

TN3 TEATRUL  
NATIONAL  
BUCHURESTI

TN CP 99  
PREMIERĂ  
Stagiunea 2006-2007

# JOCUL IELELOR

de CAMIL PETRESCU

Regia CLAUDIU GOGA



# CAMIL PETRESCU

## CRONOLOGIE

**1894 – 9/22 aprilie.** Se naște, la spitalul Filantropia din București, Camil Petrescu, fiu al Anei Keller Petrescu și al soțului acesteia (funcționar sau ofițer, după alte versiuni), care nu apare niciodată în viața sau biografia scriitorului. Este încredințat, încă din maternitate, unei doici din mahalaua Oborului (care va crește și alții copii fără părinți), ce-l va îngriji până la vârsta liceală. Nu-și va cunoaște părinții, mai ales că soțul doicii sale, Tudor Popescu, îi va înmâna abia în 1944, când scriitorul împlinește 50 de ani, câteva scrisori primite de doică de la mama lui în vara anului 1894, dată după care nu s-a mai știut nimic despre aceasta.

**24 aprilie/7 mai.** Este botezat la Biserica Oboru Nou din București.

**1894 – 1905.** Copilăria și școala primară în Cartierul Obor, fiind coleg cu marea actriță Aura Buzescu.

**1906 – 1913.** Cu sprijinul inspectorului de poliție Episcopescu (în casa căruia doica Maria era angajată cu ziua la curățenie și venea însoțită de Camil), devine bursier la Liceul „Sf. Sava” (1906–1909), apoi la „secția reală” a Liceului „Gh. Lazăr”. Aici va înființa un cenaclu literar, intitulat *Cercul nostru*, împreună cu alți colegi de clasă, printre care Constant Ionescu. Acesta va relata într-un volum doar ce-și va mai aminti despre tinerețea scriitorului, din păcate, cu multe inadvertențe care au pătruns însă în biobibliografiile ulterioare.

**1912 – 3 noiembrie.** Este premiat (premiul II = 15 lei) la un concurs pentru elevi, inițiat de revista *Flacăra* (director Constantin Banu) pentru răspunsurile la întrebările: 1) care este idealul vostru?; 2) care este scriitorul român în viață pe care-l preferați și pentru ce?

**1913 – 30 aprilie.** Primul său articol apare în *Rampa* (Teatrul Comedia), condusă de A. Davila și N. D. Cocea.

**15 iunie.** Absolvă Liceul „Gh. Lazăr” cu media 7,40.

**11 noiembrie – iulie 1916.** Urmează cursurile Facultății de Filosofie și Litere din București, avându-i ca profesori, printre alții, pe C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, I. Rădulescu-

Pogoneanu, P. P. Negulescu, după spusele lui Tudor Vianu, „observase pe auditorul lui din primele bănci. După citirea fiecărei lucrări seminare, Negulescu întreba: «Ce părere are dl. Camil Petrescu?». Dl. Camil Petrescu avea întotdeauna o părere neașteptată, foarte originală, debitată cu precipitarea minții lui rapide”.

**1914 – 13 ianuarie – 23 februarie.** Publică trei articole în *Facta* (director: N. D. Cocea) sub pseudonimul Raul D.

**iunie.** I s-a conferit, pe bază de examen, bursa de studii Hillel, care înceta la 23 martie 1919.

**vara.** Împreună cu un grup de studenți și cântăreți români, luptă pentru înființarea Operei Române, al cărei program l-a întocmit el însuși, la acea dată. Izbânda lor se va materializa cu premiera spectacolului *Tosca* de Puccini la 14 noiembrie.

**1915 – 7 iunie.** Începe să colaboreze la *Cronica* (directori: Tudor Arghezi și Gala Galaction), semnând: R. Radical, K. Mill, până în iunie 1916.

**1915 – 1916.** Paralel cu Facultatea, înscris ca plutonier TR în regimentul 6 Mihai Viteazul, absolvă școala de Ofițeri cu gradul de sublocotenent.

**1916 – 22 aprilie.** Publică versuri în *Capitala* (director: Ion Th. Florescu): *Sonet* și apoi, în 13 mai, *Strofe de seară*.

**mai.** Scrie prima variantă la piesa *Jocul ieilor*.

**iunie.** A doua variantă la *Jocul ieilor*.

**iulie.** Scrie încă două variante la *Jocul ieilor*.

**1 august.** Este concentrat, apoi, pe 16 august, mobilizat în regimentul 22 infanterie ca sublocotenent, cu care va participa la luptele de pe linia Predeal–Brașov. Rănit, în septembrie, la Târgoviște. Reîntors pe front cu regimentul 41D (divizia specială de rezistență) la Râcoasa, apoi, între 16 martie – 24 iulie 1917, cu regimentul 16 infanterie – Suceava, luptă la Cașin și Oituz. Începe să scrie versuri din *Ciclul morții*, după cum mărturisește, „deasupra Cașinului, la Cota Ungureanu, sub un umbrar chiar în fața adăpostului care comunica cu tranșeul”.

**17 august.** O întâmplare de campanie cu un Mitică Ionescu i-a dat ideea piesei ce se va numi *Mitică*

Popescu (după cum relatează el însuși în *Rampa* din 21 martie 1928).

**1917 – 24 iulie.** Cade prizonier în mâna nemților după lupta decimatoare de la Cota 789 – Dealul Ungureanu și ajunge în lagărul de la Sopronyek (Ungaria).

**1 august.** Conform ordinului de zi nr. 560 al Registrului Regimentului 16 infanterie, figurează pe lista ofițerilor morți în luptele de la sfârșitul lunii iulie.

**1918 – 10 aprilie.** Eliberat din prizonierat, are mari dificultăți pentru anularea actului de deces. („*Tânărul firav s-a întors din război, adâncit în judecata lui despre oameni, dar la trup nu tot așa cum plecase*”).

**iulie.** Citește în casa criticului Mihail Dragomirescu (profesorul său și fostul director al *Convorbirilor critice*), o variantă a piesei *Jocul ielelor*. Se întorsese din război doar de câteva zile „cu un sentiment aproape metafizic al camaraderiei”. Despre această lectură relatează, peste ani, camaradul său, ce-i va rămâne prieten întreaga viață, Perpessicius.

**29 iulie.** Colaborează cu regularitate (probabil, chiar ca angajat) la revista *Scena* (director A. de Herz), până la 11 noiembrie 1918, semnând R.

**decembrie.** Se publică în numărul 5–6 din *Letopiseți* (director: Dragoș Protopopescu-Bledea) o scenă din *Jocul ielelor* și prima analiză a textului semnată de Henri Gad.

*Jocul ielelor* intră în repetiție la Teatrul Regina Maria al companiei Bulandra-Manolescu, dar nu se ajunge la premieră decât în 1965. „*Refuzând să modific, la cererea autoritară a doamnei Bulandra, unele replici (trei, patru), după ce scrisesem atâtea versiuni, am preferat să retrag piesa cu vreo zece zile înainte de premieră [...]* Am trimis o scrisoare dâră și dezolată direcției și am plecat la Timișoara”.  
**1919 – 1 ianuarie – 1 mai.** Profesor suplinitor la catedra de limba română a Liceului „Gh.Lazăr”. În aceeași perioadă, scrie *Act venețian* (prima variantă într-un act). Nu văzuse Venetia, așa că... „*am făcut stăruitoare eforturi de imaginație studiind cu îndârjire reproduceri din Canaletto și pictorii venețieni, redactând apoi actul tot în trei zile, în vreo două nopți*”.

**15 ianuarie.** În revista *Ilustrațiunea armatei* (directori: Constantin Zaharia, Savian M. Bădulescu), sub titlul *Colonelul Băltărețu*, relatează prima noapte după mobilizare (anul I, nr. 1), iar în nr. 11/1 septembrie publică proza *Soldatul păzește satul*, ce va apărea în 1922 în

*Citiți-mă și apoi în Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război.*

**16/29 martie.** Își ia licența în filozofie în fața unei comisii formate din C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu și I. Rădulescu-Pogoneanu cu lucrările: *Figurile și logica – valoarea și funcțiunea lor* (subiect de Logică) și *O indicare sumară a originilor filosofiei lui Kant* (subiect din Istoria și enciclopedia filosofiei), ambele notate cu bilă albă, ca și examenele orale, acordându-i-se titlul *Magna cum laudae*.

**16 mai.** Redactor-șef la *Banatul*, care devine *Banatul românesc*, ziar din Lugoj, apoi din Timișoara (director: Avram Imbroane), până la 19 mai 1920 când demisionează, nefiind de acord cu politica dusă de directorul publicației. Tot în mai 1919, este profesor de limba română la un liceu cu profil real. În *Banatul românesc* semnează cu nume propriu, dar și cu pseudonimele Grămătic, Milu & Cam, Arcadius, Ciaslov, iar multe articole apar nesemnate.

**mai.** În publicația din Chișinău, *Răsăritul*, îi apare traducerea din Heine, *Țesătorii Sileziei* (anul I, nr. 17–18), iar în următoarele, poezia *Stanțe* și un fragment de proză deja publicat.

**7 iunie.** Publică versuri (*Melopee, Alchimie, Stanțe*) în *Sburătorul*, apoi în 11, 12 și 18 iulie, apare în foileton în *Banatul românesc* (nr. 38, 39, 41) proza *O recunoaștere ofensivă*, ce va constitui, mai târziu, materia capitolului „*Post înaintat la Cohalm*” din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

**1920 – 22 ianuarie – 19 iunie.** Editează la Timișoara revista *Limba română* („*ridendo castigat... gramatica*” era intenția directorului), „*foaie pentru limbă, artă și literatură*” din care au apărut 13 numere, întâi bisăptămânal, apoi săptămânal, rărite până la dispariție din lipsă de mijloace materiale.

**16 mai – 17 aprilie 1921.** Înființează și conduce, la Timișoara, ziarul *Tara*, „organ popular independent”, de fapt, singurul ziar politic pe care l-a condus. A apărut în două serii (16 mai–15 iunie 1920 și 2 decembrie 1920–17 aprilie 1921) pentru că, nefiind susținut de niciun partid, a întâmpinat mari dificultăți materiale. Scriind majoritatea articolelor, a folosit și pseudonime ca: Grămătic, Rep., Cronicar, Ciclop ș.a. În afară de dificultățile materiale, directorul publicației a mai avut de întâmpinat rigori



unei cenzuri foarte dure ce a făcut ca unele numere să apară complet mutilate. În suplimentul literar al ziarului, intitulat *Teatru de propagandă*, apare textul lui C. P., **Moș Ion Roată și Banatul**, pe care nu l-a reluat în niciun volum și n-a mai fost publicat, dar care rezida din interesul deosebit al ziarului pentru starea materială și intelectuală a țărănimii. Din articolele sale de impresii despre satele bănățene (publicate în *Banatul românesc și Țara*) a intenționat publicarea unui volum. (Proiect nerealizat). Articolul de deschidere spune printre altele: „*Au ajuns programele ca formularele de petiții: se găsesc făcute gata la librărie [...] Vorba este, cine se ține de program? Căci este drept că oamenii noștri politici dovedesc o uimitoare însușire de a face, când sunt la putere, exact pe dos decât ceea ce promisese când cereau voturile popoului, mergând apostolește pe jos, și nu, ca acum, în automobile și cu suita de ceremonie. [...] Domnilor, n-avem nici un program... Ba da, avem unul. Iată-l: vom sili pe toți să-și țină frumoasele lor programe și promisiuni.*”

**30 iunie.** Se internează la Wiener Sanatorium din capitala Austriei pentru operație – prima încercare de a înlătura surditatea, infirmitate datorată exploziei unui obuz ce l-a îngropat în timpul războiului în luptele de la Târgoviște) care îi va marca întreaga viață. Cea dintâi consecință va fi renunțarea la învățământ (27 octombrie 1920). În timpul șederii la Viena va vedea pentru prima oară un tablou original de Bruegel cel Bătrân pentru care va face o adevărată pasiune. O litografie cu **Jocuri de copii** îl va însoți în toate mutările sale din locuință în locuință. Tot atunci îl va vedea pe Rabindranath Tagore, aflat într-un turneu de conferințe, personalitate la care se va referi ades.

**30 octombrie.** Îi apar în *Sburătorul* (director: Eugen Lovinescu) versuri din **Ciclul morții** (în nr. 25 anul II), continuate în nr. 26, 27, 28, 32 și 39 până în 5 februarie 1921. O dată cu primele versuri, apare și articolul lui Tudor Vianu, **Un scriitor nou**, din care o pozițiune, mărturisește C.P., l-ar fi urmărit toată viața. Vianu scria: „*Natura inspirației sale mi se pare a fi făcută din luciditate și febră.*”

**noiembrie – decembrie.** Pornește lupta pentru înființarea unui sindicat al ziaristilor bănățeni – la acea dată nu-

mai în Timișoara erau 12 ziare și săptămânale. (Proiect nerealizat)

**17 decembrie.** la cuvântul la Marea Adunare populară organizată pentru „recâștigarea Banatului trecut pierdut” în urma tratatelor semnate la sfârșitul războiului („*Bănățeni de peste linia demarcațională! Nu desperați! Frații voștri și-au dat cuvântul că nu vor dezarma până când nedreptatea ce vi s-a făcut nu va fi reparată!*”). **1921 – 30 martie.** Își anunță în *Țara* hotărârea de a candida ca independent pentru mandatul de deputat în cercul Oravița și pornește campania electorală. A luptat fără sprijin și a fost atacat fără menajamente, chiar de cei din opoziție. A eșuat. („*Deziluzia a fost pentru mine totală. De atunci am renunțat la politică.*”).

**august – decembrie.** Scrie o variantă definitivă pentru **Teatrul Național** la piesa **Suflete tari**, a cărei primă versiune data de doi ani.

**1 noiembrie** – este primit în Societatea Scriitorilor Români.

**10 noiembrie** – începe să scrie „un jurnal-registru”, deoarece conflictul dintre el și lume „a devenit prea acut ca să nu-l supun unei observații zilnice”, dar la această încercare nu perseverează.

**21 decembrie.** Citește, în ședința **Comitetului de lectură al Teatrului Național**, piesa **Suflete tari**, ocazie cu care i s-au cerut câteva modificări.

**1922 – 4 ianuarie.** În *Sburătorul literar* încep să apară versurile din ciclul **Luminiș pentru Kicsikem** (nr.19, 20, 21 din 1922).

**8 ianuarie.** Îi apare primul articol politic din *Revista Vremii* (directori: G. Gafencu și S. Șerbănescu) unde va semna și rubrici de „revista revistelor”, „note și comentarii”, articole culturale și altele de-a lungul anilor 1922, 1923, 1924, în calitate de redactor. Aici pornește una dintre primele sale mari polemici (cu revista *Viața românească*).

**aprilie.** În revista *Citiți-mă* (anul I, nr. 4) îi apare proza **Soldatul păzește satul**, care va fi inclusă în romanul **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**.

**12 mai.** Are loc la **Teatrul Național** din București (director: Al. Mavrodi) premiera piesei **Suflete tari**, introdusă în repertoriu de comitetul de lectură format din Victor Eftimiu, Mihail Dragomirescu (care întocmise referatul de susținere), Caton Theodorian și C. I. Nottara. În regia lui Paul Gusty, au

fost în distribuție: Maria Filotti, Gh. Ciprian, R. Bulfinsky, Ion Sârbu, N. Săvulescu, C. Orendy, Ion Tâlvan, Ecaterina Șahighian, Tantz Bogdan, C. Duțulescu ș.a. Spectacolul a fost reluat în stagiunile 1922-1923 și 1923-1924.

**3 iunie.** Colaborează (sporadic) la *Contemporanul* (director: Ion Vinea), până în 1923, cu articole; primul apărut s-a intitulat *Vrem s-avem faliții noștri* (anul I, nr. 1). În octombrie 1926, publică versuri (*Parabolă completă*).

**iunie.** Primește „Premiul Teatrului Național” (instituit de Al. Mavrodî), pe care îl împarte cu Ion Minulescu (*Lulu Popescu*), I. Valjan (*Nodul gordian*) și Mihai Pașcanu (*Moartea Cleopatrei*).

**iulie.** Citește *Jocul ielelor* în cenaclul *Sburătorul* al lui Eugen Lovinescu, care relatează despre această lectură în *Memorii* (vol. III).

**august.** Prezintă *Jocul ielelor* Comitetului de lectură al Teatrului Național.

**15 septembrie.** Colaborează din nou la *Rampa* (acum condusă de M. Faust Mohr, apoi de Scarlat Froda), cu articole despre teatru. Îi mai întâlnim semnătura în anii 1924-1925, 1928, 1931 ș.a.

**17 decembrie.** Publică în revista timișoreană *Cuvântul Banatului* (director Victor Horendi-Homeran) articolul *Timișoara și scrisul românesc*.

**1923** – Îi apare volumul *Versuri. Ideea. Ciclu morții* la Editura „Cultura Națională”.

**ianuarie.** Colaborează la revista *Aurora* (director: N. Lupu).

**februarie.** Colaborează la *Cugetul românesc* (directori: Ion Pillat și Tudor Arghezi) cu *Pagini de ciornă* și apoi *Literatura națională*.

**8 aprilie.** Apare integral piesa *Act venețian* în suplimentul literar al ziarului *Spre ziuă* (anul I, nr. 5).

**mai.** Traduce piesa *Femeile savante* de Molière, prezentând astfel traducerea, din care se dă un fragment în *Flacăra* (nr. 12, 18 mai 1923): „Traducătorul n-a urmărit nici localizarea, nici românizarea comediei. El a dorit să păstreze înfățișarea – să zicem, fizionomia – originalului. Traducerea este făcută, deci, numai pentru uzul celor ce nu știu franțuzește. Pe ceilalți îi sfătuim să prefere textul lui Molière”.

**septembrie – decembrie.** Ține prelegeri teoretice despre teatru la „Cursul de artă dramatică” al actorului Al. Mihailescu.

**vara.** Scrie piesa *Mioara*.

**18 octombrie.** Începe colaborarea la *România* (organ al Partidului Național Român) cu articole politice, culturale semnate și cu pseudonime ca Andrei Pietraru, A.P. ș.a. (până la finele anului).

**15 decembrie.** Începe activitatea consecventă (o întrerupe doar când editează reviste proprii) de cronicar dramatic al cotidianului economic *Argus*, pe care o continuă până în 1937.

**1924 – ianuarie.** Are loc, la Teatrul Național din Iași, premiera absolută a piesei *Act venețian* (variantea într-un act) cu Aurel Ghițescu în Pietro Gralla și Sorana Țopa în Alta.

**5 ianuarie – 15 martie.** Editează și conduce *Săptămâna muncii intelectuale și artistice* ce își propunea stabilirea caracteristicilor muncitorului intelectual, delimitarea creației acestuia, precum și organizarea muncitorilor intelectuali într-o confederație. Sediul: modesta cameră de hotel a scriitorului în str. Regală nr. 4. Au apărut 11 numere a 4 sau 6 pagini. Directorul ei o caracteriza peste ani: „O foaie cu înfățișare și aspect orgolios”. Va încerca în repetate rânduri reluarea revistei.

**martie.** Încearcă stabilirea unui „Statut al muncii intelectuale”, după ce lansase în revista de mai sus un „Apel” către intelectuali.

**13 mai.** Colaborează și la *Adevărul* (director: Constantin Graur). Apar doar câteva articole, căci scriitorul nu „ținea socoteală de linia ziarului”, în schimb, directorul vroia să-l sprijine financiar. În *Adevărul literar și artistic* avea să publice (sporadic) în anii '30.

**iulie.** Publică în *Revista română* (director N. Alimănescu) *Delimitări critice. Limba literară și Sensul unei conferințe* (anul I, nr. 2) incluse în volumul *Teze și Antiteze*.

**12 iulie.** Începe colaborarea, aproape număr de număr, la seria a doua a revistei *Cuvântul liber* (director: Eugen Filotti), până la dispariția acesteia (ianuarie 1926).

**1924 – 1925.** Lucrează la piesa *Danton*, ce va avea premiera la 17 ani de la moartea autorului (30 decembrie 1974).

**1925 – 19 aprilie.** Începe să colaboreze cu un articol despre Eminescu (nr. 23, an 1) la *Mișcarea literară* (director: Liviu Rebreanu), revistă în care publică și fragmente din *Suflete tari*. Aici apare, sub semnătura lui Felix Aderca, unul dintre cele mai importante interviuri acordate de scriitor



1925



Caricatură de S. Maur, 1931

(anul II, nr. 7, 7 ianuarie 1925), interviu reproduc în volumul *Mărturiile unei generații*.

mai. Apare tipărită piesa *Suflete tari* la Editura Casa școalelor.

1925 – 1927 – Colaborează la *Universul literar*, condus la acea dată de Perpessicius.

19 decembrie 1925 – 23 decembrie 1926. Editează și conduce *Cetatea literară*, din care au apărut 12 numere format tabloid (ultimul dublu, conținând *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici*). Printre colaboratori s-au numărat: Tudor Arghezi, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu ș.a. Directorul revistei publică *Scrisorile doamnei T.*, care vor deveni capitol în *Patul lui Procust* sub titlul *În loc de ora ceaiului*. Cititorii revistei, printre care și Eugen Lovinescu, salută apariția unei noi scriitoare (!). Tot în *Cetatea literară*, C.P. își publică din poeziile ce vor fi incluse în volumul *Transcendentalia*, apărut în 1931.

iarna 1925 – 1926. Citește în cercul *Sburătorul* piesa *Danton* (în 5 sedințe).

O nouă variantă la piesa *Mioara*, al cărei insucces la premieră îl va urmări toată viața. Primele lecturi datează din mai 1924.

1926 – ianuarie. Începe să scrie comedia *Mitică Popescu*, pe care o termină în luna august la Techirghiol.

februarie – iunie. Lansează memoriile la ministerele Muncii, Instrucțiunii, de Externe ș.a. pentru înființarea, la ambasadele noastre din capitalele culturale ale lumii, a unui post de „informativ cultural” care să facă, pe de o parte, cunoscută cultura română, pe de altă parte să informeze în țară despre legile și realizările legate de cultura din țările respective și, bineînțeles, să stabilească relații și schimburi culturale.

iulie. Ministerul Muncii, Cooperățiunii și Asigurărilor sociale îl numește în funcția neremunerată de „referent al muncii intelectuale” la Paris.

20 octombrie. Își ia în primire postul la Paris, dar după zece zile, aflând că *Mioara*, brusc, se apropie de premieră doar cu câteva repetiții, se întoarce în țară.

8 noiembrie. Are loc, la Teatrul Național din București, premiera piesei *Mioara*, premieră pe care autorul nu reușește s-o amâne (considerând imperios necesare câteva repetiții corectoare), în regia lui Soare

Z. Soare, cu George Vraca și Tantz Bogdan în rolurile principale. Spectacolul declanșează cel mai puternic, conjugat și de lungă durată atac de presă din acei ani, orchestrat de Pamfil Șeicaru („fascist cu obrazul negru și bale gălbui” după opinia lui C.P.), atac și campanie ce vor fi reluate și în deceniile următoare. Dramaturgul răspunde doar pentru cei 100 de cititori ai *Cetății literare* prin *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici*, dar peste 20 de ani va măsura efectul campaniei: „A izbutit să facă din mine un autor dramatic ridicul pentru aproape 15 ani...”.

1926 – 1927 – Funcționează ca „inspector pentru cinema” la București din partea Direcției cinematografelelor comunale – Timișoara, adică propune ce filme să fie aduse pe ecranele bănățene.

