

Camil Petrescu în viziune modernă

O ambițioasă și temerară exegeză a operei literare a lui Camil Petrescu își propune Maria Vodă Căpușan în volumul intitulat „Camil Petrescu — Realia”. Noutatea și dificultatea proiectului critic asumat rezidă, pe de o parte, în abordarea ansamblului operei din perspectivă semiotică (fără a neglija nici alte sisteme de lectură moderne) și, pe de altă parte, în validarea virtuților acestui demers față de interpretarea tradițională. Un prim fapt de delimitare în raport cu aceasta din urmă îl constituie logica discursului critic și segmentarea comentariului în trei părți (cu subdiviziunile corespondente) — „Jocuri, lupte și texte”, „Politikon”, „Actul literatură” —, selectarea preferențială și dispunerea textelor conform unor criterii relaționale, care, fără să abroge integral, disimulează totuși distincțiile de gen și cronologie. Dacă ultima parte a studiului analizează până la epuizare romanul **Patul lui Procust**, apelând la convențiile prozei de autenticitate, stabilind asociații (**Scrinul negru**) și delimitări (pactul autobiografic), ponderea modelului românesc al enigmei, poetica receptării în interiorul și în afara textului, creații dramatice îi sînt rezervate — cu excepția primelor capitole — partea întâi și a doua.

Exegeza dramatică se subsumează viziunii pe orizontală a operei, reluînd demonstrarea unității tematice între proză, teatru, eseu, publicistică, filozofie prin conceptele de „coerență” și „coeziune”, definite într-o amplă paranteză teoretică pentru a evita disoluția termenilor în empirie. Două premise majore asigură — corespunzător — „axele de coerență” pe planul discursului critic: una se impune prin chiar titlul monografiei — „Realia” — și constă în reevaluarea estetică a conceptului filozofic de „substanțialitate” în sensul acreditării unui nou tip de realism, de integrare în real, la care conștiința artistică aderă deliberat în vederea autenticității, cealaltă vizează „procesul semnificației” și aspiră la aplicarea genezei și mobilității sensurilor (a interacțiunii semantice în interiorul operei) prin renunțarea la perspectiva structuralistă în favoarea de-constructivismului derridian, susceptibil să furnizeze metodologia critică adecvată dinamicii interioare a operei, întrucît aceasta exprimă în cel mai înalt grad procesualitatea, mișcarea neîntreruptă a lumii reale. Verbul esențial ce regizează

ză construcția artistică nu este deci „a fi”, ci „a deveni”. În concluzie, „Real și semn se întemeiază și se instituie reciproc”. După ce identifică și observă câteva „figuri” esențiale ale creației, precum distanțarea ironică, duelul ca luptă și joc, autoarea încearcă să descopere „schema” gândirii artistice — „desenul din covor” —, ocultată de „suprafețele” concrete ale realizărilor ei textuale.

Act venețian este abordată din unghiul relației — în termeni camilpetrescieni — „act de limbaj” sau „act de literatură” și „act de comportament”, prin act identificîndu-se un concept de apartenență la sfera acțiunii practice, deci a realului înțeles ca trecere, schimbare. Sub specia acestei opțiuni estetice piesa este interpretată prin figura „jocului” ce polarizează semnele scenice — obiectualitate, cromatică, alternative pe durata spectacolului — conform opoziției spiritual, grav, ideatic (Gralla), respectiv senzual, carnavalesc, dionisiac (Alta, Cellino), ambele ipostaze considerate excesive, deci false, în raport cu realul. Dar, pentru că personajul dramatic este gândit și realizat în același spirit „substanțialist”, ca procesualitate și devenire, revelația adevărului, deopotrivă cu experiența morții, determină modificarea opțiunii și a destinului său. Obținerea revelației presupune recursul la „figura” ogîndirii și procedeul ogînzilor paralele, materializat în **Act venețian** prin formula „teatrului în teatru”, a spectacolului inclus aici nu prin reprezentare, ci prin rememorare. Dar ogîndirea girează și alte aspecte de concepție, cum ar fi subiectivizarea spațiului scenic și onomastica personajelor — Gralla intruchipînd idealitatea în toposul căutării potirului mistic, și, totodată, duritatea pietrei, Alta — condiția monastică și alteritatea conștiinței, Cellino — situația neofitului care își depășește în final limitele. Atributul „nervos” cu care scriitorul își definește frecvent în didascalii personajele reflectă „priza în real” deopotrivă „în simțămînt și în

zind". Și de aici apținutudinea eroilor pen-
tru schimbare, devenire, esența lor pro-
tecți în opoziție cu factura statică a
„caracterului“.

