prin pitorescul involuntar.”¹⁴ Tocmai din acest motiv el nu folose te no iunile de “tip” i “character” i nu- i face un scop în a construi portrete sau monografii ale unor pasiuni sau obsesii.

Camil Petrescu cerceteaz omenescul pentru a surprinde esen ialit i transumane. Ideile concepute de acesta nu sunt v zute ca prototipuri preexistente individua iunilor din universul material, ci ca eidosuri, ca modele universale, nemuritoare. Dup cum am subliniat i mai sus, dramaturgul nostru “vede idei”, iar pentru acesta “autenticitate” înseamn “întuire a substan ei.”¹⁵ În lucrarea sa “Teze i antiteze”, el atrage aten ia c : “autenticitatea presupune neap rat substan ialitatea”, subliniind i faptul c pentru ob inerea autenticit ii nu este suficient a relata la

persoana întâi.¹⁶ Tot el insistă în “Addenta la Falsul tratat” că autenticitatea implică “prezența în conștiință”, impunând “o vedere dincolo de materialitatea faptului și în adâncuri”.¹⁷

Camil Petrescu vede erosul într-un mod autentic, acesta îl definește exemplar prin intermediul personajului principal din romanul său “Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, tefan Gheorghidiu, pentru care erosul carnal exprimă “nevoia amară de a zdrobi, de a răzbi într-o umbră și are, odată cu trupul frământat și sufletul, prizonier suav în el, în clipele acelea.”¹⁸ De aici rezultă că interesul sexual este nul în afară de ideea de personalitate. Această concepție este caracteristică tuturor personajelor dramei sale: Petro Gralla, de exemplu, găsește o femeie nu-i cu adevărat fascinat decât atunci când “preferă”. A adăru fericirea erotică rezultă din certitudinea de a fi preferat, adică cu alte cuvinte este vorba despre satisfacerea orgoliului. Fred Vasilescu din romanul “Patul lui Procust” definește această “preferință” astfel: “Iubirea este preferință (...) nimeni nu poate împiedica orgoliul de a te ține preferat (...). Mai mult decât atât nu e necesar în iubire.”¹⁹ Este evident de aici că scriitorul s-a autoproiectat în toate personajele sale, prin intermediul căruia a scos la lumină adevărate ratele, autenticele lui idei, concepții, revelații de conștiință, probleme. De cele mai multe ori, el își expune în drame, dar nu numai, concepția asupra existenței într-un mod polemic. Această concepție îi argumentează în teatru și în proza lui narativ prin situații, personaje-idei și, implicit, personaje-argument. Bineînțeles că aceste argumente sunt mai mult sau mai puțin convingătoare pentru lector. De exemplu, Alta își motivează tentativa de ucidere a soțului, Pietro Gralla, prin necesitatea de a demonstra amantului, Cellino, că nu i-a întins o cursă. Pentru a nu decădea în fața amantului, inteligenta femeie este gata să-l ucidă soțul, la fel cum Andrei Pietraru în piesa “Suflete tari” încearcă să se omoare pentru a-i arăta iubitei lui, Ioana Boiu, că nu din arivism a riscat totul spre a-i obține dragostea. Aceste personaje sunt de fapt niște construcții cerebrale care au menirea de a materializa anumite idei. Viziunea filosofică a eroilor lui Camil Petrescu este una monistă. În toate confruntările dintre rațional și irațional din toate operele lui, dramatice sau epice, cel care iese mereu învingător este iraționalul care provoacă în cele din urmă veritabile drame ale lucidității.

Camil Petrescu este conștient că singura șansă a unui narator de a fi crezut este de a înuirea propriilor stări de conștiință, acest lucru implicând automat nararea la persoana întâi. Evident că această autenticitate de suprafață nu i-a fost suficient scriitorului, el aspirând și la cea substanțială. “Pledând cu înfocare pentru concret, el avea în vedere și concretul imediat, palpabil, dar mai ales concretul esențial și fenomenologic. Idealul scriitorului nostru este o literatură care să releve chintesența umanului, ceea ce

Kant numea “lucrul în sine”. Sinele absolut nu e înșgândit de Camil Petrescu ca entitate imuabilă, și nici ca entitate în mișcare și devenire abstractă, ca fapt de pur conștiință. În înțelegerea lui, îndatorat lui Bergson și Husserl, dar nu înfeudat lor, sinele (“substanța”) se implică în istorie. Absolutul se include în relativ, “concretul substanțial” e cuprins în concretul fenomenal, și nu e necesar decât intuiția excepțională pentru a-l identifica. Posesorul unei asemenea intuiții nu poate fi, evident, decât un spirit care “vede idei”. Pentru revelarea în fapt materială a “substanței” e necesară vocația filosofică.²⁰ și bineînțeles că singurul mod prin care toate acestea puteau fi puse în aplicare era să se comunice prin intermediul personajelor care au același orizont de gândire ca al autorului. “Avem de-a face cu omul “cu calități”, spiritualitate din comun, excepțional. Eroii dramelor sunt aventurieri ai cunoașterii: Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru, Pietro Gralla.”²¹ Camil Petrescu este fascinat de substanța lucrurilor și vede lumea cu ochiul filosofului în esențialitatea ei. Acesta nu a fost interesat de sufletul comun, nu l-a atras analiza psihologică.