1927 – 13 ianuarie. Începe să noteze, cu mare regularitate, „zîgzagurile îndoielilor cotidiene” până în 17 septembrie 1940. Însemnările începute în 1927 vor deveni volum sub îngrijirea lui Mircea Zăciu cu titlul *Note zilnice* (1927–1940), Editura „Cartea Românească”, 1975, după ce, în prealabil, apăruseră fragmente în revista *Viața românească* în 1957 și 1958 și în *Tribuna* în 1974. Scria în acea zi. „*De altminteri, convingerea mea ultimă e că în 1928 nu voi mai intra. Sinuciderea trebuie să-mi vie din ascendență. Firește că nu e vorba de o «mică minune». Moștenești nu numai un organism anume, dar și procesul lui cu mediul, care nu poate fi decât același care a fost. La n grade, dinamita ia foc și explodează. De câte ori va fi la n grade, lucrul se va întâmpla matematic. Moștenești un organism care e încălzit matematic până la treizeci și trei de ani. Moștenești, mai exact, raportul dintre organism și mediu. Deznodământul e, deci, inevitabil. Dacă tatăl meu s-a sinucis la treizeci și patru de ani, când organismul lui e al meu și oamenii sunt aceiași, nu e niciun motiv să nu-l imit. Copiii mei, cărora le-aș transmite același organism, aceeași inaptitudine de a te îmbogăți sau de a-ți aranja afacerile, se vor găsi la 33 de ani, dacă i-aș avea, în aceeași situație.*”

20 ianuarie. Începe colaborarea la *Viața literară* (director G. Murnu și apoi I. Valerian). Aici îi apare articolul *Teatrul de cunoaștere*, inclus în *Teze și Antiteze*. Tot aici, va acorda și două interviuri lui I. Valerian și G. Preda.

**februarie.** Marchează începutul zburciului său pentru continuarea *Cetății literare*. Reușește în cursul anului să adune primul număr care cuprindea **Substanțialismul** (nucleul lucrării sale filosofice de mai târziu, ce a fost publicat abia în 1965 în revista *Familia* nr. 1-2), alături de articole, eseuri, versuri semnate de Ion Vinea, Mihail Sebastian, Felix Aderca, I. Igiroșanu ș.a. Încercările continuă ani de zile, dar mijloacele materiale lipsesc cu desăvârșire.

**20 februarie.** Citim în jurnalul său: „Cred că azi am găsit o soluție care să mă îndepărteze și de nebulie și de sinucidere pentru câtăva vreme.

Și transcrierea ei m-a făcut să redeschid caietul.

Trebuie să mă port ca un om obligat să se realizeze, ca un stăpân, cu alte cuvinte. Delicatețea mea – care, uneori, are un straniu aer de lasitate – nu face decât să-mi provoace insuccese, iar refularea aceasta, în interior, a indignării și revoltei pe care o simt, are ceva din pericolul de a intoxica tot sufletul, ca un puroi resorbit. (Așa s-o fi scriind?) și nu le fac nici lor un serviciu cu izbucniri tardive și iremediabile (căci, în fond, Corneliu Moldovanu are dreptate, trebuia să arăt din prima clipă că sunt periculos, nu când totul e iremediabil).

Deci un ton dur de stăpân.

Întâi, pentru că nu am nimic de pierdut. Singurul meu bun de acum, reputația literară, nu are ce pierde din faptul că voi vorbi într-un mod care s-ar putea să nemulțumească momentan. Trebuie să-mi intre în cap că nu am ce pierde; că, practicând atitudinea de până acum, sunt într-o pagubă de sută la sută.

Teama mea de a nu face impresie proastă, de a nu pierde afecțiunea cuiva e ridicolă și illogică.

Insuccesele mele dovedesc că oamenii aceștia și-așa mă disprețuiesc sau cel puțin mă urăsc. Ei urăsc pe toți care nu se pliază poftelor lor. Iar bunătatea lor nu e decât destinderea fiziologică a unei vulgare sensiblerii, o siestă morală scurtă.”

**aprilie, mai, decembrie.** Colaborează la revista *Sinteza* (directori G. Călinescu și G. Nichita) cu fragmente din *Danton*, *Mioara* și *Pagini de ciornă*.

**25 noiembrie.** Își asumă conducerea *Universului literar* până la data de 13 februarie 1929, când îi este primită demisia. El concepe revista ca pe o suită de numere omagiale închinată

personalităților într-o **Galerie a sufletului românesc**, începută în 25 decembrie 1927 și cuprinzând nume ca: Nicolae Titulescu, George Enescu, G. Țițeica, Gh. Marinescu, Alecsandri, Coșbuc, Eliade Rădulescu, Brâncuși, N. Paulian, Elvira Popescu, C. I. Nottara ș.a.

**1928 – 4 ianuarie.** Deschide rubrica zilnică intitulată *Tăblițe* în *Universul*, pe care o ține până în 30 iulie 1930. Părăsește cele două redacții „înspăimântat de prostia lui Șt. B. ca un negru de piatra de care se lovește”, după cum scrie în *Note zilnice*, unde citim în continuare, *Din nou*, „situația materială” mi-e dintre cele mai triste. *Gândul sinuciderii* redevine actual. De altfel, ziua plecării de la *Universul*, era aproape să fie decisivă. Nimic nu m-a convins mai mult că ecuația e închisă și că orice efort e inutil. Sunt epuizat. *Literatura* a ajuns să mă dezguste până la îmbolnăvire, ca hrana cu cartofi fierți când eram prizonier.

**8 ianuarie.** Se declanșează o nouă campanie de presă împotriva lui C. P., de această dată susținută de Cezar Petrescu.

**21 martie.** Are loc premiera piesei **Mitică Popescu** la compania „Bulfinsky-Fotino” (în sala Teatrului Mic din Piața Palatului). La început, C.P. se ocupă de regie, apoi va interveni Ion Iancovescu. În rolul principal: Mișu Fotino, alături de Gh. Chamel, Tanti Cutava-Barozzi, Silvia Dumitrescu, Nelly Sterian ș.a.

**3 – 9 septembrie** – prima călătorie la Constantinopol și publică primele impresii în *Vitrina literară*.

**1929 – februarie.** Apare, în *Caietele Cetății literare*, comedia **Mitică Popescu** (pe banii avansați de autor tipografiei pentru proiectata revistă).

**9 mai.** Începe colaborarea la pagina literară a revistei *Vremea* (director: Vladimir Al. Donescu), continuând-o și în deceniul următor, sporadic.

**august.** Apar, în *Caietele Cetății literare*, piesele **Mioara** și **Act venețian**, completate de **Precizări și extrase**, o continuare la **Falsul tratat...** (Tipărirea s-a făcut tot pe banii autorului, „cu trudă sângeroasă”).

**10 noiembrie.** Se mută în strada Câmpineanu 40, adresă la care locuia și E. Lovinescu și unde se desfășurau ședințele cenaclului *Sburătorul*.

**24 noiembrie.** Pornește rubrica zilnică *Între oglinzi paralele* la cotidianul *Om liber* (director: Ion Th. Florescu), în care mai publică și cronici

teatrale, literare, gastronomice, alături de editoriale și articole politice și în cursul anului 1930 până în luna noiembrie.

**noiembrie.** Apare traducerea italiană, semnată de Silvestri Giorgi, a piesei **Suflete tari** sub titlul **La pazzia di Andrei Pietraru** („La nuova Italia” Editrice, Venezia-Perugia). Prefața este semnată de Claudiu Isopescu.

Devine membru în PEN-Clubul Român.

**1930 – 16 februarie, ora 21,30** – Prima transmisie radio cu un text dramatic al autorului: **Suflete tari**. Regia: Ion Șahighian. În distribuție: George Calboreanu (Matei Boiu), Maria Filotti (Ioana Boiu), Gheorghe Ciprian (Andrei Pietraru), Al. Critico, Pop Marțian, Ecaterina Nițulescu, T. Orendi ș.a. A fost dată pe post în locul **Trandafirilor roșii** de Zaharia Bârsan. Nu știm din ce cauză s-a făcut înlocuirea. Între acte s-au difuzat știri de presă.

**19 februarie.** Intră în posesia a 5 jugăre de pământ (improprietărit ca invalid de război încă din octombrie 1929) în comuna Bulgăraș, regiunea agricolă Sânnicolaul Mare, județul Timiș-Torontal. Dar tardiva împroprietărire a atras după sine doar impozite, procese, șicane ș.a.m.d.

**6 martie.** Cu ocazia împlinirii a 20 de ani de carieră, Mișu Fotino se sărbătorește, la Teatrul Național din Cernăuți, cu rolul titular din **Mitică Popescu**, având-o ca interpretă a patroanei pe Ana Capustin; în celelalte roluri apăreau: Zina Crăciunescu, Anca Balaban, Mioara Muscan, Ion Economu, Grigore Vasiliu, Mircea Balaban ș.a.

**martie – octombrie.** Scrie romanul **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, la care va adăuga zeci de pagini, chiar în ultimele corecturi. Fragmente din roman vor apărea, începând din luna iulie până în preziua lansării, în revistele **Tiparnița literară** (directori: Camil Baltazar și Petru Comanescu), **Facla** (director: Ion Vinea) și **Excelsior** (director: Bogdan Varvara).

**7 – 17 iunie.** Participă la Congresul autorilor dramatici și compozitorilor de la Budapesta, alături de Ion Minulescu, Horia Furtună, Ion Sân Giorgiu. Delegația română a propus o proporționalizare pe cale de reciprocitate a prezentării pieselor românești în străinătate și a celor străine pe scenele românești.

**4 septembrie.** Publică în foileton, în **Vremea**, piesa **Danton** (în numerele

129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 141, 143, 145, 147, 149, 155), până la 18 decembrie (fără final, care va apărea abia în volum la Editura „Vremea”). În revista lui Vi. A. Donescu mai colaborează cu articole (precum **Între poetul popular și poetul nepopular**, apărut în nr. 126/14 august, reluat în **Teze și antiteze**), nuvela **Seară cu masă bună și iubire**, va acorda interviuri lui Andrei Tudor și Vasile Netea (ades citat de comentatori).

**30 septembrie.** Este declarat, în sfârșit, la 12 ani de la încheierea conflagrației mondiale, „invalid de război definitiv” și i se dau toate drepturile ce decurg din Legea I.O.V.R.

**7 noiembrie.** Apare în revista **Excelsior** (director: Bogdan Varvara) un fragment din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** sub titlul **Fata cu obraz verde la Vulcan** (anul I, nr. 1), apoi fragmente din **Rapid-Constantinopol-Bioram** (nr. 4 și 7 din 19 și 28 decembrie), precum și, în anul următor, articole despre teatru, artă plastică, politică editorială ș.a., ca **De unde începe imbecilitatea**.

**8 noiembrie.** Apare, în 2 volume, romanul **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, la Editura „Cultura Națională”. Au scris despre carte: Camil Baltazar (**Tiparnița literară**), Șerban Cioculescu (**Adevărul**), Perpessicius (**Cuvântul**), Andrei Tudor (**Facla**), Eugen Lovinescu (**Fapta și România literară**), Pompiliu Constantinescu (**Vremea**), Lucian Boz (**Rampa**), Al. Băduță (**Gândirea**), Mihail Sebastian (**Cuvântul**), Al. Tzigara-Samurcaș (**Convorbiri literare**), Emil Iulian (**Rampa**) ș.a.

**1930 – 1931.** În stagiunea respectivă este pusă în scenă la Teatrul Național din Chișinău, în regia lui Mitu G. Dimitriu, piesa **Suflete tari**, cu Dimitrie Hagiac și Tantz Brățășanu în rolurile principale. În distribuție mai figurau: Gică Ștefănescu, Nicolae Burghilea, Constantin Mitru, Alex. Economu, Aurelia Mitru, Maria Crihan, Ion Moraru.

**1931 – 9 ianuarie.** Are loc la Teatrul Național din București premiera piesei **Act venețian** (varianta într-un act), alături de **Cruciada copiilor de Blaga**. Pusă în scenă de Ion Șahighian, i-a avut ca interpreți pe Dida Solomon-Calimachi, A. Pop-Marțian și Al. Critico.

**ianuarie.** Apare ediția a II-a la **Ultima noapte de dragoste...**

**22 ianuarie.** Începe colaborarea la



1935



revista *Muzică și teatru* (director: Em. Ciomac) și o continuă în tot cursul anului cu relatări de la repetiții, portrete de actori (**Iancovescu**, de pildă, în nr. 7 din 12 februarie).

**martie.** Apare piesa **Danton** în „Biblioteca teatrului românesc contimporan” la Editura „Vremea”.

Apare volumul **Transcendentalia** – șapte poeme, la Editura „Cultura Națională”.

**7 aprilie** – La Teatrul Național din Cluj (condus de dramaturgul Mihail Sorbul), premiera piesei **Mitică Popescu**, cu Nae Voicu în rolul titular. Spectacolul a fost montat de actorul Ștefan Braborescu și a mai cuprins în distribuție pe Virginia Cronwald (Patroana), Nunuța Hodoș, C. Potcoavă, Dem. Constantinescu ș.a.

**28 iunie.** Găsim în notațiile sale răzlete: „*Propriu-zis, caietul acesta rămâne un registru al clipelor când gândul sinuciderii mi-a apărut absolut de neînlăturat. Negreșit, mi-a devenit oarecum familiar, cotidian, dar azi am crezut că totul s-a sfârșit.*”

*Sunt din nou fără nici o perspectivă. Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Trebuie să fac eforturi ucigătoare pentru lucruri pe care cei normali le fac firesc.*”

**29 iunie.** A doua zi notează: „*Cineva îmi spune că Iancovescu, văzându-l pe Minulescu gata de plecare la Comisia de premii, l-a întrebât dacă nu iau eu premiul de proză. Minulescu a zâmbit mirat și i-a spus că nici nu e vorba de mine. După felul lui, Iancovescu a «perorat cu vervă împotriva» și atunci Minulescu i-a spus că poate în anii viitori.*”

**14 iulie.** Notațiile dramatice continuă: „*Nimic nou. Totul stupid de fără perspectivă. Sunt bolnav și profund descurajat.*”

**21 iulie.** „*Absolut nici o perspectivă. Un furuncul în dreptul rinichiului drept mă deprimă și mai mult. Proprietarul nu a plătit apa și n-avem, pe căldurile astea, apă. (De altfel, nici eu nu i-am plătit chiria.) Mi-e o silă nesfârșită de tot.*”

**22 iulie.** „*Am încheiat cu Cartea Românească în condiții lamentabile. Ca să mă convingă, mi-au arătat contractul lui Cezar Petrescu. A propos. Librăria Națională a lui Ciornei a făcut o vitrină Cezar Petrescu (Premiul Național). În mijlocul operei lui, figurează de trei săptămâni **Ultima noapte de dragoste** etc. Acum trei ani el a scris un articol furibund, acuzân-*

*du-mă că sunt un profitor al reputației lui.*”

**14 august.** „*Mavrodi a publicat repertoriul permanent. A scos și **Suflete tari**. Despre Danton nici o vorbă. Nici un teatru nu-mi va juca nici o piesă. Zilele acestea va trebui să plătesc chiria. Începe din nou tragedia mizeriei.*”

**20 august.** „*Lucrez la teza de doctorat. Am bani de masă și închid ochii față de cele ce vor veni. Să termin odată teza asta.*”

**28 – 29 – 30 august.** „*Aceeași preocupare de a găsi bani. O tristețe enervantă că nu pot lucra filosofie. Lovinescu s-a întors și a dat la tipar al doilea volum din **Memoriile** lui. Sunt și eu în el. Ce straniu curaj are Lovinescu să judece lumea, el, care e incapabil de o judecată obiectivă.*”

**2 septembrie.** „*Nici o șansă în demersurile mele. Renunț să mai prepar teza de doctorat, căci cred că din cauza ei sunt rău bolnav de o săptămână. Am un organism prea slăbit ca să mai pot face vreun efort.*”

**3 septembrie.** „*Rosetti, foarte inimos, s-a dus la Tabacovici ca să ceară numirea mea la Societatea pentru distribuirea tutunurilor. Era sigur că va reuși. Tabacovici i-a dat un răspuns măgăresc și, mai ales, inexact: că toate posturile vor fi ocupate numai de foștii lor funcționari de la industria nu mai știu cum.*”

**29 septembrie.** „*Când urcam scara la Argus, m-am întâlnit cu Șeicaru, cel care m-a scos pe mine din viața literară. Gafencu, după el pe scară, părea fericit că e văzut cu Șeicaru; Gafencu, care se eschivează de la o prietenie prea netă cu mine, pe care o găsește sub posibilitățile lui. Azi se spune că Șeicaru are o avere de 30–40 de milioane, făcută în cinci ani (când mie mi se vinde biblioteca pentru impozit).*”

**1 octombrie.** „*Azi, literalmente, nu am ce mânca... și nici o veste de nicăieri. Dacă n-aș fi atât de obosit, ar merge.*”

**4 octombrie.** „*Nici o perspectivă: Teatrul Național nu mă joacă, Editura nu-mi dă parale, profesor nu sunt, slujbaș nu sunt. N-am decât pensia, adică, de plătit chiria.*”

**7 octombrie.** „*Proprietarul mi-a oprit lumina. Am găsit azi-noapte totul în întuneric. Cum n-aud nimic, în întuneric, am avut momente penibile. Servitoarea mi-a ars singurul costum bun de îmbrăcat pe care l-am avut.*”

toamna. Apare volumul II al **Me-**

**moriilor** lui Eugen Lovinescu, cuprinzând acel portret ce a declanșat reacția lui C.P. la dimensiunile unui volum. Lovinescu scria: „... ar fi timpul ca omulețul acesta pripit, iritat, pururi grăbit, cu privirea în jos ca și cum ar căuta ceva pierdut, cu podul palmei aprins, incendiat de febre, plin de talent, dar și de fatuitate, să se oprească din cursa lui frenetică, pentru a se regăsi pe sine și liniștea, fără de care nu se poate realiza de-săvârșit”.

**1932 – 20 februarie.** Colaborează la nr. 1 al *României literare* (director: Liviu Rebreanu) cu articole, dar, mai ales, publică în nr. 9, 11, 12, 14, 17, 18/1932, aproape integral, textul viitorului volum polemic **Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile**, scris în lunile anterioare. În revistă vor apărea și două revelatoare interviuri luate scriitorului de Camil Baltazar (anul I, nr. 22 din 16 iulie) și Eugen Jebeleanu (anul II, nr. 51 din 4 februarie 1933).

**10 aprilie.** Începe să scrie, număr de număr, la ziarul *Tara noastră*, articole politice, culturale și sportive (acestea din urmă semnate N. Grămătic), până în 21 iunie, momentul declanșării campaniei electorale a lui Octavian Goga, conducătorul, de fapt, al publicației.

**17 iunie.** Este numit în Consiliul de Administrație al Teatrului Național din Cernăuți ca reprezentat al Societății Autorilor Dramatici din România (S.A.D.R.).

**septembrie.** Începe lucrul la teza de doctorat, întrerupt ades și pe lungi perioade.

Scrie scenariul de film **Divorțul doamnei Dudu**.

Scrie romanul **Patul lui Procust**, sporit cu zeci de pagini la fiecare corectură, dar început, după mărturia autorului, în 1926. Scriitorul susținea că are nevoie de șapte corecturi pentru: 1) adăugarea episoadelor menite să fixeze caracterele; 2) adăugarea momentelor de interpretare psihologică; 3) introducerea elementelor care caracterizează atmosfera; 4) urmărirea tranzițiilor; 5) lucrul asupra frazelor și nuanțelor plus două corecturi normale. Scriitorul îl considera „un roman substanțial, în sensul unei reconstituiri prin recunoaștere”.

**17 – 23 august.** A doua călătorie la Constantinopol.

**1933 – februarie.** Apare romanul **Patul lui Procust**, la Editura „Naționala-

Ciornei”, în două volume. Au scris despre carte: Șerban Cioculescu (*Adevărul*), Al. Robot (*Rampa*), Petru Comarnescu (*România literară*), Mihail Sebastian (*Cuvântul și România literară*), Petre Pandrea (*Stânga*), C. Panaiteșcu, Camil Baltazar și V. Cristian (*Facta*), Adrian Maniu (*Universul*), Liviu Rebreanu și Octavian Șuluțiu (*România literară*), Perpessicius (*Cuvântul*), Pompiliu Constantinescu (*Vremea*), Emil Gulian (*Azi*) ș.a.

**1933 – 1935.** Schițează „însăilări teatrale”, adică fantezia dramatică **Bătrânul de la Gorj în acțiune**, comedia politică **Argetoianu**, drama istorică **Doamna Clara**, texte din care nu am regăsit nicio pagină în arhiva scriitorului, după cum, în 1937–1938, încearcă o dramă intitulată **Horia, Cloșca și Crișan**, pe care tot el o amintește pierdută, de asemenea integral. **1933 – 1936.** Studiază fenomenologia „cu monoideismul unui student la politehnică”.

**martie.** Publică, în *Viața românească* (anul XXV, nr.3), articolul **României e deșteptă**, titlu pe care ulterior a vrut să-l dea unui eseu (anunțat ades în presă, în anii următori), dar din care nu s-au păstrat decât câteva pagini răzlețe, ca și din romanul **Atomul**, la care lucra în aceeași perioadă.

**12 februarie.** În *Adevărul literar și artistic* apare un fragment din **Rapid-Constantinopol - Bioram**.

**martie.** I se tipărește la Editura „Cartea Românească” volumul **Rapid-Constantinopol - Bioram**, subintitulat „Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor” și care, la reeditare, se va numi **Taina cipreșilor**. Este rodul unei călătorii la Istanbul.

**12 aprilie.** Începe colaborarea la *Munca literară (și artistică)* – directori: N. N. Șerbănescu și Ioan Georgescu, revistă în care îi vom întâlni numele și în viitorii doi ani.

**mai.** Apare volumul **Eugen Lovinescu – sub zodia seninătății imperturbabile** în *Caietele Cetății literare* (deci susținut material de autor, pentru că Editura Bucovina cu care-l contractase s-a speriat de caracterul polemic al cărții).

**octombrie.** Publică în *Progresul social* (director: ing. Ștefan Mihăilescu) un important articol, intitulat **Preliminarii despre munca intelectualilor** (anul II, nr. 10).

**27 mai – 3 iunie.** Editează și conduce *Foot-ball național* (seria I), ce ar fi trebuit să apară bisăptămânal,

după-amiaza. Semnează: Grămătic. Nu s-au păstrat în biblioteci decât două numere. S-ar părea că au apărut mai multe.

**decembrie.** Apare editia a II-a a romanului *Patul lui Procust*, de această dată într-un singur volum, dar sporită cu 30 de pagini (tot la Editura „Naționala Ciornei”).

**1934 – ianuarie.** Începe să lucreze la *Revista Fundațiilor Regale*. Începe colaborarea la revista mutilaților de război, *Drept și datorie*, cu articole legate de profilul acesteia, precum *Adevărata cinstitie...* (nr. 7/mai 1934).

**4 februarie.** Este primit în Sindicatul ziaristilor profesioniști din București.

**20 martie.** Începe colaborarea regulată cu coditianul *Gazeta*, publicând editoriale și articole sub nume propriu și cronici sportive, semnate N. Grămătic, timp de aproape 2 ani.

**ianie.** Apare în Editura „Vremea” volumul polemic al lui Eugen Ionescu, *Nu*, în care sunt contestați vehement Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu. Capitolul destinat acestuia din urmă are în centru negarea romanului *Patul lui Procust*, dar și a lui C.P. ca om. În aceeași lună, din dispoziția Ministerului Instrucțiunii Publice, romanele lui C.P. sunt interzise de la lectura elevilor.

**decembrie.** Este numit în Consiliul de direcție al Teatrului Național, în al cărui Comitet de lectură era deja din 11 octombrie.

**1934 – 1936.** Studiază și scrie pentru lucrarea de doctorat, în paralel cu cercetarea filosofică.

**1935 – 27 martie.** Conferențiază despre Proust, în cadrul ciclului „Scriitori reprezentativi în literatura universală”, organizat de Institutul de istorie literară. Se pare că aula Academiei Comerciale a fost arhiplină și, după cum nota presa, conferința a fost „aplaudată călduros”. Textul va sta la baza articolelor despre Proust, publicate în *RFR* și apoi în volumul *Teze și antiteze*, dar și în *Reporter* (director: Grama), în nr. 67/7 martie, anul III, publicație la care va mai colabora.