Referindu-se la **Suflete tari** în capito-
lul „Pre-text și destin“, Maria Vodă Că-
pușan adoptă ca premise intertextualita-
tea — „toposul bibliotecii“ — și figura
„duelului“ în dublă accepție de dialog
și luptă. Din punctul de vedere al au-
toarei, romanul lui Stendhal instituie un
nou tip de „mimesis“ în sensul că răs-
toarnă relația realitate-ficțiune, dobiin-
dind, chiar dacă involuntar în cazul lui
Andrei Pietraru, ascendentul „unui des-
tin“. Rămâne de văzut (și demersul cri-
tic o face) în ce măsură personajele va-
lidează acest „pre-text“ sau se auton-
mizează față de scenariul livresc, afir-
mindu-și libertatea printr-o opțiune di-
ferită. De altfel, situația conformității la
un scenariu preexistent, înscris într-un
text sau într-o biografie, e urmărită și
în **Jocul lelelor**, unde atit povestea bă-
trinei Manitti cit și sinuciderea tatălui
grevează, într-un sens sau altul, desti-
nului lui Gelu Ruscanu. Relația „act de
literatură“-„act de comportament“ capă-
tă în acest context valențe semnificative
noi. Analog, afirmația „Cită luciditate
atita dramă“ e valorificată prin subli-
nierea capacității personajelor de a se
integra în existență sub zodia perman-
entă a reflecției.

„Dramaticul are în permanență nevo-
ie de revitalizarea participării directe,
el nu poate rămâne niciodată suspendat
în planul conștiinței pure de orice ex-
periență; așa cum nu-l întemeiază, pen-
tru Camil Petrescu, nici simpla trăire“.

Spațiul cel mai întins se acordă în
exegeza piesei **Danton** (recuperată tirziu
pentru scenă), sub auspiciile teoretice
ale teatrului politic. Comentariul debu-
tează cu analiza laborioasă a semnifi-
cațiilor de ordin textual și scenic ofe-
rite de momentul final al dramei — aș-
teptarea executării sentinței, deducind de
aici „antiromantismul“ autorului și pa-
radoxul „noi“, respectiv destinul co-
mun, proiectat istoric și reflectat teatral
în „poetica numerelor mari“. Sub acest
titlu autoarea rediscută problema crea-
ției de anvergură, cu personaj colectiv

numeros ce antrenează înscenări de mari
proportii, promovată și teoretizată în
epoca lui Camil Petrescu de Piscator,
resimțită însă ca imperativ al autentici-
tății și de dramaturgul român. Origina-
litatea și interesul teatrului politic al
lui Camil Petrescu sint sesizate în stra-
tegia polarizării grupurilor umane, în
dialectica raportului personaj colectiv-
individualitate istorică și, totodată, în
consecințele acestel ample mobilizări u-
mane pe planul organizării și expresiei
dramatice, al situării în spațiu („locul
multiplu“-pluralitatea eului) și timp, al
obiectualității și gradării conflictului în
crescendo. Înscris în această polifonie
umană și dramatică, **Danton** ilustrează
exemplar condiția de „zoon politikon“
definit major ca forță de echilibru în-
tre atitudinile politice excesive: Robes-
pierre — idee absolută și **Marat** — forță
telurică, bestială. Raportat la **Bălcescu**
din drama omonimă, **Danton** este jude-
cat ca personaj în orizontul „substanția-
lității“, perceptibilă în acest caz ca fac-
tor de complexitate.

Apreciind în ce măsură teatrul politic
al lui Camil Petrescu, centrat pe arhe-
tipul revoluției ca transformare în plan
istoric, se distanțează de sentimentalismul
romantic și de didacticismul tea-
trului documentar, apropiindu-și tehnici
ale teatrului epic, Maria Vodă Căpușan
operaționalizează principiile teoretice
din „Modalitatea estetică a teatrului“ și
fixează contribuția dramaturgului nu
numai în reperele „dramei de idol“, ci
și în calitatea sa de „sinteză superioară“
între diferite formule ale teatrului de
angajament politic cu largă deschidere
spre receptări multiple.

În ansamblu, monografia Mariei Vodă
Căpușan rediscută marile concepte ale
operei lui Camil Petrescu pe suportul
unei grile teoretice moderne care își pro-
pune mai puțin revizuirea judecăților
de valoare consacrate cit o anali-
ză cu efect imploziv a dialecticii sen-
surilor posibile. Pentru autoare, opera nu
e „un text ci o textură“, iar abordarea
ei evocă același efort tenace de structu-
rare și de structurare cu care Penelopa
își țese și își deștramă neconținut pinza.

Doina DIACONU