El a dat cuvântului “autenticitate” un înțeles filosofic, “el a încercat să lumineze -autentic- “substanțialitatea” unor comportamente, și, pentru aceasta, și-a însușit optica acestor eroi ai săi care sunt în stare să surprindă “ideea” din actele umane. și cum eroii respectivi nu sunt decât ipostaze ale propriului spirit, eminentamente interpretativ, teoretizant, comentariile, reflecțiile covârșesc observația.”²²

Eroii camilpetresciani sunt îndrăgostiți de ideea lucrurilor, duc în suflet nostalgia bolnavă a absolutului. Aceștia sunt strict autentici, creați din elemente disparate ca origine și contopite într-o nouă simbioză. Majoritatea eroilor dramelor sale sunt conștienți că omul care gândește nu poate fi liber cu adevărat atâta vreme cât este obligat să trăiască sub imperiul forței iraționale a pasiunilor.

Autenticitatea dramaturgului poate fi evdientă și la nivelul discursului, el subliniind în “Doctrina substanței” omniivalența concretului și configurația plurală a structurii interioare: “Sunt atâtea euri câte momente de accent are individual în viața lui (...) Deasupra relativei permanente biologice, ca pe o vatră permanentă, flacăra eului pâlâpâie totdeauna alta în funcție de alimentul pe care îl primește, dar cu condiția ca trecerile să fie, dacă nu continue, cât mai puțin întrerupte. Ceea ce durează este temperamentul, adică unitatea de reacție organică.” Spațio-temporalitatea discursului va fi marcată profund de această viziune care reprezintă concretul în complexitatea lui polivalentă și eul în unitatea sa dramatică.”²³ Timpul discursului urmează conturul tririi, al duratei interioare. Conștiința creează lumi reprezentative despre sine.

Teatrul camilpetrescian este un teatru de semnificații, în care dramatismul stă în descoperirea fiecărui gest

i în confruntarea ei cu semnificații a teptate și dorite. Pe Camil Petrescu îl interesează numai experiența sa proprie și nu a celorlalți. El caută substanța care rezidă la baza oricărui gest, oricărui sentiment sau oricărui judecător.

În concluzie, "literatura lui Camil Petrescu este o adevărată "grădina supliciilor" prin care trebuie să trecem sensibilitatea umană, sub imperiul lucidității, într-o societate strămbă ezată."²⁴ Autentic pentru acesta este numai realitatea din planul conștiinței, datul trit, sporit prin experiența anterioară și structural sufletește. A fi autentic înseamnă a scrie liber, a renunța la formele și normele tradiționale, a fi tu însuși.

Acknowledgements

The work of **Mirela Moldoveanu** was supported by the project "Sustainable performance in doctoral and post-doctoral research - PERFORM" co-funded from the European Social Fund through the Development of Human Resources Operational Programme 2007-2013, contract no.POSDRU/159/1.5/S/138963.

3. Bibliografie:

- [1]. Alina Pamfil, *Spațialitate și temporalitate*, Editura Dacopress, Cluj-Napoca, 1993, p. 107.
- [2]. Camil Petrescu, *Teatru*, vol II, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957, p. 214.
- [3]. Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, 1936, p. 69.
- [4]. Constant Ionescu, *Camil Petrescu-Amintiri și comentarii*, Editura Pentru Literatură, 1968, p. 89. Stancu Șerb, *Relații publice și comunicare*, Ed. Teora, București, 1999, p. 7.
- [5]. Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, București, 1992, vol. I, p. 5.
- [6]. Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, București, 1992, vol. I, p. 112.
- [7]. Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, București, 1992, vol. I, p. 154.
- [8]. Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, București, 1992, vol. II, p. 139.
- [9]. Ibidem, p. 140.
- [10]. Ibidem, p. 149.
- [11]. Ibidem, p. 152.
- [12]. Ibidem, p. 155.
- [13]. Ibidem, p. 200.
- [14]. Ibidem, p. 442.
- [15]. Ibidem, p. 443.
- [16]. Idem, *Addenda la Falsul tratat*, Editura Fundația regală pentru literatură și artă, 1947, p. 503-504.
- [17]. Idem, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1983, p. 179.
- [18]. Idem, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Jurnalul Național, București, 2009, p. 153.
- [19]. M. Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, Editura Univers, 1970, p. 82.

- [20]. Ov. S. Crohm Iniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București, 1972, p. 446.
- [21]. Ov. S. Crohm Iniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București, 1972, p. 447-448.
- [22]. Ovidiu Ghidirmic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975, p. 154.
- [23]. *Rampa*, XVI, nr. 4732, 21 oct. 1933.
- [24]. Revista Fundațiilor regale, *Puncte de reper*, anul IX, nr. 3/1942.