**ianie.** Apare, în Editura „Adevărul”, volumul intitulat *Nuvele inedite*, în care, alături de Sadoveanu, Rebreanu, Mircea Eliade, Hortensia Papadat-Bengescu, Sebastian ș.a., C.P. publică nuvela *O seară cu masă bună și iubire* (apărută în 1930 în *Vremea*, dar datată de autor 19 decembrie 1919).

**aprilie.** Încearcă să editeze coti-

dianul independent *Raza*, dar autoritățile nu-i acordă autorizația de apariție. În pofida protestelor unor personalități culturale și a Societății Ziaristilor, *Raza* nu apare.

**19 noiembrie.** Aflăm din *Note zilnice*: „Și când te gândești că, în 15 ani, eu am refăcut nenumărate manuscrise de-ale începătorilor la revistele pe care le-am condus. Cu nimic nu mi se pare mai firesc decât să refac, dacă mi se îngăduie – și aproape totdeauna mi s-a îngăduit – textele supuse opiniei mele. „Poantele” lui Damian, stilul atâtor. Sugestii de conducere psihologică... Sunt atâtea lucrări din cele care fac meritul tinerilor scriitori de azi care, oarecum, îmi aparțin. În modul cel mai logic din lume, Comitetul Teatrului îndreaptă pe autori la mine să le arăt cum să-și refacă lucrările. Ce-ar fi dacă aș termina cu acest sistem donchijotesc.”

**18 decembrie.** Tot în *Note zilnice* citim: „Cu adevărat mare nu poate deveni decât cel care are atâta imaginație încât să refacă mental, într-o intensitate egală cu a concretului, toate experiențele pe care le-a făcut omenirea până la el, rămânând să depășească lumea printr-o experiență nouă.”

**1935 – 1936.** Începe să adune material pentru „o lucrare de antrenament filosofic”.

**1936 – 22 februarie.** Scria în acea zi: „Dacă mă gândesc bine, două lucruri mi se par interesante, întrucât mă privesc... Totala mea incapacitate de a mă dresa, fie măcar și sub forma subtilă a ținerii de minte... De câte ori joc șah, învăț jocul de la început... E adevărat că asta ține doar la primele partide. Pe urmă, îmi regăsesc ușurința. Dar, încă o dată, literalmente de la început... Am jucat enorm écarté. Ei bine, fiindcă de doi ani n-am mai jucat, l-am uitat. N-am învățat să dansez bine, fiindcă de fiecare dată trebuie s-o iau de la cap. Însă aceasta nu e cu puțință cu o parteneră... Trebuie deci să dansez cu picioarele pe loc sub masă... când vroiam să dansez la Eforie...”

lată logica, pasiunea mea. Trebuie s-o recitesc ca să țin minte, în vederea unei discuții, terminologia... De aceea, casa mea e plină de dicționare și manuale... Întors de la Paris, am uitat toată materialitatea filosofiei mele... Mă reînvăț ca pe un autor străin... Firește, cu ușurință, dar mă reînvăț... E aceasta o formă a surmenajului meu? Mircea Eliade spunea, într-una



1939

din serile trecute, că Spencer, de la patruzeci de ani în sus, timp de 30 de ani, n-a mai muncit mai mult de o jumătate de oră pe zi. Cărțile le dicta în barcă secretarului său...

Nu pot citi efectiv decât

a) 1/2 oră pe zi, dimineața, ziarele

1/2 oră la prânz, ziarele

1/2 de oră seara, ziarele

În afară de asta

b) 1 piesă de teatru cam într-o oră

c) 1 oră, hebdomadare și reviste străine

d) 1 oră manuscrise pentru Fundație.

Adunând fac 5 ore... de lectură, în genere, neinteresantă, «vițioasă», care mă obosește enorm, căci ziarele trebuie să le citesc, deși mă istovesc, fiindcă nu-mi dau de gândit, și îmi țin privirea fixă... Îmi obosesc ochii la rădăcina nasului... În zilele când, în-

tâmplător, nu citesc gazete, sunt mult mai puțin obosit. Filosofie nu pot citi mai mult de 20-30 de pagini pe zi...

Fiindcă, mai la fiecare pagină, mă opresc ca să continui în gândire personală 10-15 minute... De atâtea ori mă întrerup și iau note de gândirea mea proprie... E o dovadă aci de incapacitatea de a mă disciplina?

Cred că schema gândirii mele era complet fixată în clipa când am început **Jocul ieilor** în 1916, o dată cu descoperirea că timpul e a patra dimensiune a spațiului, în același timp cu analiza apriorismului kantian, expusă în **Ultima noapte**... Ambele acestea găsite într-un sfârșit de iunie într-o dimineață, ascultând leneș în pat tictacul ceasornicului desteptător... Tot ce a urmat, de un sfert de veac încoace, a fost numai o informare și o documentare pentru ilustrarea acestei gândiri... Baltazar se mira alăltăieri de capacitatea mea de a mă informa... Îl uimea anume cât de bine am sesizat proporțiile mișcării stahonoviste, despre care el, care citește aceleași reviste ca mine, nici nu auzise... (Adică nu știuse să aleagă

din imensul material lipit de ochii cititorului de către ziare și reviste.) Dar informația mea înseamnă doar o selecțiune de motive pro sau contra gândirii mele inițiale în decurs de 20 de ani: nu poți fi informat, dacă nu ești în prealabil orientat... Bineînțeles că e o mare nenorocire să fi greșit orientat de la început. Dar și voluptatea, rând pe rând, tonifiantă și dezolantă să vezi că întâlnești întâmplări, opinii, fapte și sisteme care vin în calea gândirii tale confirmând-o,

anulând-o ca noutate pentru istorie, pentru public... Astfel, tardiva mea întâlnire cu fenomenologia, cu mișcarea personalistă... N-am «evoluat», desigur, în douăzeci de ani, dar am crescut și m-am documentat, lămurindu-mă mie însumi... Viața e atât de scurtă, că nădejdea de a regăsi drumul bun prin evoluții contradictorii e un grav handicap."

**martie.** Nota în **Teze și antiteze:** „Stau față-n față unicitatea vieții, a concretului și absolutul autonom al gândirii.

**Bergsonism – Husserlism.**

Dar nu e la bază: nici absolutul psihologic (B), nici absolutul evidenței fenomenologice (H), ci absolutul cognitiv al voinței."

**28 aprilie.** Autorul nota: „Pentru multiplicarea vieții.

O viață de om e scurtă. Ocolurile sunt pierderi propriu-zis ireparabile. Activitatea omului trebuie să fie bivalentă și convergentă, în același timp. Adică tot ce face să fie de două ori util: imediat și pentru viitor, în același timp. Dacă ai de ales, trebuie să alegi propunerile bivalente, chiar dacă celelalte sunt mai ispititoare.

Convergența trebuie să fie activitate în sensul că axa celei de-a doua valențe să fie bine orientată de la începutul vieții, ca să se prindă, într-o desăvârșită orientare, toate resturile, toate gratuitățile, toate încercările necontinue ale activității liber istorice."

**1 mai.** Publică în Editura „Cultura Națională”, volumul de eseuri și articole **Teze și antiteze**, cuprinzând texte publicate în *Revista Vremii*, *Adevărul*, *Viața literară*, *Omul liber*, *RFR*, *Universul literar*, *Gazeta* ș.a., dar cu adnotări la zi (1936), deoarece unele dintre ele datau încă din 1922. Intenționa să publice o serie de volume de articole intitulate **Critică și Delimitări critice**, **Comentarii și delimitări în teatru**, **Problematika muncii intelectuale**. (Proiect nerealizat).

**6 iunie.** Adunarea generală a „Oficiului de studii legislative” (președinte: P. P. Negulescu) îl alege membru activ.

**30 iunie.** Scria în **Note zilnice:** „Lumea normală se specializează oarecum în reflexe, se automatizează. Cred, însă, că tocmai de aci vine și inferioritatea ei. Specializarea ei mărunță. Cred că veacul viitor va aduce o sistematizare a reflexelor. Un scriitor trebuie el însuși să exercite zilnic, anume dificultăți, pe care apoi

să le uite complet. Îi vor fi de un imens folos revenite din subconștient, activând din subconștient... De aci, din ideea asta, numeroasele caiete de studiu asupra cuvintelor românești care-mi umplu sertarele. Niciodată nu le-am putut folosi la o anumită lucrare. Sunt perfect inutile. Dar ce violonist se servește chiar de exerciții, lucid, când execută un concert? Ce gimnast execută chiar o figură de gimnastică suedeză când sare un gard întâmplător?"

**1 iulie.** Răspunde la ancheta **În ce cred eu?** inițiată de revista *Da și nu* (directori: Dan Smântânescu și Paul Lahovary).

**1 septembrie.** Devine vicepreședinte al „Societății Autorilor Dramatici Români” (S.A.D.R.), președinte fiind Cațon Theodorian. La dispariția acestuia, în 1939, devine pentru câteva luni președinte.

**1937 – 18 ianuarie.** Tot în *Note zilnice* citim: „Nu sunt decât două moduri de a trece satisfăcător prin viață: cu noroc ori cu hotărârea de a fi lucid și loial, de a trage consecințele până la capăt ale felului tău propriu de a fi, nu sincer, fiindcă acesta nu spune nimic și se încarcă pe deasupra cu vulgaritate, ci de a fi loial. Tot ce e între acestea înseamnă mizerie dialectică. Superioritatea resemnării loiale asupra norocului e că de noroc nu poți dispune, pe când de tine însuși da, că, deci, poate fi mai «frecventă» biruința decât în cazul norocului, și mai ales că șansele sunt apropiate încă, fiindcă loialitatea în comportare și gândire nu exclude norocul.

Orice comportare ilioială, logic, te aruncă în haosul subordonării unei societăți secrete: a inconștientului.”

**9 aprilie.** Își dă doctoratul, în fața comisiei formate din P. P. Negulescu, I. Rădulescu-Pogoneanu, D. Caracostea și condusă de C. Rădulescu-Motru, cu lucrarea **Modalitatea estetică a teatrului**, ce constituia un capitol din proiectata lucrare (nerealizată decât parțial) **Quidditatea reprezentației dramatice**. În **Modalitatea estetică** este folosită direct metoda de cercetare substanțială, care pornește de la postulatul „spațialității timpului în regiunea psihosocială” și din el decurgând ideea conform căreia „cea mai mare parte și cea esențială dintre motivele structurale ale trecutului se regăsesc în structurile actuale”. Doctoratul este luat cu mențiunea *magna cum laudae*.

**10 septembrie.** Comitetul de lec-

tură al Teatrului Național din București decide înscrierea piesei **Suflete tari** în repertoriul permanent al Naționalului.

**23 septembrie.** Are loc, la Teatrul Național din Cluj, premiera spectacolului **Suflete tari**, în regia lui Ion Tâlván, care își asumă și rolul lui Andrei Pietraru. Din distribuție mai fac parte: Magda Tâlván (Ioana Boiu), Nicolae Dimitriu, Nae Voicu, Violeta Boitoș, Maria Munteanu ș.a.

**1 octombrie.** Este declanșată o nouă campanie împotriva scriitorului, cap de șir fiind revista *Credința*, în care Petru Manoliu și alții îl numesc „dl. Cămilă, isteric ca un purice și inteligent ca un nasture”, „individualitate minusculă, conducătoare de microbi” și se întrebă: „inconștient sau paranoic?”. Alte reviste vor prelua ștafeta și campania continuă un an.

**14 octombrie.** Editează și conduce revista *Foot-ball*, seria a doua, sub numele N. Grămătic, până la 27 noiembrie 1937, scrisă aproape în întregime de directorul ei. Apar doar 7 numere din această „revistă săptămânală pentru deprinderea jocului curat în sport, artă, literatură, viață socială”.

**1 decembrie.** Are loc premiera spectacolului cu **Suflete tari** la Teatrul Național din București, pus în scenă de autor împreună cu Soare Z. Soare. În rolurile principale: Marietta Anca, Ion Manolescu, Constantin Mitru, Diana Mihalcea, Mircea Balaban, Florin Scărlătescu ș.a.

Apare lucrarea de doctorat **Modalitatea estetică a teatrului** – principalele concepte despre reprezentarea dramatică și critica lor, la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”. A fost continuată, în timp, de autor, cu **Modalitatea artistică a teatrului** care, neterminată, a apărut în 1983 în volumul **Comentarii și delimitări în teatru**, pag. 204–320 (la Editura „Eminescu”), alături de alte contribuții teoretice ale autorului în domeniul teatrului.

**1938 –** Scrie scenariul de film **Ștefan cel Mare**.

**20 ianuarie și 20 februarie.** Publică două articole referitoare la București în revista *Comuna* (anul I, nr. 6 și 10), condusă de Cicerone Rădulescu și Sandu Eliad.

**27 iunie – 1 iulie.** Participă la **Congresul internațional al scriitorilor dramatici** de la Stockholm, unde îi cunoaște pe Paul Claudel și Bernard Shaw, cu care intră în coresponden-



1940



1943

tă. La Congres a făcut propunerea principială de a se realiza o colaborare a țărilor cu răspândire culturală mai restrânsă în ceea ce privește difuzarea literaturii dramatice.

**octombrie.** Apare în *Istoria filosofiei moderne*, coordonată de N. Bagdasar, vol. III, studiul Husserl – o **introducere în filosofia fenomenologică**, editat apoi, în broșură separată, de Societatea română de filosofie.

Scrie scenariul de film **O fată într-o iarnă**.

Traduce piesa **Dona Diana** de Moreto după versiunea germană a lui Karl August West.

**decembrie – ianuarie 1939.** Încearcă să fondeze societatea cinematografică „Carpatia-film”, împreună cu Petre Forfotă (C.P. – director artistic), societate ce urma să se asocieze cu „Globus-film” din Budapesta. (Proiect nerealizat).

**1939 – 11 februarie.** Este numit **director al Teatrului Național din București**, ocazie cu care încearcă o restructurare fundamentală de concepție. Sunt primele manifestări publice ale opiniilor sale despre regie, exprimate într-o serie de „directive artistice pentru directorii de scenă”, „instrucțiuni tehnice pentru studiul și organizarea scenică a lucrărilor dramatice” ș.a. Înfiițează în cadrul teatrului o școală de regie experimentală pentru care dă de asemenea „directive artistice și tehnice”. Conduce instituția după o „schimbare de program” ce se referă la repertoriu, școala de regie, educația publicului și gospodărirea teatrului. (Toate aveau să fie publicate abia în volumul **Comentarii și delimitări în teatru**). Acțiunile sale sunt primite în teatru și presă fie cu încredere și admirație, fie cu sarcasm și în bătaie de joc. În timpul directoratului său, au fost puse în scenă: **Îngerul a vestit pe Maria** de Paul Claudel, în regia lui Ion Sava (debut bucureștean) și scenografia lui Traian Cornescu (decoruri inspirate de viziunea lui Bruegel cel Bătrân, la sugestia lui Camil Petrescu), **O scrisoare pierdută** de Caragiale (în regia lui Vasile Enescu, asistat de director), **Casa inimilor sfărâmate** de Shaw (în regia lui Ion Șahighian), **Profesorul Storițin** de Leonid Andreev (în regia lui Victor Bumbesti, cu Storiin în rolul titular), **Fata lui Jorio** de Gabriele d'Annunzio (în regia lui Fernando de Cruciatti) ș.a. La Sala Studio, unde funcționa școala de regie experimentală inițiată de Camil

Petrescu, au avut loc premierele: **Acolo, departe** de Mircea Ștefănescu (regia: Ion Șahighian), **Moștenitorul** de Anton Bibescu (regia: Victor Bumbesti), **Curierul de Lyon** în versiunea lui G. M. Zamfirescu (regia: Soare Z. Soare), **Medalionul** de Gerardo Gerardi (regia: Ion Sava), **Fericirea mea**, de Claudia Millian (regia: Soare Z. Soare) ș.a. Este înlăturat de la direcție în decembrie 1939.

**25 februarie.** Publică în cotidianul *România* (director: Cezar Petrescu) discursul ținut la sărbătorirea lui Mihai D. Ralea. Ziarul va reflecta permanent activitatea sa ca director al Teatrului Național.

**27 mai.** I se acordă „Premiul Național pentru literatură dramatică românească”, ca o „încununare a întregii opere dramatice”. Din comisia de premiere făceau parte: Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Mihail Sorbul, G. Murnu ș.a.

**ianie – iulie.** Călătorie de informare la Paris și Londra, unde contactează mari personalități ale dramaturgiei și ale spectacolului, preconizează turnee, invită regizori să pună în scenă etc. După înlăturarea sa de la direcție, doar Jacques Copeau a mai răspuns invitației.

**29 iunie 1939.** Scria ... „să arăt acum am devenit director al Teatrului Național.”

*Suntem la generalul Condiescu, eu, Rosetti, Cioculescu. Pe o frază a generalului, irump absolut neașteptat (fraza: „Camil, tu știi cât ții eu la tine.”).*

*– Da, știu, mă socotiți prieten...*

*– Da.*

*– Un fel de prieten de la ușa din dos, căruia îi spui asta numai când nu e nimeni în salon... Mulțumesc...*

*A fost un moment penibil, dar eu, care dorisem asta, eram perfect liniștit. El a încercat să protesteze amical. Pe drum, Cioculescu mi-a spus că am făcut o „mare greșală”. De la Sebastian am aflat că și Rosetti judecă la fel.*

*Peste două zile, e vacant locul la Teatru. Îi spun lui Rosetti, înmărmurit eu însumi de curajul meu.*

*– Generalul pretinde că mi-e prieten... Pe Marin l-a făcut ministru... Să mă facă și pe mine director de teatru...*

*Rosetti mi-a răspuns simplu: „Am să-i spun”... și a doua zi: „Se va face”. Când l-am văzut a doua zi după moarte pe general pe masă, cu lumânări la căpătâi, în salonașul de lângă sufragerie, mi-au dat lacrimile la gân-*

dul că omul care era fără viață acolo, cu fața îndreptată de paloarea morții, din congestia ei zbuciumată, era omul – singur în lume – care făcuse pentru mine atât de mult."

**17 septembrie.** Puțin după declanșarea conflagrației mondiale, notează: „Dacă nu ar fi clar că n-am intenția să scriu un jurnal menit să redea structura vieții mele, firește că ar fi trebuit să pomenesc aci de ziua izbucnirii războiului, să arăt că în clipa când, la ora 1 1/2, am văzut, la 1 septembrie, edițiile ziarelor de prânz, eram bolnav de emoție, că eram sfârșit ca la începutul unui început de prăbușire. Am citit ziarul la masa oferită la «Capsa» de Rosetti, cu participarea lui Ralea, Vișoianu, Lassaigne, G.M. Cantacuzino, Steriade, Sebastian și Păstorel, care a spus anecdote și a citat cuvinte [ilizibil, n.n.] memorabile, dar nu în legătură cu războiul. Pot spune chiar că războiul n-a fost mai mult prezent acolo, decât într-o piesă de teatru bulevardieră... Tristețea mea, cu viziunea întoarsă a lui 1916, era ca prezența unui cadavru inoportun. Dar nu de asta scriu aci, căci, încă o dată, cele mai însemnate evenimente din viața mea sunt în afară de acest caiet, iar ceea ce gândesc e în ciorne de sistem filosofic. Aci este numai o infimă parte din răfuielile mele cu contemporanii... și acum e poate clipa cea mai gravă a neînțelegerii...

De altfel, problema are și un alt aspect. Bun sau rău, acest neam românesc este neamul meu, chiar dacă sunt atât de exasperat azi, l-am iubit, totuși, cu o patimă nețărnută. Nici un român n-a iubit vreodată neamul său cu deznădejdea și furia cu care l-am iubit și am suferit eu din cauza lui. De 20 de ani nu mă pot mângâia de umilința de la Turtucaia și din prima parte a războiului. În nesfârșite nopți de insomnie, l-am refăcut acest război, cu hărți și cu documente, cu febră, așa cum aș fi dorit-o eu să se fi întâmplat. Am învățat pagini întregi din Dabija pe dinafară... L-am situat chiar în scara noocrată. Știu, pe de altă parte, că inteligența are posibilitatea să învingă orice. Cred azi că o anume cantitate de inteligență ar salva România, că, în orice caz, ar situa-o pe scara istoriei universale. Și eu vreau asta.

Cred că eu aș putea, prin înțelegerea mea despre lucrurile militare,

să duc neamul românesc la un soi de izbândă, morală cel puțin. Toată inteligența dovedită în cazul războiului abisinian, verificată prin înfrângerea polonezilor, ar putea cataliza apărarea românească. Metoda substanțialistă ar asigura, pe câmpul de luptă, gloria României. Cunosc esențialul artei războiului cum nu sunt în Europa zece inși să-l cunoască. Știu să aleg oameni printr-un examen direct, esențial și sumar. Am contact efectiv cu concretul, cum, afară probabil de Regele Carol, nu-l mai are nimeni la noi. [Nici el nu l-a avut; notă din 17 septembrie 1940].

Dar cum să fac să trec de la idee la faptă? O idee într-un singur cap e doar o formă de nebunie... Numai când o primește un alt cap devine rezonabilă.

Cum să fac să ajung să fiu ascultat? E desigur vina Regelui că nu a creat climatul necesar ca să facă firească ajungerea mea la el? Am încercat să vorbesc cu prietenii: Sebastian s-a speriat moale... Radu Cioculescu, la afirmația mea față de Sebastian că aș vrea să mi se încredințeze conducerea apărării pasive, mi-a spus «să-mi fac injecțiile». În schimb, Vinea, spre marea mea surprindere, se arată dispus să mă ajute, mă face chiar răspunzător de lașitatea de a nu vorbi. Duprunt m-a ascultat cu seriozitate, deși eu afectez forma butadei... Bentoiu, Dr. Trifu și Gad au râs când am încercat să pun chestiunea."

**decembrie 1939 – februarie 1942.**

Începe redactarea lucrării sale filosofice **Doctrina substanței**, din a cărei primă variantă (scrisă în 6 luni) a depus o copie dactilografiată la Vatican – prilej de amuzament, decenii întregi, pentru contemporanii săi. După îndelungi studii de matematici superioare, la **21 decembrie 1941** reia lucrarea sub titlul **Substanța descrisă din nou în vederea calculului matematic** (versiune din care s-a păstrat doar o mică parte). La varianta inițială adaugă materie de-a lungul anilor, fără a definitiva lucrarea și fără a apuca să publice din ea. Din toate aceste manuscrise s-a putut așeza în coerență un text care a apărut la Editura Științifică și Enciclopedică în 1988, sub titlul **Doctrina substanței**. **1940 – 1944 – 20 iunie 1940.** Tot din **Note zilnice:** „... Ceea ce se întâmplă este atât de vast și implică forțe atât de uriașe și de complexe, încât orice

notare abstractă mi se pare ridicolă, căci e ca și cum ai lua un pahar de apă din ocean ca să înregistrezi fur-tuna. Orice rând scris e o falsificare. M-am mulțumit să consider războiul o experiență și am redactat 300 de pagini de mașină în șase luni, ca în-tâie versiune a „sistemului” substanțialist. Mi-am spus că războiul este o experiență apogetică și că, atunci când fatalitatea face să te întâlnești cu el, trebuie să profiți ca să-l studiezi. Savantul în fizică ori chimie poate să facă oricând vrea experiențe în laborator, dar filosoful nu poate pretinde un război anume. De altfel, numai așa am putut trece prin vâltoarea morală și intelectuală a zilelor acestora, când atâtea noțiuni s-au prăbușit, atâtea certitudini s-au revizuit. Înfrigurat, furios, exasperat, am notat în caietele mele și am lucrat lungi ore zilnic. Nici un confident nu mi-a fost posibil, într-atât această experiență apogetică i-a anulat pe toți în jurul meu. Prostia și spaima idioată au apărut fără fard și fără amabilitate socială. Dacă n-aș fi avut lucrarea aceasta, nu știu cum aș fi suportat teribila criză. (Uite, frazele acestea convenționale mă dezgustă pentru luni și ani de jurnal, totuși, orice trudă pentru expresia adecvată mi se pare răpită altor lucrări mai importante)."

Participă la întrunirile și conferințele grupului „Știință și cunoaștere”, înființat și condus de profesorul Anton Dumitriu și colaborează la *Caiete de filosofie*, revista grupului din care făceau parte matematicieni și filosofi, precum Simion Stoilov, Grigore Moisil, Al. Marinescu ș.a. În *Caiete* găsim una dintre formulările cele mai caracteristice pentru atitudinea și concepția lui C. P.: „... noi știm că indiferent de vicisitudinile istorice, care devin într-o oarecare măsură inoperante, românismul este chemat la o afirmație de cultură dominantă... O scriem în această zi de 20 martie 1944, noi care, atunci când ne-am gândit la esența însăși a românismului, n-am avut niciodată complexe de inferioritate, și nu-i un motiv să le avem în aceste zile”.

1942 – 29 ianuarie. Comitetul Sindicatului Ziaristilor din București, după 25 de ani de exercitare a profesiei de gazetar, îl radiază din Registrul membrilor.

12 aprilie. Publică în revista Teatrului Național un important articol despre Teatrul substanțial.

23 septembrie. Se constituie ca persoană juridică Asociația „Prietenii operei lui Camil Petrescu” pe care C. P. a refuzat-o, de care conaționalii au râs, dar care a izbutit cel puțin reeditarea *Ultimei nopți...* în Editura „Contemporanul”. Asociația era condusă de cei mai buni prieteni ai scriitorului: dr. Vasile Trifu, av. Aurelian Benteoiu și arh. Ion Ionescu.

29 septembrie. Pleacă la Roma pentru a depune *Doctrina substanței* la biblioteca Vaticanului. Va sta în capitala Italiei până în 24 octombrie.

1943 – 1 ianuarie. Apare nuvela *Moartea pescărușului* în *Revista Fundațiilor Regale* (anul X, nr.1).

ianuarie – traduce textul lui Edouard Bourdet *Hyménée*, care, sub titlul *Taina nunții*, va fi pus în scenă imediat, la Teatrul Național, de regizorul Soare Z. Soare, cu Eliza Pe-trăchescu, Migry Avram Nicolau, Al. Critico în rolurile principale.

9 aprilie. Sub directoratul lui Liviu Rebreanu, are loc premiera piesei *Mioara* cu subtitlul *Toată lumea e sinceră la 20 de ani*, în regia autorului. În distribuție: Maria Botta, Stroe Atanasiu, Maria Voluntaru, Cella Dima, Tantzi Soviani, Costache Antoniu, M. E. Balaban, N. Moțoc, Mariana Popescu, Nelly Dordea ș.a. Scenografia: Traian Cornescu. Înainte de ridicarea cortinei, Tudor Arghezi a vorbit despre autor și piesă. Deși se juca sub bombardamentele aeriene, întrerupându-se ades, spectacolul a făcut o lungă serie. Cu ocazia premierei, se dezlănțuie o nouă campanie de denigrare, prelungită până în anul următor. Între numele active din campanie se numără Mircea Ștefănescu, Dan Botta, Toma Vlădescu, Dragoș Protopopescu și, nu în ultimul rând, N. Carandino. Întrebarea rezumativă a campaniei era: „Imbecil sau nulitate?”. De această dată, în apărarea scriitorului au sărit Tudor Arghezi (întrerupând și colaborarea cu gazetele respective), Liviu Rebreanu, Ion Vinea, Tudor Vianu, Perpessicius ș.a.

15 mai. Ține o conferință la Ateneul Român, sub titlul *Procesul de creație al operelor proprii*, document esențial din seria mărturiilor, publicată, după stenogramă, în 1972, în revista *Manuscriptum* (anul III, nr. 2).

mai – septembrie. Scrie, la îndemnul lui Rebreanu, piesa *lată femeia pe care o iubesc*.

15 octombrie. Citește în Comitetul de lectură al Teatrului Național piesa



Desen de Petru Aurel  
(probabil, 1946)



*Ana Bella*, ce se va numi la reprezentare *lată femeia pe care o iubesc*. Comitetul era prezidat de Liviu Rebreanu, membri fiind: Ionel Teodorescu, N. I. Herescu, Dem. Teodorescu, A. Pop Marțian ș.a. Reprezentarea se va decide în ședința din 26 octombrie.

**decembrie.** Premieră cu *Suflete tari* la proaspăt redeschisul Teatru Național din Craiova, cu Nicolae Sireteanu în Andrei Pietraru.

**1944 – 28 februarie.** Are loc premiera piesei *lată femeia pe care o iubesc*, în regia autorului, având în distribuție pe Elvira Godeanu, Al. Alexandrescu, Nicolae Bălțățeanu, Niki Atanasiu, Marietta Sadova, Florin Scărlătescu ș.a. Spectacolul a făcut un mare succes de public, dar în urma bombardamentului din 4 aprilie, activitatea Teatrului Național din București s-a întrerupt, iar în bombardamentul german din 23 august decorurile au fost distruse, o dată cu clădirea teatrului.

**23 august.** Este bombardat imobilul în care locuiește pe strada Câmpineanu nr. 38 și C. P. devine „sinistral”. Imaginea dezastrului suferit de locuința sa o vom găsi descrisă în nuvela *Un episod*.

**octombrie.** Reîntors la *Revista Fundațiilor Regale*, încearcă o regenerare a acestei publicații, după cum remarcă unii dintre contemporanii săi.

**17 noiembrie.** Începe colaborarea la bisăptămânalul *Fapta* (director: Mircea Damian) și continuă cu regularitate până în 9 decembrie, sporadic în anul următor, pentru a deveni, din nou, regulată între ianuarie și decembrie 1947.

**1945 – ianuarie – februarie.** O nouă și ultimă încercare de a relua revista *Munca intelectuală*, pe care o înscrie la Tribunalul Ilfov, și pe care o dorea bilunară, într-un tiraj de 7500 de exemplare. (Proiect nerealizat).

**12 februarie – iunie 1946.** Înființează și conduce un *Seminar de regie experimentală* (în localul ziarului *Universul*) de la care s-au păstrat o serie de note (incluse în volumul postum *Comentarii și delimitări în teatru*), seminar destinat regizorilor și actorilor, dar la care era permis și auditoriul. A funcționat cu destule întreruperi, iar mărturiile participanților sunt puține.

**1945 – 1946 –** Întregește la trei acte piesa *Act venețian*, dar „a căutat să respecte scrupulos, asemeni datelor unui sonet, actul scris în 1919, acum devenit actul II” și fără să sporească

numărul personajelor. Reface *Jocul ielelor*, o variantă în succesiune de tablouri.

**23 noiembrie.** Este admisă de către Comitetul de lectură al Teatrului Național reprezentarea piesei *Mitică Popescu*, citită de autor în ședință. Votază pentru: Tudor Vianu, Al. Rosetti, Basil Munteanu, Al. Kirîțescu. Se abține: N. Carandino.

**octombrie.** Deschide în *Lumea* rubrica *Zădărnicia scrisului* pe care o va relua în *Fapta* în aprilie 1947.

**14 decembrie.** Are loc, în regie proprie, premiera cu piesa *Mitică Popescu* la Teatrul Național, cu Niki Atanasiu, Angela Teodorescu, Maria Botta, Al. Ghibericon în rolurile principale. A fost ceea ce se numește un triumf în teatru, rămânând pe afiș ani de zile, fapt foarte rar la acea dată, când erau 10 – 15 premiere anual.

**1946 – 1 ianuarie.** Deschide în revista *Lumea* (director: George Călinescu) o rubrică intitulată *Cascada prejudecăților*, primul articol fiind „Despre realism”.

Invitat, încă din 1945, să publice la „Fundația Regală pentru literatură și artă” o ediție completă de *Teatru*, prelucrează vechea sa traducere după *Dona Diana*, introducând scene și tablouri noi, intensificând datele conflictului până la asumarea textului. Redactează din nou *Jocul ielelor*, când textul era sub tipar (cules și paginat). Scrie piesa *Profesor doctor Omu* „din materialul adunat cu 20 de ani înainte în jurul Casei Snagov”. Apar primele 2 volume din ediția definitivă de *Teatru*, cel de-al treilea având la sfârșit date importante despre laboratorul de creație.

**8 martie.** Regizorul G. Dem. Loghin pune în scenă, la Naționalul din Iași, *Mitică Popescu*, în rolurile principale fiind distribuți Miluță Gheorghiu și Margareta Baciuc, alături de ei figurând: Ștefan Dăncinescu, Puiu Simionescu, Elena Budescu, Ion Lascăr, G. Grosariu, Anton Dimitrescu, Paul Varduca ș.a.

**15 martie.** În cadrul ciclului de simpozioane intitulat „Probleme de bază ale teatrului românesc”, organizat de Ministerul Artelor, ține o conferință despre „Primatul textului” în care credea cu convingere.

**1947 – 9 ianuarie.** Începe, cu *Cuvânt către un tânăr confrate*, colaborarea la *Contemporanul* (serie nouă din 15 septembrie 1946), revistă în care scrie cu o oarecare regularitate până

în 1957, când apare ultima polemică din cariera sa, de această dată cu Simion Alterescu, cel din urmă articol fiind intitulat **Scrisul nu-l angajează** (nr. 546/22 martie 1957).

**ianuarie.** Scrie „Addenda” la **Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici**.

**12 februarie.** O nouă încercare de inițiere a unui „curs de regie experimentală”.

**februarie.** La solicitarea Ministerului Artelor, întocmește un proiect de Lege a teatrelor, rămas doar în ciornă în arhiva sa. Legea votată în iunie 1947 a pornit de la alte propuneri.

**4 aprilie.** Se căsătorește cu actrița Eugenia Marian, avându-i ca martori pe Al. Rosetti și Maria Botta.

**21 iunie.** I se naște primul fiu, Camil-Aurelian.

**vara – toamna.** Încearcă să înființeze o companie teatrală (având „ca asociat participant” Fundația Mihai I) sub titulatura „Teatrul de artă”, cu un „seminar de regie experimentală” în completare. Mai contribuie cu fonduri actrița Maria Botta și D. Kühnberg. Trupa cuprindea mari actori ca G. Storin, Ion Manolescu, Eliza Petrăchescu ș.a., dar și nume neașteptate ca Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Anișoara Odeanu, Florica și Marcela Cordescu. (Proiect nerealizat)

**17 noiembrie.** Începe colaborarea la *Fapta* (director: Mircea Damian) cu articolul „Intelectuali, spre stânga”, întâi cu rubrică zilnică, apoi sporadic.

**1948 – ianuarie – octombrie.** Studiază frenetic documente istorice. Scrie piesa *Bălcescu*, pe care o citește la Teatrul Național din București, în fața directorului Zaharia Stancu și a actorilor în 20 – 21 octombrie 1948, după care încep repetițiile (ades întrerupte), sub conducerea autorului.

Devine membru al Academiei R.P.R.

**25 octombrie – 17 martie 1949.** Repetă piesa *Bălcescu* în calitate de regizor, la 17 martie conducerea repetițiilor fiind preluată de Sică Alexandrescu.

**1949 – 15 aprilie.** Premiera piesei *Bălcescu*, cu Mihai Popescu în rolul titular (o mare creație după părerea unanimă a publicului și a criticilor). În distribuție: Tantzî Cocea, Titus Lapteș, Ion Finteșteanu, Valeriu Valentinianu, Eugenia Marian, Al. Critico, Marcel Anghelescu, Gh. Ciprian, Al.

Giugaru ș.a.

Primește pentru piesa *Bălcescu*, apărută și în volum, „Premiul de Stat pentru dramaturgie”.

**mai.** Este evacuat, împreună cu familia sa, din apartamentul 57 al imobilului din Calea Victoriei 63–69 de portărei, „la stăruința reclamantei *Societatea Anonimă Minieră MICA*, devenită după naționalizare *Centrala Auro-Argintiferă și a Metalelor Neferoase*”. Se mută în strada Brezoianu la numărul 52.

**1950 – 6 mai.** I se naște al doilea fiu, Octavian-Eugeniu.

**iunie.** Apare volumul de nuvele **Turnul de fildes**, la Editura pentru Literatură și Artă, cuprinzând: **Turnul de fildes**, **Moartea pescărușului** și **Mănușile**.

**octombrie.** Începe documentarea pentru romanul de mari proporții **Un om între oameni**. În biblioteca sa au rămas mii de fișe legate de această documentare. Pierdute, majoritatea, câte mai există se află la Muzeul Literaturii Române și la Biblioteca Academiei (Secția manuscrise).

**1952 – ianuarie.** Începe redactarea romanului **Un om între oameni**, din care se publică fragmente în *Viața românească* în cursul anului 1953.

**1953 – 6 ianuarie.** La Teatrul Național din Cluj, *Bălcescu*, regia: Marius Oniceanu; decoruri: Mircea Matca-boji; costume: Eliza Urcan. Cu: Mihail Lapteș Dorna (*Bălcescu*), Constantin Anatol (Arăpîlă), Mircea Bașta (Damian Tabacul), Gheorghe Busuioc, Maria Comșa, Gheorghe Cosma, Maria Cupcea, Viorica Dumitriu, Octav Enigărescu, George Ferra, Aurelian Gheorghe, Cristea Hristea, Ștefan Moiescu, Cornel Sava, Valeriu Ilie Suchi, Ion Tâlvan.

**1954 – ianuarie.** Apare volumul I din **Un om între oameni**.

**martie.** Ține o comunicare la Institutul de matematică al Academiei R.P.R., intitulată **Despre o matematică angajată și o geometrie condițională**, care este o întoarcere, după ani, la studiul matematicii început în anii '40.

**22 aprilie.** Este sărbătorit și decorat cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani.

**1954–1955.** Scrie vol. II la **Un om între oameni**.

Scrie scenariul cinematografic *Bălcescu*, ale cărui variante au fost în număr de 10, de la a treia încolo intervenind cu texte proprii o serie de

alți autori. S-au păstrat în arhiva C. P. referate asupra scenariului, rizibile, acum, în absurditatea pretențiilor lor. Imputările nu se referau la nepriceperea scenaristului în domeniul artei cinematografice, ci erau, în general, considerente dogmatice. S-a mai păstrat un caiet (actualmente în posesia Muzeului Literaturii) intitulat **Note și referate la scenariul Bălcescu** (din care au apărut extrase în *Manuscriptum* nr. 3/1973), scris cu sinceritatea și disperarea unui adevărat jurnal.

**1955 – 29 mai.** Ține o conferință despre prietenul și discipolul său Mihail Sebastian, la 10 ani de la dispariția acestuia.

**ianie.** Apare vol. II din romanul **Un om între oameni** și, cu sumele încasate de la cele două volume, își cumpără o casă în București pe Aleea Gaillac nr. 3, acum Aleea Camil Petrescu.

**vara.** Elaborează **Note despre teoria studiului matematicii prezentate de pe poziția unui teoretician al științei, în genere.**

**august.** Face o călătorie pe Dunăre, reținută prin câteva notații păstrate în arhivă.

**toamna.** Ține o comunicare la Academia Română despre Matematica axiologică.

**10 octombrie 1955.** La Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică este pusă în scenă piesa **Bălcescu**, regia: Beate Fredanov, cu: Gheorghe Cozorici (Bălcescu), George Constantin (Avram Iancu), Valentin Arnăutoiu, Constantin Rautchi, Victor Rebengiuc, Dumitru Rucăreanu, Anca Verești.

**noiembrie.** Ține o cuvântare la „Conferința cadrelor artistice și de conducere din teatrele dramatice”, din care s-au păstrat doar câteva notații revelatoare pentru nemulțumirea dramaturgului față de starea instituțiilor teatrale și repertoriul lor.

**1955 – 1 1956.** Lucrează la vol. III (neterminat însă) din romanul **Un om între oameni**, care apare postum.

Scrie piesa **Caragiale în vremea lui**, din care apar fragmente în revista *Viața românească*, în 1957.

**1956 – martie.** Participă la „Consfătuirea tinerilor scriitori”. Deși în arhiva sa au rămas notații despre datoria scriitorilor împliniți față de tânăra generație, nu avem nici o dată certă dacă a ținut sau nu un discurs.

Scrie poemul ericomic pentru copii **Papuciada sau povestea despre armata viteazului Papuc**, dar, deși

avea contract cu Editura Tineretului, cartea e respinsă, deoarece „persoajul negativ” era Urs și s-a considerat că trimiterea este la U.R.S.S. Apar fragmente doar în *Viața românească* în același an, iar volumul s-a publicat postum.

**martie.** Cu ocazia reeditării romanului **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, autorul scrie o lungă prefață autobiografică, intitulată **Cuvânt după un sfert de veac.**

**1 aprilie – 1 mai 1957.** Înființează și conduce, în calitate de președinte al colegiului de redacție, revista *Teatrul*, în care publică importante articole de teorie teatrală. Primul articol: **Obiectivitate-obiectivism.**

**octombrie.** Apare volumul **Nuvele** în Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA), cuprinzând titlurile: **Cei care plătesc cu viața, Mănușile, Moartea pescărușului, Turnul de fildeș, Un episod**, nuvele la care autorul face completări față de edițiile anterioare. În arhiva scriitorului există un exemplar la care autorul a mai făcut corecturi ample și adăugiri spre rețineră.

Spre finele anului, scria într-un caiet: „*Tot felul de note literare, medicale ș.a. Nemulțumiri. 7 piese nejuocate niciodată. Darea afară de la teatru. Două comandate, acum în manuscris (Roata norocului, Caragiale). Ultima oară jucat în 1949 cu Bălcescu, scos în 1950. În afară de Bălcescu, nu am mai fost pe afiș din 1946 cu Mitică Popescu.*”

**1957 – martie.** Apare un volum de **Versuri**, ultimul îngrijit de scriitor, volum antologic, însoțit de o postfață a autorului și o prefață de Georgeta Horodincă (ESPLA). Spre sfârșitul anului, apare și traducerea în limba franceză a romanului **Un om între oameni** (la Éditions en langues étrangères – București), efectuată de Aurel George Boisteanu, singura traducere la care autorul a putut urmări o parte din text.

**marți, 13 mai, ora 23,20.** Se stinge din viață la București.

După dispariția scriitorului, apar nenumărate ediții de inedite și reeditări, dar cea mai importantă rămâne seria **Opere**, 6 volume, îngrijite de Al. Rosetti și Liviu Călin (Editura Minerva), întreruptă și ea de dispariția celor doi.



Împreună cu Al Rosetti (1946)

# TEATRUL LUI CAMIL PETRESCU PE SCENELE ROMÂNEȘTI DUPĂ 13 MAI 1957

11 septembrie 1958 – Teatrul Dramatic „Radu Stanca” Sibiu, **Suflete tari**. Regia: Radu Stanca  
 1963 – Act venețian. Teatrul „C. I. Nottara”, premieră absolută. Regia: Emil Mandric  
 10 februarie 1964 – Teatrul „Maria Filotti” – Brăila, **Suflete tari**. Regia: C.Sârbu  
 2 mai 1964 – Teatrul Municipal Ploiești, Act venețian. Regia: Harry Eliad  
 15 octombrie 1964 – Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, **Bălcescu**. Regia: Crin Teodorescu  
 7 noiembrie 1964 – Teatrul „Victor Ion Popa” Bârlad, **Mitică Popescu**. Regia: Mihai Zirra  
 14 noiembrie 1964 – Teatrul Dramatic Galați, **Mitică Popescu**. Regia: Ion Maximilian  
 28 noiembrie 1964 – Teatrul de Stat „Sică Alexandrescu” Brașov, **Jocul ielelor**. Regia: Ion Simionescu  
 15 ianuarie 1965 – Teatrul Maghiar de Stat Cluj, **Suflete tari**. Traducerea: Jenő Hoban; Regia: Gyorgy Harag  
 25 februarie 1965 – Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești, **Mitică Popescu**. Regia: Gheorghe Ionescu  
 27 martie 1965 – I.A.T.C. București, **Mitică Popescu**. Regia: G. Dem. Loghin  
 2 octombrie 1965 – Teatrul Mic București, **Jocul ielelor**. Regia: Crin Teodorescu  
 8 ianuarie 1966 – Teatrul „I. D. Sârbu” Petrosani, **Suflete tari**. Regia: Marcela Soma  
 15 martie 1966 – Teatrul „A. Davilla” Pitești, **Mitică Popescu**. Regia: Mihai Radoslavescu  
 26 martie 1966 – Teatrul Național Craiova, Act venețian. Regia: Georgeta Tomescu  
 10 aprilie 1966 – Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, **Mitică Popescu**. Regia: George Dem. Loghin  
 2 octombrie 1966 – Teatrul German Timișoara, **Suflete tari**. Traducerea: Mariana Șora; Regia: Constantin Anatol  
 7 octombrie 1966 – Teatrul Național Târgu Mureș (secția română), **Mitică Popescu**. Regia: Mihai Dimiu  
 27 noiembrie 1966 – Teatrul Dramatic „Maria Filotti” – Brăila, Act venețian. Regia: Ion Dinescu  
 20 decembrie 1966 – Teatrul Național Timișoara, **Mitică Popescu**. Regia: Marietta Sadova  
 30 decembrie 1966 – Teatrul Maghiar de Stat Cluj, Act venețian. Traducerea: Gyorgy Janoshazy; Regia: Otto Rappaport  
 11 februarie 1967 – Teatrul de Stat Oradea, Act venețian. Regia: Marietta Sadova  
 7 octombrie 1967 – Teatrul Național Craiova, **Suflete tari**. Regia: Georgeta Tomescu  
 9 octombrie 1967 – Teatrul Maghiar „Csiky Gergely” – Timișoara, Act venețian. Traducerea: Gyorgy Janoshazy; Regia: Otto Rappaport  
 28 octombrie 1967 – Teatrul „Mihai Eminescu” – Botoșani, **Iată femeia pe care o iubesc**. Regia: Gheorghe Milețianu  
 19 noiembrie 1967 – Teatrul Tineretului Piatra Neamț, Act venețian. Regia: Gabriel Negri  
 13 decembrie 1968 – Teatrul A. Davilla – Pitești, **Bălcescu**. Regia: Constantin Dinischiotu  
 14 februarie 1969 – Teatrul Național Târgu Mureș, Act venețian. Traducerea: Jaonshazy Gyorgy; Regia: Emil Mandric  
 14 februarie 1969 – Teatrul A. Davilla – Pitești, Act venețian. Regia: Marietta Sadova  
 10 octombrie 1970 – Teatrul „C. A. Petculescu” – Resita, **Suflete tari**. Regia: Ioana Ottescu  
 6 octombrie 1971 – Teatrul Național Târgu Mureș, **Jocul ielelor**. Traducerea: Jaonshazy Gyorgy; Regia: Emil Mandric  
 12 ianuarie 1972 – I.A.T.C. – București, Act venețian. Regia: Mușata Mucenic  
 14 octombrie 1972 – Teatrul de Stat Arad, Act venețian. Regia: Gheorghe Milețianu

9 noiembrie 1972 – Teatrul de Stat Turda, Act venețian. Regia: Dan Ioan  
 1 iulie 1973 – Teatrul Național București, **Dona Diana**. Regia: Victor Moldovan  
 21 octombrie 1973 – Teatrul „Valah” Giurgiu, **Mitică Popescu**. Regia: Olimpia Arghir  
 27 noiembrie 1973 – Teatrul Național Timișoara, **Suflete tari**. Regia: Ioan Taub  
 25 aprilie 1974 – Teatrul de Nord Satu Mare, **Mitică Popescu**. Regia: Ion Deloreanu  
 3 august 1974 – Teatrul Național Craiova, **Mitică Popescu**. Regia: Georgeta Tomescu  
 30 decembrie 1974 – Teatrul Național București, **Danton**. Regia: Horea Popescu  
 1 august 1976 – Teatrul „Sică Alexandrescu” – Brașov, **Mitică Popescu**. Regia: Petre Bokor  
 22 octombrie 1976 – Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, Act venețian. Regia: Adrian Lupu  
 20 septembrie 1977 – Teatrul Național Timișoara, **Jocul ielelor**. Regia: Ioan Ieremia

*Un coleg malițios îmi spunea zilele trecute că atunci când începi să joci personaje fără nume, te apropii cu pași repezi de pensie. Se referea la ultimele mele roluri, Profesorul de muzică din **Burghезul gentilom** și Primul procuror din **Jocul ielelor**. Nu avea dreptate. Cele două adevărate partituri la care se referea îmi sunt dragi, deopotrivă. În plus, Primul procuror îmi amintește de întâlnirea mea cu piesa lui Camil Petrescu, de acum 30 de ani! Eram, pe atunci, tânăr actor la Teatrul Național din Timișoara și am fost distribuit într-un rol cu nume, Toma, dar... fără vorbe. La propunerea mea, regizorul a acceptat să joc personajul exprimându-mă numai prin gesturi și, vă mărturisesc fără falsă modestie, eram aplaudat aproape la fiecare intrare în scenă. Ceea ce dovedește că limbajul verbal poate fi, uneori, înlocuit cu succes de cel al semnelor, al pantomimei. Acum, ca să-i răspund colegului meu malițios, joc, într-adevăr, un rol fără nume, dar cu vorbe și, care, datorită punerii în scenă, consider că este o izbândă actoricească. Și îmi doresc să mă reintâlnesc cu regizorul Claudiu Goga cât mai curând, nu peste alți 30 de ani, cum s-a întâmplat cu piesa lui Camil Petrescu.*

Eugen CRISTEA

15 noiembrie 1977 – Teatrul Național „Vasile Alecsandri” – Iași, **Jocul ielelor**. Regia: Florian Tudor.  
 30 iunie 1980 – Teatrul Dramatic Baia Mare, Act venețian. Regia: Constantin Codrescu  
 15 decembrie 1981 – Teatrul „C.A.Petculescu” – Resita, **Mitică Popescu**. Regia: Dan Stoica  
 2 aprilie 1982 – Teatrul Național București, Act venețian. Regia: Mihai Berechet;  
 7 septembrie 1983 – I.A.T.C. – București, **Suflete tari** Regia: Cristian Hadjiculea  
 16 iunie 1985 – Teatrul „I.D.Sârbu” – Petrosani, Act venețian. Regia: Nicolae Gheorghe  
 15 ianuarie 1986 – Teatrul Național București, **Jocul ielelor**. Regia: Sanda Manu;  
 5 noiembrie 1986 – Teatrul „Andrei Mureșanu” – Sfântu Gheorghe, Act venețian. Traducere: Gyorgy Janoshazy; Regia: Janos Marton  
 15 iunie 1988 – I.A.T.C. București, Profesor dr. Omu. Regia: Adriana Popovici  
 23 septembrie 1995 – Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, **Patul lui Procust**. Dramatizarea și regia: Cătălina Buzoianu  
 16 noiembrie 1997 – Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, **Danton** (fragment, în spectacolul „1794”). Regia: Alexandru Darie



Mircea Albulescu, Ilinca Tomoroveanu

## REPLICILE AVEAU ALT ECOU

Am avut fericirea să interpretez până acum trei dintre cele mai frumoase roluri din piesele lui Camil Petrescu: "Tița" din Bălcescu, "Lucille Desmoulins" din Danton și "Maria Sinești" din Jocul ielelor. Toate trei în spectacole memorabile pentru teatrul românesc, puse în scenă de Horea Popescu și Sanda Manu. Toate trei în montări scenice cu distribuții extraordinare. Toate trei au rămas undeva, într-un colț al sufletului meu ca amintiri de neuitat.

Dar a fost o seară, o seară anume, o seară specială. O seară care a oprit istoria și a schimbat destinul nostru. O seară în care am simțit începutul sfârșitului. Era seara de 20 decembrie 1989. La Sala Mare se juca **Jocul ielelor**, spectacol care avea să fie ultimul jucat la TNB în 1989. Regia: Sanda Manu. Scenografia: Mihai Tofan. Gelu Ruscanu: Ovidiu Iuliu Moldovan. Saru Sinești: Mircea Albulescu. Penciulescu: Constantin Diplan.

Știam mulți dintre noi ce se întâmpla la Timișoara. De aceea starea noastră, a actorilor, era diferită de cea din alte seri. Vorbeam la cabine cu unii colegi despre ceea ce se întâmpla. Disperarea și speranța răbufneau prin toți porii. Când a început spectacolul am simțit aceeași energie și în public. Reacționa diferit. Replicile aveau alt ecou. Și pe scenă, și în sală era un freamăt care nu putea fi controlat. Și a început șirul de aplauze la replici la care nu se aplaudase niciodată. Erau cele ale lui Penciulescu din actul III:

*"Asta-i societatea românească... Toți sunt, rând pe rând, victime și călăi... Toți sunt legați între ei, toți sunt, dacă nu frați, veri, ori au stat pe aceeași stradă, sau au învățat la aceeași școală... sau și mai obișnuit... au făcut afaceri împreună... Partidele politice românești nu au aderenți, ci aderențe".*

*"De aceea sunt necesare revoluțiile... ele tranșează..."*

*"Nimeni nu are interes să îndrepte lucrurile în Țara Românească. În afară de țara însăși..."*

Nu știu nici acum dacă Diplan a jucat altfel. Poate că a spus replicile cu intenție mai precisă. Poate că nu. Nu știu. Ceea ce știu este că nu a fost o seară ca toate celelalte. A fost o seară fierbinte pentru fiecare dintre noi, cei de pe scenă și cei din sală. Revoluția începută la Timișoara ajunsese la București.

Ilinca TOMOROVEANU



Ovidiu Iuliu Moldovan, George Motoi

Întreaga operă dăruită culturii românești de Camil Petrescu – poezie, teatru, roman, eseu, filosofie etc. pivotează în jurul unei axe unice, care e o metodă filosofică strictă de analiză a problemelor ridicate de om, de gândire sau de viață. De obicei scriitorii, chiar cei din prima mărime, lucrează asupra materialului ales, direct și primar: lucrările pe care ni le dau sunt reacțiuni născute instinctiv și amorf din contactul cu realitatea. Meșteșugul scriitorului modelază apoi acest material prezentându-l în forma artistică. Camil Petrescu procedează invers: d-sa nu dă voie realității să i se impună: mai curând îi impune spiritul d-sale viguros forțând-o să se detașeze de detalii, să rămână esența ei pură, să se arate în ceea ce este, nu în ceea ce poate fi. De aici un realism uneori brutal aproape care străbate operele d-sale. Acest mod de a face literatură, este adevărat, își selecționează singur cititorii, excluzând pe cei care nu pot face parte de drept dintr-o anumită elită intelectuală și explicând în același timp neînțelegerile continue întâmpinate de opera lui Camil Petrescu. Am descifrat această metodă în cărțile d-sale literare, mai înainte de a avea bucuria să cunosc personal pe Camil Petrescu, mai înainte de a avea privilegiul de a cunoaște impresionantul efort pe care l-a făcut pentru a scrie **Doctrina substanței** (astăzi pusă la adăpost de toate pericolele chiar și de stupiditatea zâmbetelor).

Se poate spune că a contat în filosofie nu atât soluțiile relative pe care le-a adus un filosof, cât metoda sa particulară. Rămân puncte de răscruce în istoria gândirii omenești, un Aristotel, un Descartes, un Kant, un Bergson sau un Husserl. Pentru ce? Pentru că ei au fost creatorii unor metode noi de cunoaștere. Ei bine, Camil Petrescu și-a pus o problemă pe cât de îndrăzneată pe atât de mare: descoperirea unei noi metode, metoda substanțialistă care să învingă și să înlăture dificultățile de care s-au lovit toate celelalte metode dovedite insuficiente. „Doctrina substanței” înfățișează această metodă și o aplică la diverse probleme puse de spiritul filosofic și științific. În ce constă această metodă? În aceea că ea dă posibilitatea celui ce o mânuiește să obțină ceea ce e realitatea pură, ceea ce concretul pur, substanțial a-și spune, a unui lucru, a unei probleme și nu abstractul mort, din care se compune la suprafață și de care s-a ocupat spiritul european de la greci încoace. Îmi veți cere poate să vă spun mai mult. Recunosc că nu pot și dacă mă întrebați de ce, vă voi aminti că o asemenea cerere a fost făcută lui Hegel de Victor Gousin – anume de a înfățișa dialectica hegeliană pe o pagină. Hegel a refuzat recunoscând că e cu neputință să facă acest lucru. Cu atât mai mult am dreptul să refuz și eu.

Anton DUMITRIU

## „... CAMIL

Cum s-a zis despre Ionel Brătianu că pute de simpatic ce era, despre Camil Petrescu se spune că-i talentat de pute. Pe tot ce a pus mâna autorul de azi al **Mioarei**, și slavă Domnului, pe ce n-a pus mâna? s-a cunoscut numaidecât. El dă o culcare nouă și firului de iarbă pe care-l atinge. Neliniștit, de neliniștea chiar a vântului, de neliniștea apelor, el bate totdeauna încotrova, și chiar de-anderetelea, ca să nu stea pe loc, înfricoșat ca nu cumva să prindă rădăcini. Aș spune despre Camil Petrescu că e ca o floare care umblă pribeagă, sfiindu-se de împământenire - vreau să zic o tulpină cu flori în hoinărie, un buchet călător, cu tot soiul de petale în snopul lui. (...)

Nici azi nu se dumiresc prea bine confrății, ce e la urma urmei Camil Petrescu. Când îl cred poet, el e romancier; când au stabilit că e romancier, el e autor de teatru. Nici nu s-au învățat cu el autor, că e matematician. Când încep să se deprindă cu această fază, Camil Petrescu se mărturisește filosof. În toate cazurile el refuză să afirme că e

scriitor și totuși e scriitor... Eu aș prefera să-l știu atât: scriitor. Este el mai mult decât un scriitor? Este el mai puțin?... Ceea ce-i sigur, este o mare individualitate. (...)

Camil Petrescu a excelat în toate capitolele spiritului enciclopedist, care-l caracterizează. E poet; un adevărat poet; e prozator; cu adevărat prozator; în proză a emis o teorie, că un scriitor nu trebuie să fie artist, ci grefier. E autor de teatru adevărat. E și critic incisiv. Ca matematician n-aș putea să-i măsoz valuta aritmetică. Iar ca filosof nici atât: filosofia îi face neînțelegerii mele brute o detestabilă oroare... În toate diametrarele opuse, Camil Petrescu are talent, ceea ce m-ar înclina să cred că se bucură de haruri excepționale. Într-o vreme l-au pasionat boxul și mingea lovită cu piciorul; chiar și strategia militară, dar aceasta ca o recreație...

Autorul **Mioarei** poate fi asemuit cu o boare de mireasmă care trece prin toate apartamentele intelectului: din odaie în odaie, egal, nemodificat și insesizabil.

Tudor ARGHEZI

Cei care n-au văzut în ochii senini ai prietenului meu Camil Petrescu dorința de înfăptuiri, siguranța lor, cei care nu l-au citit sau citindu-l, au aruncat trecutului impresiile lor bune, l-ar sfâșia azi, fiindcă scrisul lui le cere să reia obiceiul cercetării atente.

Aceasta supără pe grăbiții noștri. Și le trezește invidia preocupărilor alese. Iar bravadele de copil teribil ale lui Camil Petrescu îi scot din fire. Dar pornirea lor nu ține viața în loc și nu va împiedica niciodată ca opera lui Camil Petrescu să rămâie întregă pentru cei ce vor veni, pentru cei ce vor căuta apa vie.

Nimeni nu-l va clinti din locul pe care îl ocupă în literatura românească.

Ion VINEA

Ceea ce nu i se poate ierta dlui Camil Petrescu și ceea ce enervează atât de mult la d-sa, este inconformismul, elanul independent al întregii sale activități.

În poezie, în teatru, în roman – mai nou și în filosofie – dl Camil Petrescu n-a ținut să fie asemenea altora, nu s-a simțit terorizat de teme și meșteșugurile consacrate.

Autorul *Mioarei* nu s-a asemănat – n-a vrut să se asemuiască! – decât cu sine însuși. Era singurul mod de a fi sincer, lucid, categoric...

Vasile NETEA

## AL TĂU! ”

- Ce naiba-ți mai place la Camil acesta al tău? m-a întrebat de curând, cu un harțag bine temperat, o femeie altfel distinsă, deloc proastă și nici lipsită de opțiuni superioare. Avea haz – un haz involuntar, camilian, căci Camil se dădea în vânt și vibra ca un zmeu de copil la aceste tutuieli ale pedestrelor cu valorile. În urmă cu 25 de ani, Camil fusese al nostru, acum rămăsese singur, al meu. Morții au și ei, politica lor... Mi-am înghițit limba – nu merita să-i reamintesc, dacă uitase, că tocmai acest tip de întrebări consolidează în noi spiritul lui Ladima, al lui Gheorghidiu – așa cum venind la mine, odată, într-o seară, în '54, doar cu o periută de dinți, ea-mi dăduse prima senzație că doamna T. există. Camilienii merg toată ziua cu asemenea somații la ei, repetându-și cu dulce și înrăit masochism replicile cu care sunt ridiculizați, contestați și îngropați: „Ce vrei, dom'le, să schimbi lumea cu Kant al dumitale?... Cu Stendhal al dumitale... Cu Bergson al tău... Cu Proust al vostru... știi bancul cu rața? 'Raț'ai dracului de intelectualii!”

Grandoarea flaubertiană a acestei vulgarități (*notre oncle Gustave* definea burghezul cu „le vulgaire"... ) constă în aceea că – prin însăși forța misterioasă a alierii posesivului

mic cu numele mare – Kant, Stendhal, Camil devin, într-adevăr, astfel, ai tăi. Însărciți, disprețuiți „de noi și ai noștri”, dezmoșteniți, deposedați de o valoare sublimă și practică pentru existența tuturor, reduși doar la a fi doar proprietatea mea, ci de abia așa îmi aparțin, mă îmbogățesc și-mi dau, în exasperarea cu care văd că-mi sunt strict atribuiți, patetismul aceluia: „mie, rede-mă"... Mie mă redau, iubind fără de plictis opera lui Camil Petrescu, furia, candoarea și dârzenia cu care nu înțelegea să-și schimbe valorile pe moșteniri care-l mituiau ca să renunțe la „Kant al lui”, detestând integrarea într-o lume deșteaptă foc unde Eminescu, „ceara mă-sii” – vorba unui *autre* – nu-i al nimănui, demnitatea e întotdeauna o teorie a chibritului, iar disprețul față de idee și ideal e la mintea cocoșului. Refuzul lui laic față de sfânta vulgaritate, ura lui pe „deșteptăciunea” evidențelor, exasperările lui în acest obsedant conflict dintre fragilitatea și ineficiența simțirii autentice și vigoarea nesimțirii au intrat în tremurul permanent al ființei noastre intelectuale, printre instinctele noastre de apărare spirituală.

Radu COSAȘU



Marius Stănescu, Irina Movilă





*Mircea Rusu, Liviu Lucaci*

# JOCUL IELELOR

Greu aş putea să uit vreodată rădăcinile sociale ale carierei mele de trudnic într-ale scrisului. Student, solicitat de toate contradicțiile și mirajele, mă întorceam, pe înserate, într-o sâmbătă din mai 1916, cu obraji în-cinși de invidie și dezgust, cu pumnii strânși de înfrigurare, de la o „bătaie de flori” de la „rondul al doilea” de la „șosea”... Ultimele echipaje, cu podobebele florale zdrențuite de „bombardamente”, se întorceau și ele, stârnind curiozitatea pietonilor; în picioare, pe perne, evantalii de femei tinere și fete cu obraji aprinși de bătaie aruncau rămășițele coșurilor, garoafe, mărgăritare, bujori... Zdrobite în picioare, corolele erau împinse spre rigolele trotuarului, amestecate cu resturi de ziare, pe care privirea ageră a tânărului de douăzeci și doi de ani putea descifra din mers, chiar la ora aceea, titlurile știute de altfel pe dinafară, despre gigantica măcinare de la Verdun... Înțelegeam atunci că lumea asta nu e „cea mai bună cu putință”, că Leibnitz nu avea dreptate. În sâmbăta aceea, s-a desprins din mine însumi autorul dramatic și într-o săptămână, lucrând însetat zi și noapte, am scris, într-o cameră mobilată de pe lângă Arsenal, prima versiune din **Jocul ielelor** care trebuia să fie drama imperativului violent și categoric al „dreptății sociale”... A doua versiune a fost scrisă până pe la mij-

locul lui iunie și cu ea m-am încălzit în jocul inextricabil al antinomiilor în așa măsură, că întocmai ca și eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de „jocul ideilor”, întrevăzute în sferile albastre ale conștiinței pure, care mi-a apărut încă de atunci ca „jocul ielelor”.

Am scris două versiuni în cursul lunii iulie, cu aceeași iuteală înfrigorată care intra pe atunci

în mijloacele mele (până pe la treizeci de ani scriam o gazetă întregă singur într-o noapte. **Falsul tratat...** de altfel a fost scris și el în două nopți, **Actul venețian** în trei zile). Am fost mobilizat la 1 august, m-am întors, rănit, în septembrie, am citit piesa întâiului ascultător, Marin Iliescu, am discutat-o cu el lângă patul lui de zăcere grea în nopțile când se dădea alarma și când Zeppelinul apărea ca o „havană” de argint, ideală în înălțimile cercetate de proiectoare, iar în două săptămâni am scris-o din nou. Am reluat lucrul când m-am întors din Moldova, în iulie 1918, citind din două în două săptămâni câte o versiune nouă, lângă patul în care gândea în gips Marin Iliescu, cu auditori în jur, sporțiți ca număr. Piesa era în această formă mereu structurată pe tablouri; erau, cred, vreo șapte, opt. Am citit-o într-o zi și în casa fostului meu profesor de română, care a fost surprins de ce poate încăpățânatul său elev, dar mi-a recomandat să accentuez îndeosebi partea sentimentală, dându-mi drept pildă, cu un soi de emoție, pe H. Bataille. O altă „lectură”, făcută în casa unui mare scriitor, mi-a adus din partea acestuia observația că o piesă bună de teatru trebuie să fie neapărat în trei acte și mi l-a dat ca exemplu pe Bernstein care zguduia în timpul acela teatrele bucureștene și din piesele căruia de altfel, în treacănt fie zis, studiasem tehnica dialogului. M-a convins, iar pe la începutul lui octombrie citeam lui Marin Iliescu noua versiune în trei acte, pândind pe sub gene norul sau lumina pe fruntea lui. N-aș putea spune că până la urmă a fost consternat, dar avea privirea întăritată a cuiva care e îndrăgostit de o fată fragedă de șaisprezece ani, când aceasta, convinsă că îi va face lui impresie, vine cu ruj pe buze, genele date cu cărbune și cu obraji sulimeniți, așa cum a auzit ea că trebuie să fie o femeie frumoasă. „Ai stricat piesa.” „Fă-o la loc în tablouri”. Marin Iliescu era cel mai bun elev al lui Mihail Dragomirescu, abia terminase Universitatea când a fost țintuit în pat de o tuberculoză a șirei spinării, cu tot trupul aproape în gips. Era negru și în-

*Doamne,*

*Vă mulțumesc din suflet pentru frumusețea*

*discuției și tentația de a mi arăta pe Calisto și pe*

*fată prietenoasă cu care mă onorați.*

*Succesul privește nedumerirea pe care o are*  
*față de gestul meu de a admite orice modificare*  
*deus obligat să mă eglice.*

*Sin cât vă amăsteau, din cât auzisem că vorbesc*  
*ca odată despre mine ca autor, au avut neapărat*  
*ca subiect de discuție fete de Jocul Ielelor sunt*  
*acum schimbate. Obligatoriu la asta, faptul că mi-a*  
*sugerat că d. Baltoianu ar fi putut scrie o versiune*  
*acceptabilă, m-au decis să vă solicit parerea de autor*  
*despre un eventual reprezentare a „Jocului Ielelor”*

Facsimil din scrisoarea adresată de autor Luciei Sturdza Bulandra în 1923

desat ca un precupeț oltean, cu fața rotundă și sprâncenată, încă mai înnegrită de barba rasă la trei zile, dar când râdea porneau din centrul figurii lui cu dinții albi iradiații până la urechi, ba încrețea cordial și fruntea. De trei ani de când era în pat, era de o voie bună nepământească, cel puțin când era lume de față. Altfel, fraza îi era totdeauna mușcătoare și informația neașteptată... Mai târziu, așa mi-l închipuiam, de departe, fizic pe Thibaudet... La discuțiile nesfârșite de pe la felurite institute de critică înființate de „Mihalache” Dragomirescu, dialectica lui Marin Iliescu, altfel jovială, era greu de biruit. Nu-mi aduc aminte dacă a publicat ceva, dar nici unul dintre elevii profesorului, nici cunoscutul Trivale, nu avea nici pe departe posibilitățile de intuiție artistică ale lui Marin Iliescu și bineînțeles nici Mihail Dragomirescu însuși. A murit chiar prin toamna aceea după ce fusese transportat acasă pe Olt, la Drăgășani cred, în podgoriile iubite, căci anii de război nu îngăduiau o cură solară la mare. Dar amintind dintre puținii tovarăși de acum 30 de ani – nu pot uita, dintre cei dispăruți prea devreme, un alt prieten, cald și impetuos, al **Jocului Ielelor**, care, după strămutarea de pe lângă Arsenal, era musafir zilnic în bucătărioara din strada Plantelor, transformată în locuință de dramaturg debutant, Henri Gad. Pamfletar de îndârjit talent, prețuit în redacțiile de stânga, îndeosebi, el făcuse din această lucrare „o cauză” pentru care lupta cu ardoare, mergând până acolo că într-o zi s-a prezentat, întovărașit de camaradul francez din tranșeele de pe Valea Șişitei, *Nevière*, acesta încă în uniformă lui de locotenent, domnișoarei Maria Ventura, argumentându-i agresiv că trebuie neapărat să joace această piesă a unui tânăr talent necunoscut, de care garantează el că va fi un mare autor dramatic. Henri Gad a și publicat de altfel într-o revistă săptămânală un articol despre **Jocul Ielelor**, pe care el o anunța ca o mare lucrare de virtuți ibseniene sau așa ceva, cum de altfel în noaptea premierei **Sufletelor tari**, după căderea cortinei pe ultimul act, avea să scrie în foaia d-rului Lupu al cărui redactor era, un articol de impresii, arzător ca o tortă. Nu mai e nici acest prețios prieten astăzi în viață, care după ce se impusese, la Pa-

ris, printre vizionarii revoluționari ai regiei filmului, se prăbușea lovit de o maladie fulgerătoare.

Așa în trei acte, piesa a fost citită în urmă la Tudor Arghezi, acasă, și faptul a fost notat de un asistent cu un comentariu binevoitor în ziarul **Argus**, la care aveam să scriu eu însumi cronica dramatică, peste vreo cinci ani. Am obținut după oarecare stăruințe o lectură la Teatrul Comedia, la care au asistat Tony Bulandra, Ion Manolescu și Storin. S-a hotărât jucarea neîntârziată a piesei. Efectiv a fost pusă în repetiție prin ianuarie, cu o distribuție care cuprindea pe d-na Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu, G. Storin, Al. Mihaiescu (acum la Paris), I. Iancovescu, I. Constantiniu (o mare revelație în **Frații Karamazov**) și alții. Direcția de scenă o avea Tony Bulandra. Refuzând să modific, la cererea autoritară a d-nei Bulandra, unele replici (trei, patru) după ce scrisesem atâtea versiuni, am preferat să retrag piesa cu vreo zece zile înainte de premieră. Intransigența mea, care azi mi se pare deplasată, era atârșată și de tonul imperios, și intransigent el însuși, al interpretei principale. Am trimis o scrisoare dărză și dezolată direcției și am plecat la Timișoara.

Am reluat **Jocul Ielelor** în 1945, refăcând piesa din nou într-o succesiune de tablouri din convingerea că tot forma inițială era cea mai indicată pentru subiect, chiar dacă arată mai puțină eficiență tehnică, decât o piesă în trei acte. După ce a fost culeasă și paginată, cu îngăduința neprețuită a editorului și a tipografiei, am redactat-o din nou, în 1946, la treizeci de ani după întâia versiune, păstrând mereu în titlu și în intenție apropierea „Jocul ideilor, jocul Ielelor”, acțiunea dintâi și structura personajelor, dar îmbogățind aspectele cadrului (redacției socialiste inițiale).

Camil PETRESCU

ADDENDA LA  
FALSUL TRATAT  
în Teatru,  
ediție definitivă  
1946-1947,

Editura  
Fundațiilor Regale

Răspunsul Luciei Sturdza Bulandra la scrisoarea lui Camil Petrescu

# MARIUS STĂNESCU

**STUDII:** 1989–1993 Academia de Teatru și Film, București, Secția Actorie, clasa prof. univ. Alexandru Repan

**ROLURI ÎN TEATRU:** Teatrul "Odeon" 2006 *Hamlet* în *Hamletmachine* de H. Muller, un spectacol de Dragoș Galgoțiu; 2005 *Cloten* în *Cymbeline* de W. Shakespeare, r: Laszlo Bocsardi • 2004 *Lordul Henry Wotton* în *Portretul lui Dorian Gray* după Oscar Wilde, r: Dragoș Galgoțiu • 2002 *Mircea Aldea* în *Gaițele* de Al. Kirîțescu, r: Al. Dabija • 2001 *Pip Thompson* în *Cartofi prăjiți cu orice* de A. Wesker, r: Alice Barb • *Song Liling* în *M... Butterfly* de D.H. Hwang, r. Ada Lupu • 1999 *Pacecho* în *Saragosa – 66 de zile* de Jan Potocki, r: Al. Dabija • 1998 *Spiridon* în *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, r: Mihai Maniutiu • *Alioșa* în *Frații Karamazov* după F. M. Dostoievski, r: Alexandru Vasilache • 1995 *Gower* în *Pericle* de W. Shakespeare, r: Alexander Hausvater • 1993 *Dublul* în *Richard III* de W. Shakespeare, r: Mihai Maniutiu • *Gavrilescu* în *La țigănci* dramatizare de Cristian Popescu după Mircea Eliade, r: Alexander Hausvater; *Nebunul* în *Întâlnire în pădure* de O. Strahl, regia Cătălina Bu-

zoianu • 1991 *Florindo* în *Mincinosul* de C. Goldoni, regia Vlad Mugur • *Ralph* în *Tragica poveste a doctorului Faust* de Marlowe, r: Dragoș Galgoțiu; *Amiel* în *...Au pus cătușe florilor...* de F. Arrabal, r: Alexander Hausvater, ș.a.

**COLABORĂRI:** 2005 *Romeo Daddi* în *Nu se știe cum* de L.Pirandello, r: Laszlo Bocsardi, Teatrul Nottara; 1999 *Kirilov* în *Variațiuni Dostoievski* după F. M. Dostoievski, r: Dragoș Galgoțiu; 1996 *Henric II* în *Thomas Becket* de J. Anouilh, r: Al. Repan, Teatrul Nottara; 1993 *Fortunato* în *Gâlcelele din Chioggia* de C. Goldoni, r: Al. Repan, Teatrul Mic; *Baronul* în *Azilul de noapte* de M. Gorki, r: Al. Repan, Teatrul Nottara; 1991 *Abad* în *Pe cheiul de vest* de B.M. Koltes, r: Felix Alexa, Studioul Casandra ș.a.

**FILM ȘI TELEVIZIUNE:** 2002 *Turnul din Pisa*, r: Șerban Marinescu; 2001 *Noro*, r: Radu Gabrea; 2000 *Martorii*, r: Dan Pița și Șerban Marinescu; *Examen*, r: Titus Munteanu • 1998; *Femeia în roșu*, r: Mircea Veroiu; *Ambasadori căutăm patrie*, r. Mircea Daneliuc; *Hitler al XVII-lea*, r. Tudor Mărăscu • 1997 *Breakout*, r. M. Armstrong, produs de BBC • 1996 *Eu sunt Adam*, r: Dan Pița; *Don Carlos*, r: Eugen Todoran; 1995 *Pepe și Fifi*, r: Dan Pița; 1994 *Cel mai iubit dintre pământeni*, r: Șerban Marinescu; •

1993 *Trenul din zori nu mai oprește aici*, r: Cătălina Buzoianu • 1992 *E pericoloso sporgersi*, r: Nae Caranfil; *Hotel de lux*, r: Dan Pița; • 1991 *Undeva în est*, r: Nicolae Mărgineanu  
**PREMII ȘI NOMINALIZĂRI:** 2007 Nominalizat la Premiul UNITER pentru cel mai bun actor pentru rolul *Hamlet* din *Hamletmachine* • 2006 Nominalizat la Premiul UNITER pentru cel mai bun actor pentru rolul *Romeo Daddi* din *Nu se știe cum* • 2004 Premiul UCIN pentru rol principal în filmele *Examen* și *Ambasadori căutăm patrie* • Cel mai bun actor la Festivalul Internațional de Film Anonimul, Sf. Gheorghe pentru rolul principal din *Examen* • 2002 Ordinul Național pentru merit în grad de Cavaler • 2001 Premiul criticii acordat de AICT în cadrul Galei UNITER pentru rolul *Song Liling* din spectacolul *M...Butterfly* • 1997 Premiul "Pro Victoria" pentru Debut în film • 1994 Nominalizare pentru Cea mai buna producție străină în turneu în Marea Britanie, în cadrul "Theatre Managers' Association Awards" pentru spectacolul *Richard III* • 1992 Cel mai bun spectacol la Gala UNITER pentru spectacolul *Mincinosul* • Premiul de excelență pentru întreaga echipă de actori pentru spectacolul *...Au pus cătușe florilor...* la Gala UNITER, ș.a





# LIVIU LUCACI

## STUDII

1994 Absolvent UNATC, secția actorie, clasa profesor Ion Cojar

Bursă I.T.I. pentru studiul teatrului tradițional japonez

Din 1995 - asistent universitar Actorie UNATC

Profesor asociat la Universitatea Hyperion

Din 1997 angajat la Teatrul Național „I.L.Caragiale”

## ACTIVITATE ARTISTICĂ

Teatrul Național București: **O trilogie antică**, r. Andrei Șerban (1990) • **Strigoii de Ibsen**, r. : Nicolae Scarlat (1997); **Satana cel Bun și Drept** de Tudor Popescu, r.: Gelu Colceag, Șerban Puiu (1998); **Femeile savante** de Molière (1999) și **Țăranul baron** de L. Holberg, (2000) r: Lucian Giurchescu; **Machinal** de S. Treadwell, r. Alex. Hausvater (2000); **Jocul dragostei și al întâmplării** de Marivaux (2001) și **Visul unei nopți de vară** de W. Shakespeare (2003) r: Felix Alexa; **Celălalt Cioran** de G. Banu, după Caietele lui Cioran, r. Radu Penciulescu (2002); **Așteptând la Arlechin** de N. Coward, r. Ion Cojar, (2002); **Apus de soare** de Barbu Ștefănescu Delavrancea, r: Dan Pița, (2004); **Patimile Sfântului Tommaso D'Aquino** de Alex Mihai Stoenescu, r: Grigore Gonța, (2005); **Dansând pentru zeul păgân** de Brian Friel, r: Lynne Parker, (2006) ș.a.

**Colaborări:** **Visul unei nopți de vară** de W. Shakespeare, r. Liviu Ciulei, (Teatrul "L.S.Bulandra") **Richard III** de W. Shakespeare, r: Mihai Măniuțiu, (Teatrul "Odeon") • **Veneția mereu** de Virgil Tănase (Theatrum Mundi) • **Doctor fără voie** de Molière (Teatrul "G. Ciprian" din Buzău) • **Neguțătorul din Veneția** (Teatrul Mic) • **Chelnerul mut** de H. Pinter (Teatrul ACT) • **Eu când vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean (Teatrul de Comedie) ș.a.

**FILM, TV:** **Himera**, r. Stere Gulea; Serialul TV **Colierul de turcoaze**, r. Silviu Jicman; **Scrisorile prietenului**, r. Mircea Veroiu; Serial TV **Roberta**, r. V. Hotea, ș.a.

Debutează în proză cu volumul **Povestiri despre celălalt** (2006)

## JOCUL IELELOR – TEATRU SUBSTANȚIAL

Textul piesei **Jocul ielelor** a cunoscut nenumărate variante până la cea publicată de autor în Ediția definitivă de Teatru, apărută la Fundațiile Regale, în 1946-47. Cele dinainte s-au pierdut fiindcă viața autorului a fost marcată de nenumărate tracasări: mutări, bombardamente, evacuări, iar arhiva rămasă la dispariția sa a fost la rândul ei, tratată cu nepăsare și s-a răspândit în șapte zări.

Gelu Ruscanu, eroul acestei piese, plămădit în 1916, deschide lunga serie de personaje care aduc crâmpie din biografia, destinul, temperamentul, convingerile celui care le-a creat. Lui îi urmează Andrei Pietraru, Pietro Gralla, George Dem. Ladima, Ștefan Gheorghidiu, Danton, Bălcescu personaje dintr-o confrerie a posesorilor de monade, diriguitoare de existență, a personalităților care, ca și plâsmuitorul lor, au văzut la un moment dat, „jocul ielelor”. Ideile zac orânduie în tomurile grele din bibliotecă: „Și-acum toate poartă cifre / Și liter latine / În tomuri sigilate-n marochine / Iar poezia lor / Anemice avânturi de simboluri / Zadarnic încercând să urce-n goluri / 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 grii / Și negrii / Zigzagul de argint al fulgerului viu.” Ca și autorul, eroii săi au avut (ori li s-a părut că au) acele intuiții esențiale, de care sunt apte doar personalitățile, cum vom afla din **Doctrina substanței**, opusul filosofic încheșat, dar nefinalizat al lui Camil Petrescu. Credința lor în monadă îi face vulnerabili, suferința le vine din luciditate (până și iubirea nu-i adevărată fără „lumina minții”, cum spune Pietro Gralla), vor căuta constant adevărul și, dacă îl vor afla, îl vor „simți ca pe o cămașă otrăvită, lipită de corpul lor”. Cum vor fi ei? Loiali față de ei înșiși și față de tot ce există pe lume, capabili de discernământ, responsabili în cel mai înalt grad, adică vor fi conștiințe, care să se poarte „ca și cum destinul întregii omeniri ar depinde de ei”. Li s-a spus acestor personaje de nuvelă, roman sau piesă „căutători de absolut” și, ca atare, destinați eșecului. Eșuează ei, într-adevăr, pentru că absolutul nu

poate fi atins (și ei știu asta), dar, mai ales, pentru că, fiind funciarmente morale, lucide și intransigente, trăiesc într-o lume amorală?

Încadrată prea adesea în rândul teatrului de idei, dramaturgia lui Camil Petrescu pune în replică aspirația spre teatrul de cunoaștere, „de analiză”, de stabilire de raporturi între stări de conștiință, deci spre teatrul substanțial. Teatrul ar fi act de cunoaștere a lumii, reflectată în conștiință pe dimensiunile ei adânc structurale, cu perspective dincolo de prezent. Dar sunt de preț, spune dramaturgul, „numai acele conștiințe al căror cristal perfect reflectă, într-un act spontan, lumea așa cum este și nu deformată de defectele și insuficiențele proprii oglinzi însăși”. De aceea și eroii săi, fie că sunt în nuvele, romane, scenarii de film (vezi **Ștefan cel Mare** sau **Bălcescu**), piese de tinerețe (**Jocul ielelor**, **Suflete tari**) ori ale maturității (**Caragiale în vremea lui**) țin de un *întreg sistem* cu vase comunicante, cumulând argumente concrete pentru demonstrația filosofică ce-i încununează creația, acea Doctrină a Substanței, total ignorată de analiștii contemporani. De aici, din materia ficțiunii, orânduie în jurul personajelor, putem ajunge la înțelegerea *noocrației* ca sistem politic.

Cum, după opinia teoreticianului, esențialul artei rămâne libera manifestare a personalității, ne dă și o deslușire exactă: „O mare luciditate interioară, proiectată în afară, dovedește intensitate în imperiul conștiinței, o năzuință

spre spiritualizarea transcendentă alcătuieste acel atribut al Eului care e personalitatea”. Numai ce se întâmplă cu asemenea personaje ne interesează în teatru. Conflictul acestor personalități (eroi) se cade a fi doar în „zona superioară”. „Judecata asupra vine doar din cunoașterea și expunerea obiectivă.” El nu pretinde nicicând, niciunde că ar fi împlinit total aceste cerințe și doar operele lui Shakespeare și Ibsen răspund acestor exigențe, creatori pe care „nu-i ajung decât cei care se catără pe ei”. Oricum, noi, liniștiți, putem considera **Danton-ul** său o capodoperă și **Jocul ielelor**, un text excepțional, pe care din păcate, Camil Petrescu nu l-a văzut pus în scenă, până la dispariția sa acum o jumătate de veac.

Este **Jocul ielelor** o dramă? O tragedie? Nu ar avea o mare importanță soluția sa într-un gen anume, dar dilema opțională a eroului, deși nu are simplitatea (sau claritatea) celei din teatrul clasic sfârșește cu o moarte care dă câștig de cauză unei soluții dinăuntru voinței eroului. Este o situație în câmpul dilemelor opționale în care vom poposi abia peste decenii în literatura lui Camus. Gelu Ruscanu, credem, nu se sinucide pentru că n-are soluția pentru dilema sa, ci din prăbușirea propriei monade. Dacă Pietro Gralla poate trece peste dezastru, Alta fiind doar o femeie posibil de înlăturat din cale, Gelu Ruscanu, gazetarul legat prin inestricabile fire de societatea înconjurătoare, nu mai are

ce-i opune acesteia din sinele lui, nu-și mai poate practica propria morală și intransigență, destrămate în chiar genele sale. Decenii la rând, analizele vorbeau despre incompatibilitatea lui cu societatea când, în fond, momentul de criză îl face incompatibil cu sine. „Mecanismul acțiunii este la mine în conștiință”, spune la un moment dat, Gelu Ruscanu. Nu destinul, nu societatea, ci „revelațiile în conștiință”. Jocul lor îl duc la decizii. Și cum „o dramă nu poate fi întemeiată pe indivizi de serie”, nici Gelu Ruscanu nu va fi ca atare. Drama lui stă în forța personalității sale, el având „o vedere capabilă să îmbrățișeze zone pline de contradicții” cu reflex în conștiință.

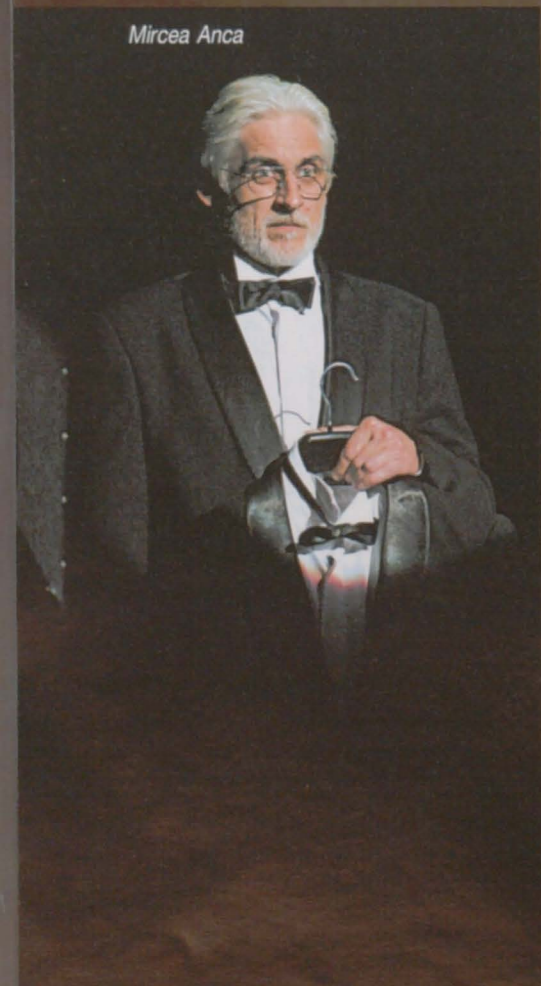
Text de mare dificultate atât pentru interpretul principal cât, mai ales, pentru regizor, **Jocul ielelor** a cunoscut, după părerea mea, o punere în scenă exemplară (1965), care a dat adevărata dimensiune a dramaturgiei camilpetresciene. Ea s-a datorat lui Crin Teodorescu, și el un intelectual cu destin tragic.

Autorul încercase, timp de 40 de ani, să-i fie jucat textul. După ce refuzase, la începutul lui 1919, modificările cerute de Lucia Sturdza Bulandra, în 1923, încearcă din nou la aceeași companie, fără să reușească.

**Danton** și **Jocul ielelor** erau acceptate, din deceniul al treilea, în portofoliul Teatrului Național. Cea dintâi s-a jucat în premieră absolută, dar, la cererea cenzurii, cu comentarii din off care-l contraziceau pe autor, în 1974. Cea de a doua, în 1986.

Destinul ciudat al dramaturgului continuă și astăzi. Din 1989 până la această montare n-a mai fost pusă în scenă *nicio piesă, nicăieri*, în nici unul din cele peste 40 de teatre ale țării. Din varii motive. Dar ce se întâmplă în zilele noastre cu creatorul Camil Petrescu, pe care Constantin Noica îl considera aproape un geniu, când edituri importante din lume i-au tradus romanele în ultimii ani (cu cronici foarte favorabile), este încă o dovadă că pe aici, pe la noi, disprețul pentru valorile reale este o trăsătură definitorie.

Mircea Anca



Irina Movilă, Marius Stănescu



Ilinca Goia, Liviu Lucați



Florica ICHIM



Eduard Dumitru, Daniel Badale, Dan Tudor



Mircea Rusu, Marius Stănescu



Ilinca Tomoroveanu, Daniel Badale, Dan Tudor, Liviu Lucaci

## SOCIALISM ȘI UMANISM

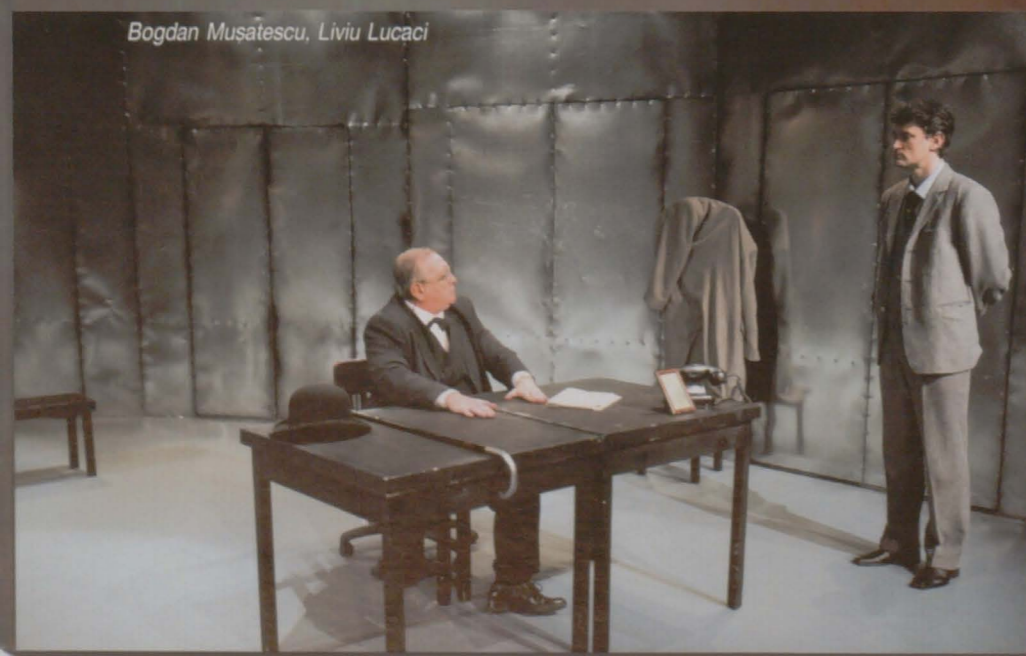
În nota introductivă la *Jocul ielelor*, după ce menționa caracterul fictiv al intrigii și al personajelor, Camil Petrescu adăuga: „Sunt însă în anume sens substanțial reale datele cadrului, menite să fixeze momentul mai 1914”. O adăugire aparent superfluă, atâta timp cât piesa, în calitatea sa de „dramă a absolutului” – cum o definea autorul –, se concentra asupra principiilor eterne și universal valabile, transcendente asadar contextului istoric. Totuși, la fel ca în romane, unde trama narativă devenea prilej de reflecții existențiale și estetice valabile în sine, și în *Jocul ielelor* autorul propunea o grilă de lectură multiplă, în care conținutul dramatic nu avea decât de câștigat în complexitate prin trimiterea la momentul mai 1914. Altfel spus, sugestia istorică, deși nu conditiona esențial desfășurarea piesei, îi îmbogățea ansamblul de semnificații. Camil Petrescu a plasat acțiunea în mediul socialist dinaintea primului război mondial, pentru că ideile și preocupările din acest mediu rezonau într-un fel cu

preocupările sale, în sensul precizării etice a condiției umane. Umanismul a constituit un resort eficient al social-democrației românești încă de la începuturile acesteia, în anii 1880-1890. Mai mulți lideri ai săi – Panait Mușoiu, Ioan Nădejde etc. – aderaseră la mișcarea socialistă nu din interes de clasă, ci din „generozitate”, din solidaritate umană cu reprezentanții categoriilor populare, care trăiau în condiții abrutizante. (Ziua de lucru în industrie, de pildă, depășea zece ore, nu existau protecția muncii și asigurările de sănătate, iar repaosul duminical a fost legiferat abia în 1897 – pentru o jumătate de zi). În aceste circumstanțe, obiectivul imediat al social-democrațiilor nu a fost exproprierea burgheziei prin revoluție, ci emanciparea materială și culturală a categoriilor populare, prin legislația muncii și învățământ. Social-democrații nu contestau valoarea morală a individului, și cu atât mai puțin valoarea libertății – ca drept individual. Afirmau

însă că în absența egalității libertatea devenea aparentă. Dependent economic și marginalizat politic – în condițiile votului censitar –, muncitorul sau țăranul sărac se afla în fapt sub controlul și la dispoziția proprietarului. (Situatie remarcată și de liberali precum Vintilă Brătianu și Radu Rosetti). La începutul secolului al XX-lea umanismul a devenit un punct central al reflecției teoretice a social-democrațiilor din întreaga Europă, în contextul discutării a două probleme: rolul intelectualilor și fundamentarea valorică a socialismului. Problema adeziunii intelectualilor „burghezi” la mișcarea muncitorească a intervenit pe fondul criticilor anarho-sindicalistilor, care susțineau caracterul esențialmente proletar al mișcării. Acestora, social-democrații le argumentau posibilitatea adeziunii dezinteresate la cauza muncitorilor, indiferent de originea socială, ca un act voluntar al conștiinței individuale lucide. Problema valorilor i-a opus pe social-democrații care fundamentau ideea de dreptate socială pe interesul particular al proletariatului

(Gheorghe Valentinovici Plehanov), celor care invocau existența unor norme morale absolute, universal aplicabile (Eduard Bernstein). Atare dezbateri se aflau oarecum în concordanță cu gândirea lui Camil Petrescu, interesat și el de rolul social eminent al intelectualilor (teoria „noocrației”), precum și de afirmarea unor principii etice absolute, universale, care să regularizeze conduita umană, în opoziție cu pragmatismul conjuncturilor. Comentariile lui Mitică Dașcu la adresa intelectualilor din partid, disputa dintre Gelu Ruscanu și Franzisek Praidă în legătură cu ideea de dreptate corespundeau acestui interes al autorului, care sporea forța sugestivă a textului prin evocarea cadrului istoric. Efectul privea atât implicarea activă a publicului în perceperea mesajului artistic, cât și elaborarea personajelor, care, prin asocierea cu o problematică efectivă în epocă, dobândeau în mai mare măsură consistența realității.

Alexandru MAMINA



Bogdan Mușătescu, Liviu Lucaci



Ioan Andrei Ionescu, Cornel Țigancu, Marius Stănescu, Dorin Andone, Copilul Alex. Dobre



Vlad Ivanov, Daniel Badale, Marius Stănescu, Dorin Andone

# IRINA MOVILĂ

1991 absolvă A.T.F. București 2004 Societar al Teatrului Național.

**PRIMELE ROLURI** – la Studioul Casandra

• **Bicicleta comandantului** de F. Arrabal, r: Anca Berlogea (*Tasla*) • **Pe cheiul de Vest** de B. M. Koltès, r: Felix Alexa (*Monique*) • **Jacques sau supunerea** de E. Ionesco, r: Gr. Gonița (*Roberta I, II, III*) • **Equus** de P. Shaffer, r: Anca Berlogea, (*Mama*) • Între 1992-2000 face parte din echipa Teatrului Mic unde se remarcă în **Coriolan** de W. Shakespeare, r: D. Cernescu (*Virgilia*) • **Pescărușul** de A. P. Cehov, r: Cătălina Buzoianu, (*Masa*) • Participare la Festivalul Internațional de Teatru de la Agrigento, Barcelona • **Sfârșitul Troiei** de W. Jens, r: Vlad Mugar (*Elena din Troia*) • **Fazanul** de Feydeau r: Eugen Mandric, (*Camerista*) • **Copiii Soarelui** de Maxim Gorki, r: Cristian Hadjiculea, (*Melania*) • **Bigamul** de R Cooney, r: Cristian Ioan, (*Mary Smith*) • **Scoala femeilor** de Molière, r: Al. Dabija, (*Agnes*) • **Femeia în roșu** de M. Nedelciu (la Teatrul Național Timișoara), • **Neguțătorul din Veneția** de W. Shakespeare, • **Sonata fantomelor** de A. Strindberg, r: Cătălina Buzoianu • **Pușca de vânătoare** de Yasushi Inoue, r: Liana Ceterchi • 2002 – angajată la Teatrul Național „I. L. Caragiale”: **Revizorul** de Gogol, r. Serghei Cerkasski, (*Maria Antonovna*) • **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, (*Veta*), **Visul unei nopți de vară** de W. Shakespeare (*Hipolita, Titania*), **Neînțelegerea** de Camus (*Marta*), r. Felix Alexa • **Cearcănul de lângă soare**, recital de poezie populară. **TEATRU TV** • **Don Carlos** de F. Schiller, (*Eboli*) • **Cum vă place** de Shakespeare • **Insula** de M. Sebastian • **Don Juan sau Dragostea pentru geometrie** de M. Frisch ș.a.

**FILM:** 1988 **Moartea unui artist**, r: H. Popescu • 1989 **Cenușa păsării din vis**, r: D. Doroștei • 1990 **Subspecii** r: T. Nicolau • 1990 **Inspectorul Van Lock**, r. C. Barroux • 1992 **Hotel de lux**, r: Dan Pița • 1993 **Pepe și Fifi**, r. Dan Pița • 1995 **Etajul 37**, r: Sylvain Guy • 1996 **Eu sunt Adam**, r.: Dan Pița • 1998 **Întoarcerea acasă**, r: V. Jalungo • 1999 **Dușmanul dușmanului meu**, r: G. Graef-Marino • 2002 **Dulcea saună a morții**, r: Andrei Blaier.

**FILM DE TELEVIZIUNE:** 2000-2001 **Martorii** de Bogdan Ficeac, r: Dan Pița, Serban Marinescu.

**PREMI:** 1994 **Cea mai bună actriță**, Festivalul Lumilor Latine, Arcachon, Franța și Festivalul de Film Geneva • 1995 **Cea mai valoroasă speranță a cinematografului european** – **Pepe și Fifi** • Premiul **PRO VICTORIA „Placheta de aur”**, acordat de Asociația Producătorilor, Autorilor și Realizatorilor de Film pentru interpretare feminină.

Membră în jurii ale unor festivaluri internaționale de film: Biarritz, Namur, Mons etc.





# ILINCA GOIA

**Studii:** 1988-1992 – A.T.F. București. • 1992 – Stagiul de pregătire – Universitatea din San Diego și Teatrul „Old Globe”. • 1993-1994 – Academia americană de Music-Hall și Artă Dramatică • 1996 – (A.M.D.A.), New York • Teatrul – București: 1987-1992 Studioul Cassandra: *Julieta* în *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare, r. Doru Ana, *Wanda* în *Gaițele* de Al. Kirîțescu, r. Fl. Zamfirescu ș.a. • Teatrul Național „I. L. Caragiale” *Liza* (debut) în *Vassa Jeleznova* de M. Gorki, *Aldonza* în *Omul din La Mancha* de D. Wasserman, r. Ion Cojar; *Fanelly* și *Aglăița* în *Mofturi la Union* după I. L. Caragiale, r. Gelu Colceag; *Masa* în *Trei surori* de A. P. Cehov, r. Yuri Krasovski; *Curtezana* în *Legenda ultimului împărat* de Valentin Nicolau, r. Alice Barb; *Alexandrina* în *Crimă pentru pământ* după romanul omonim al lui Dinu Săraru, r. Grigore Gonța; *Magda Miu* în *Ultima oră* de M. Sebastian, r. Anca Ovanez, *Velma* în musicalul *Chicago*, r. Ricard Reguand ș.a. • Teatrul „C. I. Nottara”: *Nora* în *O casă cu păpuși* de H. Ibsen, r. M. Cornișteanu; *Eliza* în *Misterele Londrei* după G. B. Shaw; *Camelia* în *Acești nebuni fătarnici* de T. Mazilu, regia D. Dembinski; *Cavalerul* în *Travestirea* de Marivaux, r. Al. Colpacci; *Eleonora* în *Vino la pod, iubita mea* de K. Gabor, r. Al. Repan ș.a. • New York. Activitate scenică la A.M.D.A. *Beverly* în *Cutia cu umbre* de Michael Cristofer; *Abigail* în *Vrăjitoarele din Salem* de A. Miller, r. Tim Riley; *Ioana d'Arc* în *Bunul rege Charles* de L. Grossman și H. Hackady; *Maria Magdalena* în *Jesus Christ Superstar* de Andrew L. Weber; *Hangița* în *Zorba* de J. Kander și F. Ebb; *Macavity* în *Cats* de A. L. Webwel *Reno* în *Anything Goes* de Cole Porter ș. a. • San Diego: 1992 – Old Globe Theatre: *Regine* în *Strigoii* de H. Ibsen; • Civic Light Opera: *Anna* în *Scricarul pe acoperiș* de J. Kander și Ebb; • 1993 – San Diego Repertory Theatre – *Leah* în *Dybbuk* de Solomon Anski.

**Film:** *Rochia albă de dantelă*, r. Dan Pița; *Momentul adevărului*, r. Andrei Blaier, *Frica ascunsă*, r. Courtney Joiner, *Craii de Curtea Veche*, r. Mircea Veroiu, *Triunghiul morții*, r. Sergiu Nicolaescu, *Sindromul Timișoara*, r. Nicolae Oprețescu, *These*, r. Robert Cuq, *Dracula – resurrection*, r. Patrick Lissenner, *Ce lume veselă*, r. Malvina Urșianu ș.a.

**Televiziune:** *Anișoara* în *Marcel & Marcel* de Al. Kirîțescu, r. Dumitru Dinulescu, *Magda* în *Ultima oră* de M. Sebastian, r. Dinu Cernescu, *Alina* în *Celula poetului dispărut* de I. Naghiu, r. Silviu Jicman, *Aranca* în *Aranca* de Cezar Petrescu, *Femeia* în *Baladă în Gerar*, r. Dominic Dembinski, *Fata Frumoasă* și *Actrița* în *Scrisorile prietenului* după A. E. Baconski, r. Mircea Veroiu, *Dorina* în *Șarpele* de Mircea Eliade, r. Viorel Sergovici ș.a.

**Festivaluri:** Festivalul Femeii Balcanice / Salonic; Festivalul de Teatrul de la Milano; Festivalul „Quartier d'Été / Paris, Bienala de Teatrul de la Sao Paulo; Open Stage Festival / Tg. Mures, ALT-FEST / Bistrița, Alternative Theatre Festival / Rasgrad; Unidram / Postdam.

**Premii:** 1991 – Premiul pentru Debut, Festivalul de Film de la Costinești pentru *Rochia albă de dantelă* și *Momentul adevărului*; 1994 – Premiul „Drama-Logue” al Criticii din Los Angeles pentru rolul din *Dybbuk*.



# PERSONAJUL FEMININ, MESAGER AL REALITĂȚII

Gelu Ruscanu este un realist, în sensul filosofic și medieval al termenului. Pentru el, ideile, conceptele nu sunt *nomina*, adică nume pe care oamenii le dau unor abstracțiuni, unor generalizări deduse din varietatea concretului. Pentru el, ideile sunt *realia*, există cu adevărat într-o lume a lor, o lume a arhetipurilor platoniciene. Trăind în universul eterat al ideilor pure, el crede că existența acestora se prelungește în lumea terestră. Gelu nu este unul dintre idealisții care speră să-i convertească pe muritori cu orice preț la credința în absolut,

Pietro Gralla, prin Alta, Ladima, prin Emilia.

Și Gelu Ruscanu crezuse în iubirea absolută, și el își pierduse această credință din cauza Mariei, care flirta cu un altul. Pentru el, însă, această deziluzie nu este distrugătoare așa cum fusese pentru celelalte personaje masculine camilpetresciene. Ștefan Gheorghidiu, Ladima, Pietro Gralla își întemeiaseră întreaga existență pe ideea absolutului în iubire și îi doboră suferința că inteligența lor nu fusese infailibilă, că își construiseră o falsă ierarhie de valori care s-a prăbușit la contactul cu realitatea. Gelu rezistă

care ministrul nu și-ar da demisia. Odată declanșată campania de presă, directorul *Dreptății sociale* este supus la diverse presiuni, mai mult sau mai puțin subtile, ca să renunțe. O presiune vine din partea mătușii sale, Irena Romescu, care îi fusese ca o mamă. Cu afecțiune, aceasta face apel la ce este mai sfânt în sufletul lui Gelu Ruscanu: imaginea tatălui său. Spunându-i că Sinești salvase onoarea acestuia, ajutându-l să restituie o sumă pe care și-o însușise ilegal și pe care o jucase la cărți, mătușa încearcă să-și convingă nepotul că oamenii nu sunt ceea ce

salveze viața lui Petre Boruga - la eșecul existențial al lui Gelu Ruscanu. Atâta timp cât în conștiința lui este vie memoria unui tată perfect, absolutul este posibil, odată ce s-a întrupat în acesta. Dar când modelul se dovedește a fi fost și el un om imperfect, se prăbușește ultimul pilon al credinței acestuia în posibilitatea existenței absolutului în lume. Lovitura decisivă o dă imaginii tatălui un alt personaj feminin, Nora, actrița lipsită de talent și de scrupule care îi fusese amantă și care îl împinsese la sinucidere. În *Jocul ielelor*, Nora este corespondentul Emiliei din romanul



Irina Movilă



Ilinca Tomoroveanu



Emilia Popescu



Ilinca Goia

să-i transforme în fervenți, fanatici apărători ai unei justiții abstracte, inumane în perfecțiunea ei. Nu; el pur și simplu nu crede că justiția poate fi și altfel decât absolută, abstractă, inumană. Iar drama sa începe atunci când realitatea îi trimite semne că în lumea sublunară domnește nu absolutul, ci relativitatea, că aceasta este însăși condiția existenței, că între lumea adevărată și cea imaginată de el se cascadează o prăpastie. Mesagerii acestei realități, ai acestei relativități, sunt, în piesă, personajele feminine. Dar situația nu este caracteristică doar dramei *Jocul ielelor*, ci majorității creațiilor lui Camil Petrescu: Ștefan Gheorghidiu află prin Ela că nu există dragoste absolută,

acestei drame pentru că lui îi rămâne un alt absolut, ideea justiției absolute, căreia i se consacră total în activitatea sa din redacția *Dreptății sociale*.

Tot Maria este aceea care îl orientează spre realitate, oferindu-i cazul concret în care el să lupte sub flamura ideii de dreptate totală. Din scrisoarea ei află Gelu Ruscanu că ministrul Justiției (tocmai al Justiției!) este un criminal și un falsificator, că Șerban Saru-Sinești a ucis-o pe bătrâna Maniti și i-a modificat testamentul. Maria devine astfel generatoarea conflictului, drama urmând să se cristalizeze în jurul mesajului acestei scrisori, cu a cărei publicare amenință Gelu în cazul în

par și că nu pot fi judecați cu măsura necruțătoare a absolutului. Faptul că Sinești a fost capabil de un asemenea devotament față de omul pe care îl admira, este menit să-l umanizeze, să zdruncine convingerea că este un asasin. Dar în justiție, așa cum o concepe Gelu, nu este loc pentru circumstanțe atenuante, iar o faptă bună nu șterge și nici măcar nu atenuază o faptă rea. Astfel, intervenția mătușii nu-l convinge să renunțe la campania împotriva ministrului Justiției, dar îi zdruncină încrederea, până atunci absolută, în tatăl său.

Erodarea modelului patern contribuie hotărâtor - alături de presiunile colegilor săi de redacție, care vor să

Patul lui Procust. Ideea că până și o persoană excepțională ca tatăl lui se putuse înșela atât de grav, încât să-și pună existența în cumpănă cu o iubire degradantă, și nu cu o valoare absolută, îi distruge lui Gelu ultima speranță că o asemenea aspirație poate fi realizată de un muritor. Dorința de a se răzbuna pe vulgara femeie fatală devine, pentru căutătorul de absolut, o ipostază a voinței de a pedepsi tot ceea ce în om este josnic și nedemn de pura strălucire a idealului.

Personajele feminine contribuie la contactul dintre eroii camilpetrescieni și realitate. Semnificativ este în acest sens și faptul că absența oricărei legături cu feminitatea reprezintă

Mircea Rusu, Ilinca Goia



Ilinca Tomoroveanu, Liviu Lucaci



izolarea totală de real, încremenirea într-o funestă schemă de gândire, nocivă în rigiditatea ei, pentru viața însăși. Acesta este cazul lui Robespierre din drama **Danton**, personajul din care împătimitul pentru Idee, atât de lucidul Camil Petrescu, a făcut negativul lui Gelu Ruscanu, arătând unde poate duce fanatica strădanie de a construi o lume din care relativul să fie total exclus.

Nu toate personajele feminine din opera lui Camil Petrescu se opun absolutului, ca acelea din **Jocul ielelor**. Ioana Boiu-Dorcani, eroina dramei **Suflete tari**, este ea însăși o apărătoare a absolutului în iubire. Cât despre Doamna T., aceasta este însuși absolutul, dar Fred Vasilescu

nu suportă perfecțiunea ei și, când devine conștient de această incapacitate, se refugiază în moarte. Să fie oare, cum se spune în mod frecvent, eroii lui Camil Petrescu doar însetați de absolut, dar incapabili să-l suporte dacă acesta ar deveni real? Ar fi supraviețuit Gelu Ruscanu dacă justiția absolută ar fi fost posibilă? Și-ar fi dorit până la capăt să supraviețuiască, sau, în realitate, atracția absolutului este, pentru el și pentru ceilalți asemeni lui, fără ca ei s-o știe, atracția morții? Fiat justitia et pereat mundus! (Să se facă dreptate, chiar de-ar fi să piară lumea!)

Gheorghe LĂZĂRESCU

Irina Movilă, Mircea Rusu





## CLAUDIU GOGA

**STUDII:** 1999 – absolvent UNATC .  
**ACTIVITATE PROFESIONALĂ:** Din 2007 – profesor asociat la Catedra Regie Teatru, UNATC. Din 2002 – Director Teatrul Sică Alexandrescu Brașov. Directorul *Festivalului de Dramaturgie Contemporană*, Brașov (2002, 2003, 2004, 2005, 2006). Din 1999 – Regizor Teatrul Sică Alexandrescu Brașov  
**ACTIVITATE ARTISTICĂ:** 2006 – *Delir în doi* de Eugen Ionescu, Teatrul de Comedie; *Livada de vișini* de Cehov, Teatrul Sică Alexandrescu; 2005 – *Vizitatorul* de Eric Emmanuel Schmitt, Teatrul Nottara; *Angajare de clovn* de Matei Vișniec – spectacol de televiziune TVR; *Lisa și Clint* de Rebecca Gilman, Teatrul Național Timișoara; *Fuck you EU.RO.PA!* de Nicoleta Esinencu, Teatrul Sică Alexandrescu; 2004 – *Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare* de T. Dorst, Teatrul Ioan Slavici, Arad; *Clinica Amantelor* de J. Chapman și G. Frieman, Teatrul Național Târgu Mureș; *Angajare de clovn* de M. Vișniec – Teatrul Sică Alexandrescu; 2003 – *Variațiuni enigmatice* de Eric Emmanuel Schmitt, Teatrul Nottara; *Blestemul lui Mercutio* de G. Gorin, Teatrul Sică Alexandrescu; *Sinucigașul* de N. Erdman, Teatrul Național Timișoara; 2002 – *Romeo și Jeannette* de J.

Anouilh, Teatrul Nottara; *Azilul de noapte* de M. Gorki, Teatrul Național Craiova; *Spionul balcanic* de D. Kovacevic, Teatrul Mic; 2001 – *Cerere în căsătorie* de A. P. Cehov, Teatrul Sică Alexandrescu; 2000 – *Revizorul* de N. V. Gogol, Teatrul Național Craiova; *Portret de criminal* de S. Mrozek, Teatrul Sică Alexandrescu; 1999 – *Șantaj* de Liudmilla Razumovskaia, Teatrul Sică Alexandrescu; 1998 – *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, Teatrul Sică Alexandrescu, ș.a.

**PALMARES:** Premiul UNITER pentru debut (1999) și Premiul A.T.F. (1999) pentru *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale. Premiul asociației internaționale a criticilor de teatru 2001 pentru *Cerere în căsătorie* de A. P. Cehov și *Portret de criminal* de S. Mrozek. Premiul Ministerului Culturii pentru *Revizorul* de N. V. Gogol, (2000). Nominalizare UNITER pentru cel mai bun regizor (2001) pentru *Portret de criminal* de S. Mrozek. Premiul pentru cel mai bun regizor: *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, (1999) la Festivalul de Teatru, Slobozia, Festivalul de dramaturgie românească, Timișoara, 2000; *Cerere în căsătorie* de A. P. Cehov Festivalul de Comedie, Galați, 2001, și Festivalul de Teatru Scurt, Oradea, 2002; *Romeo și Jeannette* de Jean Anouilh, Festivalul de Dramaturgie Contemporană, Brașov, 2002; *Blestemul lui Mercutio* de G. Gorin, Festivalul de Dramaturgie Contemporană, Brașov, 2002; *Angajare de clovn* de M. Vișniec, Festivalul de Comedie, Galați, 2004; *Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare* de T. Dorst, Festivalul de Dramaturgie Contemporană, Brașov, 2005; Premiul pentru cel mai bun spectacol *Angajare de clovn* de M. Vișniec, Festivalul de Dramaturgie Contemporană, Brașov, 2004; *Blestemul lui Mercutio* de G. Gorin, Festivalul de Dramaturgie Contemporană, Brașov, 2002.

Vlad Ivanov



Liviu Lucaci



Ilinca Goia, Mircea Rusu



# O POVESTE CU OAMENI

## 13 GÂNDURI

1. Trebuie să nu facem confuzie între socialismul începutului de secol trecut și comunism. Acesta a fost principalul clișeu care a făcut ca textul lui Camil Petrescu să fie marginalizat după '89. Toată lumea știe acest text. Aproape nimeni nu l-a citit.

2. Am construit spectacolul încercând să spunem o poveste. O poveste cu oameni. O poveste despre dragoste, adevăr, minciună, ură, moarte, demnitate, incoruptibilitate, manipulare, trădare. Pentru a o înțelege nu trebuie să fii filosof. Trebuie să fii ceva mai mult: om.

3. N-am tratat partea ideatică a piesei într-un mod solemn, bătos-academic; am fugit de orice fel de didacticism; am vrut doar să reiasă cât de greu este să lupți pentru un set de valori împotriva unui sistem de mentalități complice care se subordonează diferitelor scopuri personale.

4. N-am dorit o actualizare a piesei, ci o stilizare anume, în care temele să devină actuale iar fantoma începutului de secol trecut să plutească vag peste desfășurarea evenimentelor care ar putea avea loc oricând și oriunde.

5. Nimeni probabil nu mai crede astăzi în existența unui om ca Gelu Ruscanu. Dar cu toții ar trebui să fim conștienți că e necesar să putem să credem că astfel de oameni există.

6. *Jocul ielelor* a fost definită ca „piesă de idei” sau „dramă a intelectualului”. Eu cred că în artă definițiile nu sunt permanent valabile, ba sunt chiar periculoase și asta pe de o parte pentru că ele se substituie unor clișee și atunci fuga de clișee devine o fugă de recitare, o fugă de reinterpretare; iar pe de altă parte, pentru că termenii definiției se pot perima sau pot suferi mutații în timp care dau naștere prejudecăților. Trăim azi într-o societate care se teme de idei, care se teme de metafizică. Cu toate acestea Nietzsche avea dreptate: metafizica umblă pe stradă.

7. Comun marilor piese de teatru, comun marilor dramaturgi – toate personajele au dreptate. Toate personajele pot fi absolvite. Asta am încercat.

Dorin Andone



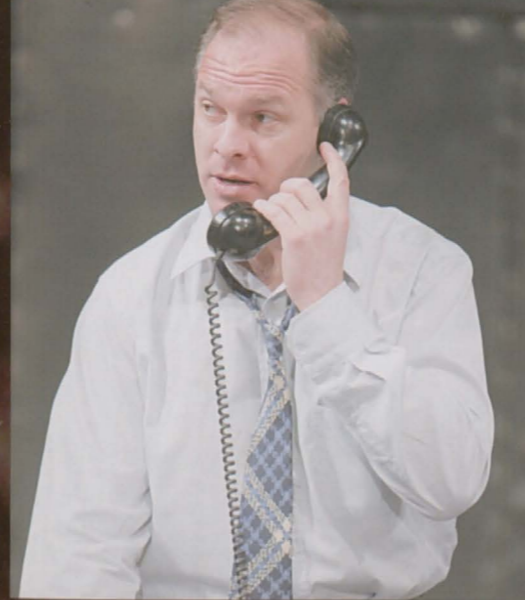
Rodica Ionescu



Emilia Popescu



Vlad Ivanov



8. Drama lui Gelu Ruscanu nu este sinuciderea. Sinuciderea este doar consecința unei serii de evenimente. În spectacolul nostru Ruscanu moare înainte de a apăsa pe trăgaci. Soluția sinuciderii nu este aleasă pentru eliberarea personală ci pentru eliberarea celorlalți. Ruscanu se sinucide din generozitate – e felul meu de a-l salva. E felul meu de a-l trimite în paradis.

9. Recită acum – fără presiunea realismului socialist și a canonului Camil Petrescu este un om de stânga – *Jocul ielelor* se dovedește a fi o piesă extrem de actuală: construcția personajelor, relațiile dintre ele, temele abordate au putut fi privite dintr-un unghi de vedere care să dezvăluie mai multe nuanțe și un grad de complexitate mai mare.

10. În societatea românească de azi, unde mercantilismul, corupția, minciuna și trădarea par a fi devenit valori, piesa lui Camil Petrescu ar putea șoca prin *neverosimilitate*. Dar ar putea ca efectul să fie urmat ca în anumite experiențe fizice de chiar contrariul lui. Iată un motiv de a o pune în scenă!

11. În paginile lui de jurnal, Camil Petrescu trăia și resimțea acut efectul vieții politice asupra individului. Dezvoltată de noi în piesă, tema presei - ca mijloc de manipulare și câmp de luptă politic și personal – face din Camil Petrescu un vizionar, iar din *Jocul ielelor* o piesă actuală.

12. În *Jocul ielelor* trecutul revine în prezent, tulbură violent și declanșează acțiunile personajelor. Avem o poveste de iubire nepământescă (Gelu-Maria), avem și un bufon (modern) – Penciucescu și avem și o fantomă: Grigore Ruscanu; avem și un complot împotriva personajului principal. Camil Petrescu se declara un admirator al lui Ibsen și Shakespeare. Trebuia ținut cont de asta.

13. Ce ar fi putut da verosimilitate unei povești neverosimile? Poate povestirea ei dintr-un punct de vedere subiectiv. În definitiv este un procedeu drag lui Camil Petrescu. Am încercat.

Claudiu GOGA

Irina Movilă, Mircea Rusu



Vlad Ivanov, Dorin Andone, Eugen Cristea, Liviu Luca



Ilinca Tomoroveanu, Marius Stănescu



Bogdan Mușatescu



Dan Tudor



Aristița Diamandi



Marcelo Cobzariu



# JOCUL CU

Poate că în alte literaturi cea mai bună metaforă este batista Desdemonei din *Othello* sau istoria pictorului chinez care se salvează de la execuția împărătească plecând pe mare cu barca pe care tocmai a pictat-o, povestită de Marguerite Yourcenar. La noi însă Camil Petrescu este cel care a formulat cea mai cuprinzătoare figură de stil referitoare la pericolul de a gândi. **Jocul ielelor**, mai exact jocul cu ideile este pe cât de ademenitor pe atât de nociv. Camil Petrescu pune în metaforă o superstiție muntenească, ielele fiind în eresurile din sud, sirene forestiere, zâne ale pădurii ce ademenesc trecătorii și le sucesc mințile lăsându-i "cu fața strâmbă, cu piciorul paralizat, cu mintea aiurea sau, mai rar, cu nostalgia absolutului". – subliniază Camil Petrescu, esența spirituală a titlului. Gelu Ruscanu, lider socialist și director al ziarului *Dreptatea socială*, "a văzut idei" după o expresie camilpetresciană care a făcut o glorioasă carieră suferind, din acest motiv o anume deturnare de sens. A vedea idei a ajuns să însemne prin desprinderea din context, a pune abstractul în forme concrete, a da corp ideii, ceea ce este idealul însuși al teatrului. De fapt, pentru foarte tânărul autor însemna să arunci o privire în abisul orbitor al existenței, obținând periculoase, sinucigase revelații. Gelu Ruscanu este ceea ce se înțelege strict etimologic prin *idealist* un om care crede în idei. Himera lui este cea a justiției pure, geometrice, străină de orice alt tip de determinări, dreptatea absolută pentru a rămâne în perimetrul terminologiei lui Camil Petrescu, autorul, între altele, al conceptului de *dramă absolută*. O justiție, altfel spus, lipsită de orice scrupul, deci, paradoxal, profund imorală. **Jocul ielelor**, (prima formă pe care o dă Camil Petrescu dramei absolute), se transformă sub ochii noștri într-o ramă a excesului justițiar, a *justiției imorale*. Pentru a-l compromite pe Șerban Saru Sinești, nu întâmplător ministru al *justiției*, Ruscanu este gata să dea publicității o scrisoare confidențială primită cândva de la Maria, soția ministrului, încă îndrăgostită de visătorul justițiar. Este

# U IDEILE

o atitudine intelectuală riguros teoretică ce atacă un cod imprescriptibil al afecțiunii. Un ministru al justiției pe cât de dur pe atât de statornic în sentimentele conjugale, un tată idealizat (bătrânul Ruscanu) compromis post mortem în ochii fiului pentru o infidelitate pe cât de târzie pe atât de nefericită cu o actriță vulgară, un „mare” poet acuzat de delapidare - iată cazurile extreme, imposibil de analizat cu instrumentele idealismului maniheist, cu *da* sau *nu* ale lui Gelu Ruscanu. Revelația care îl impinge la sinucidere nu provine din eșecul ideii de **justiție absolută** ci din nonsensul unei perfecțiuni refugiate în imaginar. Este ceva copilăros și imatur în șocul pe care îl provoacă în conștiința eroului contactul plin de prejudecăți cu realitatea. Doborât de cele câteva revelații enumerate mai sus, Gelu Ruscanu pare un adolescent întârziat, incapabil de progrese pe un itinerar inițiativ profan. Din acest punct de vedere, Sinești se află, evident, pe o treaptă superioară. Nu este numai un "crâncen jucător" cum exclamă admirativ socialistul internațional Praidă ci un gânditor cu replica fulgerătoare și argumente necruțătoare ce pot încovoia orice rezistență mentală prin forța logicii. Convorbirea cu Maria (tabloul II,) și cu Gelu Ruscanu (tabloul VI) care îl au ca protagonist sunt și cele mai importante părți ale dramei. Pe amândoi îi domină cu ușurință printr-un simț armonios al realului transformat în suprem criteriu moral. Exact în urma acestei controversă Ruscanu se prăbușește: publicarea scrisorii primite de la Maria Sinești i se pare acum un act illogic chiar în interesul justiției. Gândirea în categorii absolute se dovedește a fi una rudimentară. De la maxima intransigență cade în maxima toleranță. A doua vizită a Mariei la redacția ziarului *Dreptatea socială* se încheie cu sinuciderea lui Gelu Ruscanu, un fanatic învins de rațiune, un ideolog învins de viață. Este o dramă a logicii în **Jocul ielelor**. "Camil Petrescu va respinge logicismul, inclusiv cel hegelian, pentru că răstoarnă raporturile dintre planul ontologic și cel logic, dintre existență și conștiință, dintre obiectul de cunoscut și gândirea cunoscătoare",

Eugen Cristea



Ioan Andrei Ionescu



Daniel Badale

Andrei Duban



Irina Movilă, Mircea Rusu  
Copii: Ștefan Velichi, Carla Adina Popescu



Marius Stănescu, Dorin Andone



Ilinca Goia



Ilinca Goia, Liviu Lucaci

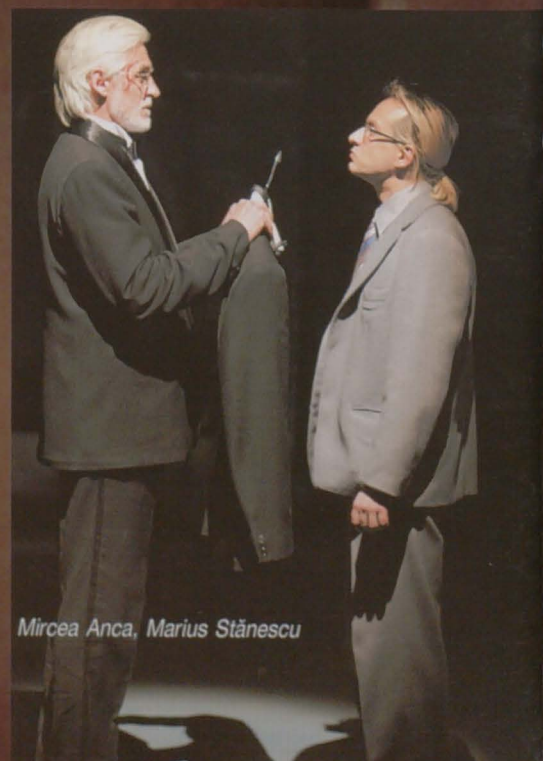


spune Dumitru Ghișe citat de V. Dem Zamfirescu în Prefața la **Doctrina substanței**. De aici efortul scriitorului de a construi o doctrină a concretului care să pună pe primul loc existența și nu conștiința înțeleasă ca rațiune logică. Astfel, în cazul lui Gelu Ruscanu, himera justiției absolute ca emanație a conștiinței însetate de logică se prăbușește în fața valorilor ontologice ale realității pentru că nu reușește să le integreze în toată complexitatea lor. Gelu Ruscanu trece drept prototip al intelectualului ars de absolut, hipnotizat de idei dar, la un examen mai atent, nimic mai puțin dilematic decât această fire tranșantă. Pare că orice dilemă îl înfricoșează preferând să-i opună dogma. Între căutarea adevărului printre concesiile și verdictul dogmatic se află deosebirea dintre omul intelectual și omul religios al cărui adevăr, oferit de dogmă, îl scutește de "moșirea" lui.

Ori lumea este aceeași, ori scriitorii sunt clarvăzători. Cinismul raționalist și pragmatismul bine argumentat al politicianilor lui Camil Petrescu nu pun și astăzi la colț idealismul rău argumentat al lui Gelu Ruscanu?

Mircea GHITULESCU

44



Mircea Anca, Marius Stănescu





## MIRCEA RUSU

Absolvent IATC, secția Actorie, promoția 1986, clasa prof. univ. Ion Cojar; actor la Teatrul Tineretului, Piatra Neamț, 1986-1990 și la Teatrul Național București, din 1990

*Roluri în teatru (selectiv):* Mackie - Șis -

**Opera de trei parale** de Bertolt Brecht, r. Ion

Cojar, Studioul Casandra; *Troilus - Troilus și*

**Cressida** de W. Shakespeare, r. Șt.

lordănescu, Teatrul Tineretului Piatra Neamț;

*Nae Girimea - D'ale carnavalului* de I. L.

Caragiale, r. Șt. lordănescu, Teatrul de Stat,

Arad; *Iason - Trilogia antică*, r. Andrei

Serban, Teatrul Național "I. L. Caragiale";

*Sebastian - Noaptea regilor* de W.

Shakespeare, r. Andrei Serban, Teatrul

Național "I. L. Caragiale"; *Iasa - Livada de*

**vișini** de A.P. Cehov, r. Andrei Serban,

Teatrul Național "I. L. Caragiale"; *Ralph Clark*

- **Cine are nevoie de teatru** de T.

Wertebaker, r. Andrei Serban, Teatrul

Național "I. L. Caragiale"; *Jean - Domnișoara*

**Iulia** de A. Strindberg, r. Șt. lordănescu,

Teatrul Național "I. L. Caragiale"; *Axel -*

**Pelicanul** de A. Strindberg, r. Cătălina

Buzoianu, Teatrul "Levant"; *Kittell - Ghetto*

de Joshua Sobol, r. V. I. Frunză, Teatrul

Național "I. L. Caragiale"; *Laertes - Hamlet*

de W. Shakespeare, r. Liviu Ciulei, Teatrul L.

S. Bulandra; *Vaska Peppel - Azilul de noapte*

de Maxim Gorki, regia Ion Cojar, Teatrul

Național "I. L. Caragiale"; *Salvatore Morella -*

**Dragoste în hala de pește** de I. Horovitz, r. I.

Cojar, Teatrul Național „I. L. Caragiale”;

*Protasov - Cadavrul viu* de L. N. Tolstoi, r.

Gelu Colceag, Teatrul Național "I. L.

Caragiale”; *Vershinin - Trei surori* de A. P.

Cehov, r. Yuri Krassovski, Teatrul Național "I.

L. Caragiale”; *Jupân Dumitrache - O noapte*

**furtunoasă** de I. L. Caragiale, r. Felix Alexa,

Teatrul Național "I. L. Caragiale”; *Camus -*

**Primul om după A. Camus**, r. Cătălina

Buzoianu, spectacol în limba franceză,

proiect UNESCO; *Kerjentev - Gândirea* de L.

Andreev, r. Felix Alexa, Teatrul Național "I. L.

Caragiale”; *Bormenthal - Inimă de câine*

după M. Bulgakov, r. Yuriy Kordonskiy,

Teatrul Național "I. L. Caragiale”; *Davud -*

**Colonelul Pasăre**, r. Al. Dabija, Teatrul L. S.

Bulandra; *Eduard Damson - Darul Gorgonei*,

de P. Shaffer, r. V. I. Frunză, Teatrul Tony

Bulandra, Târgoviște ș.a.

*Filme:* **Oglinda**, r. Sergiu Nicolaescu; **Triunghiul**

**morții**, r. Sergiu Nicolaescu; **Terente**, r. Andrei

Blaier

**Stare de fapt**, r. Stere Gulea; **Prea târziu**, r.

Lucian Pintilie; **Ambasadori, căutăm patrie**, r.

M. Daneliuc.

*Televiziune:* 25 de piese filmate, r. Silviu

Jicman, Olim-pia Arghir, Dominic Dembinski,

Cornel Todea, C. Dicu.

# ENIGMA LUI CAMIL PETRESCU

Pentru cititorul de azi, Camil Petrescu și-a pierdut, ca orice autor canonic, trupul, cu toate patimile și slăbiciunile lui. Figura lui din fotografiile de manual sau de dicționar ne permite să o atașăm unui trup variabil, de orice înălțime. De fapt, scriitorii trecutului sunt, pentru urmași, de înălțime egală sau, mai literar spus, de înălțimea operei lor. Avantajul cititorului sistematic de jurnale este și acela de a reconstitui siluetele scriitorilor, de a-i recunoaște de departe, încă înainte de a le vedea figura, de a avea imagini întregi, de a percepe forțata unei societăți literare vii și, de aceea, infinit mai atrăgătoare decât cea pe care ne-o dă canonul. Invincibilii redevin, în jurnale, vulnerabili, deci fermeători. Spiritul pur este din nou prizonier al trupului. Câți dintre cei care au auzit în școală de Perpessicius, de pildă, știu că n-avea un braț, că era invalid de război? Că Argezi avusese în tinerețe meningită și era convins că va muri înainte de 30 de ani, iar pe la 55 de ani era astmatic? Că, dacă e să-l credem pe Eugen Ionescu, Camil Petrescu (care de altfel l-a sprijinit, ca pe toți tinerii lui confrăți promițători) era „mai mic și mai slab” decât el? Un tânăr înalt, de 21 de ani, abia intrat în viața literară, care avea ocazia să-l cunoască pe deja impusul Camil Petrescu, un bărbat de 36 de ani, ar fi avut probabil despre el o imagine de tipul celei lăsate de Octav Suluțiu într-o însemnare din 10 ianuarie 1931: „Camil e un om mic, adus de umeri și aruncat spre stînga, cu un mers grăbit de ciocârlan, contrastând cu toată făptura lui prizărită ca o apă. De aproape te îmbracă într-o căldură delicată și largă ca într-o cămașă în care amândoi stați bine. Privirea albastră, cu ochii mici, scrutează fără să jignească. Tot, delicatetea neforțată și discretă. Când se supără, nu se înfurie ci este disperat. Se învinovățește singur de greșeala altuia și, deși supărarea i se îndreaptă împotriva celui altul, gestul și sufletul lui sunt autocondamnatoare. În ochi îi pâlpăie, numai câteodată, o răutate și o satisfacție: ce? M-am simțit totdeauna jenat de acest om. E prea delicat și e surd. Cred că niciodată nu mă va putea auzi”. Este interesant că atât Suluțiu, ca interlocutor, cât și Camil Petrescu însuși dau surzeniei o valoare simbolică. Camil Petrescu ar fi incapabil să-i „audă” pe ceilalți, pentru că se aude numai pe sine, crede tânărul critic. Într-o lume în care toate „se

aranjează în șoptă”, el va rămâne întotdeauna în afară, un veșnic exclus, crede prozatorul.

Pe la 33 de ani (când încep însemnările), Camil Petrescu era obsedat de ideea sinuciderii, la fel ca Cioran, dar din alte motive. Era la limita de jos a indigenței, avea handicapul surzeniei și perspectivele de reală afirmare păreau minime. Lipsa banilor și suferințele fizice îi fac viața insuportabilă. „Nu izbutesc nimic. Sunt grav bolnav de lombago (sic), într-o lipsă de parale cumplită [...]”. Am scris în Franța și Germania cerând cataloage pentru aparate de auzit. Costă cam 8-10.000 de lei. De unde bani?” (31 august 1931). Nevoia de prieteni a lui Camil Petrescu se lovește constant de acest handicap și explică multe dintre reacțiile lui bruște. Burlac mult timp, mănâncă în oraș și se simte „ca un urs” dacă stă singur la masă. Dar tinerii necunoscuți care se așează lângă el și-l asaltează cu întrebări și discursuri despre teatru în timpul mesei sunt repeziți jignitor: „Simțeam o sudoare rece ieșită parcă din nervi, căci nu puteam mânca. Din cauza surzeniei trebuie să-mi întrerup masa ca să ascult, căci nu pot asculta distrat și absent ca aceia cu auzul normal. Eram furios pe mine că l-am tolerat să se așeze la masă. De furie mă durea capul. Până la urmă nu m-am putut stăpâni: - Ascultă, domnule, nu te cunosc, dar oricine ai fi, ceea ce faci, mă scoate din sărite... Ce cauți la masa mea dacă nu mă cunoști intelectual? ești pederast? și dacă mă cunoști, nu știi că de 14 ani, 14 ore pe zi sunt intoxicat cu teatru?... Tot ce mi-ai spus e o tocătură de a cincizecea mână după articolele mele. Ce sunt vinovat, ce e blestemul acesta ca nici la masă să nu fiu lăsat în pace?” (19 noiembrie 1936). Este ușor de închipuit că, prin asemenea reacții, inexplicabile pentru împricinăți, Camil Petrescu nu avea cum să aibă o imagine comodă în ochii contemporanilor. Ceea ce frapază în jurnal sunt două calități pe care romanele sale doar le imită: autenticitatea și luciditatea. Jurnalul său nu literaturizează nici din întâmplare, conține doar secvențe oarecare, adunate, cel puțin la început, *à contre coeur*, ca exercițiu confesiv, într-o perioadă când scrisul îl irită. Nici o comparație savantă, de tipul celei cu care începe scrisoarea „autentică” a doamnei T., nici o arhitectură, nici o rememorare. Cât despre luciditate, ea se vede

chiar în felul în care-i judecă pe contemporani în raport cu propriul discurs. Într-un dialog cu Șerban Cioculescu se declară cu aplomb inițiatorul absolut al romanului citadin românesc, care până la el, chiar dacă există (Hortensia Papadat-Bengescu), are un aer convențional. Dar jurnalul consemnează că excesul propriului elogiu este controlat: aștepta o reacție de la Cioculescu, or aceasta nu vine.

E greu de găsit o definiție mai frumoasă a jurnalului intim decât aceasta: o *fărămă din nespusele multele lucruri pe care le știu numai „eu” și Dumnezeu*. Poate asta explică de ce jurnalul lui Camil Petrescu are un ton de esențială sinceritate. Totuși el nu conține nici un episod-revelație, nici o scenă dintre cele savurate de amatorii de priviri prin gaura cheii. Citind, de pildă, concisul „rezumat” al zilei de 9 noiembrie 1939: „A murit Cecilia Constantinescu la 8 fără un sfert dimineața”, cititorul neavizat nu-și poate închipui că este una dintre persoanele feminine de care scriitorul a fost îndrăgostit, că în chiar toamna anului 1939 cei doi își proiectaseră căsătoria, că tânăra care moare de tuberculoză la 29 de ani este un posibil model al doamnei T. Un singur vis, povestit de Camil Petrescu după moartea fetei arată că ea însemna mult pentru el. Însemnările egotiste ale lui Camil Petrescu dau unul dintre cele mai pudice jurnale românești, mai pudic chiar decât al lui Maiorescu. Este limpede că autorul transferă personajelor sale propriul eros, ca și celelalte experiențe revelatoare. În jurnal păstrează doar rămășițele scrisului, părțile nefolositoare. Iar personajului care-și spune eu nu-i acordă șansa minunată pe care o au personajele care-și spun eu în romanele și piesele sale: aceea a unei imagini multiple, fluide, rezultate din opinii diferite și contradictorii. Cu toate acestea ai senzația, la sfârșitul jurnalului, că autorul însemnărilor are, ca Fred Vasilescu, o enigmă. Sunt prea multe lucruri esențiale trecute sub tăcere de acest eu. Nu e fericit, deși nu se știe exact de ce. Dar cine ar putea spune dacă taina trece de la Camil Petrescu la Fred Vasilescu sau dacă nu cumva Fred Vasilescu i-o împrumută, el, lui Camil Petrescu?

Ioana PÂRVULESCU  
România literară

# JOCUL IELELOR

de CAMIL PETRESCU

Distribuția

(în ordinea indicată de autor)

Gelu Ruscanu	MARIUS STĂNESCU / LIVIU LUCACI (de la Teatrul Odeon)
Șerban Saru Sinești	MIRCEA RUSU
Praida	DORIN ANDONE
Penciulescu	VLAD IVANOV
Vasiliu	DAN TUDOR / ANDREI DUBAN
Petre Boruga	IOAN ANDREI IONESCU / MARCELO COBZARIU
Sache Dumitrescu	DANIEL BADALE
Nacianu	BOGDAN MUȘATESCU
Primul procuror	EUGEN CRISTEA
Gardianul	CORNEL ȚIGANCU
Toma	EDUARD DUMITRU
Maria Sinești	IRINA MOVILĂ / ILINCA GOIA
Irena Romescu	ILINCA TOMOROVEANU
Elena Boruga	RODICA IONESCU
Nora	EMILIA POPESCU (de la Teatrul de Comedie)
Grigore Ruscanu	MIRCEA ANCA
Dora	ARISTIȚA DIAMANDI

Copiii ȘTEFAN TASE / ALEXANDRU DOBRE / CARLA ADINA POPESCU / ȘTEFAN VELICHI

Regia CLAUDIU GOGA

Decorul ȘTEFAN CARAGIU

Costumele LILIANA CENEAN

Muzica GEORGE MARCU

Regia tehnică MARCEL BĂLĂNESCU Sufleor CĂTĂLINA MOISE

Sunetul DOREL SIDOROV Luminile GEORGIU STAN Orgă lumini EUGEN STOICIU

Instrumentiști MARIUS MIHALACHE (țambal) LUCIAN MAXIM (percuție)

Producător delegat IONUȚ CORPACI TEODORESCU

Șef programare și logistică spectacole ADRIAN NEGRU Șef regizorat VLAD STĂNESCU

Redacția LIVIU DORNEANU (editor coordonator) CLAUDIU CRISTESCU (redactor)

ILINCA THEODORESCU AUGUSTIN BUCUR (fotografii)

Ing. Doina Iordachi (șef producție), Cristina Raicu (șef serviciu marketing), Gabriel Nicolae (șef serviciu aprovizionare)

Nicolae Ioan (șef atelier tâmplărie), Constantin Alexandru (șef atelier tapiterie), Cristian Trică (șef atelier mecanic)

Gheorghe Mihai (șef atelier pictură), Dumitru Popa (șef atelier croitorie bărbați), Rodica Sandu (șef atelier croitorie femei)

Viorel Pater (șef atelier sculptură - butaforie), Teodora Țelea (șef atelier mode-flori), Ilie Preda (șef atelier boiangerie)

Matei Florea (șef atelier cizmărie), Andrei Bathori (șef machiaj), Paula Safciu (peruci-coafură), Gigi Mateescu (șef mașinist)

Elisabeta Ștefan (cabinieră șefă) Elena Tudorache (recuziter)

ION CARAMITRU – Directorul general al Teatrului Național

NICOLAE SCARLAT – Director general adj. ILINCA TOMOROVEANU – Director adj. artistic

CONSTANTIN VÂNĂTORU – Director adj. economic DAN STOICHÎTESCU – Director adj. administrativ



