

MOTIVE FILOZOFICE ÎN DRAMATURGIA LUI CAMIL PETRESCU

PHILOSOPHICAL MOTIFS IN THE DRAMATURGY OF CAMIL PETRESCU

DENIS GABRIEL MATEI

Universitatea De Vest Timișoara
denis.matei98@e-uvvt.ro
0009-0000-6131-3404

Abstract: *Camil Petrescu's philosophical education profoundly shapes his dramaturgy. In The Game of the Fairies, Gelu Rușcanu becomes trapped within the realm of Platonic Ideas, driven first by the Ideal of Eros and later by the pursuit of Absolute Justice. Convinced that love and justice must be perfect and uncompromising, he ultimately realizes that absolute ideals cannot be fully realized in the human world. Unable to reconcile reality with his metaphysical aspirations, he ends his life in suicide. In Venetian Act, Pietro Gralla commits a similar metaphysical error by idealizing Alta as the embodiment of feminine perfection, inspired by Leibniz's concept of the "monad of monads." Alta's betrayal reveals not only her imperfection but also Pietro's self-deception. Having projected the Absolute onto a fallible human being, he experiences a profound crisis of consciousness and an irreconcilable estrangement from himself.*

Keywords: *absolute; ideas; monad; consciousness; eros;*

Motive filozofice în dramaturgia lui Camil Petrescu

Dramaturg – filozof prin excelență, Camil Petrescu rămâne în dramaturgia românească ca model exemplar pentru așa numitul, „teatru de idei”. Viziunea sa lăuntrică, veșnic căutătoare de absolut, se va transpune în personajele sale, dominate și ele de ideea perfecțiunii. Analiza creației sale literare și publicistice, ilustrează o constantă revenire la operă shakesperiana,

cu accent pe tragedia *Hamlet*, considerată ca fiind, „prototipul dramatic” absolut. Hamlet este acel „personaj substanțial”, care nu reprezintă pe nimeni, întrucât este doar el și atât. De aceea, Hamlet este un personaj „semnificativ” și niciodată, „reprezentativ”. Marile sale întrebări filozofice referitoare la viață, moarte, cunoaștere sau adevăr, simbolizează condiția tragică a omului superior. „Această incapacitate de a cunoaște, de a ști, de a desprinde, din multiplicitatea concretă, adevărul atunci când omul ar avea nevoie mai mult ca oricând să cunoască este drama lui Hamlet”¹.

Adevăratul conflict hamletian nu se desfășoară în universul lumii exterioare, ci în sferile conștiinței pure; intensitatea conflictului dramatic depinzând de, „amplourea” acestei sfere, precum și de orizontul ei de cunoaștere. Idealul dramatic, perfecțiunea teatrală, nu poate fi realizată pornind de la indivizi în serie, ci doar prin indivizi neobișnuiți, dotați cu o „forță unitară și neinfluențabilă”. De aceea, Camil Petrescu considera că *Hamlet* este una din puținele „drame absolute” ale teatrului universal, dar și cea „mai substanțială” dintre toate. Personajul „dramei absolute”, este acel personaj capabil de crize în conștiință, care pot ajunge chiar și la, , tulburări ale personalității”. În cazul acestor personaje exemplare, intelectul și conștiința le determină, în mod esențial, întreaga viață sufletească; intensitatea pasională fiind în directă legătură cu meandrele și crizele conștiinței. Înclinat de timpuriu spre filosofie, dramaturgul și poetul care a văzut „idei”, este absolventul Facultății de Litere și Filozofie a Universității din București, susținându-și ulterior teza de doctorat cu titlul: „*Modalitatea estetică a teatrului. Principalele concepte despre reprezentarea dramatică*” (1937). Această remarcabilă cercetarea doctorală este axată pe descoperirea unei „atitudini conceptuale, pe intuiția faptelor, precum și pe intuiția esențelor”. Lecturile sale filozofice se vor axa pe filozofi că: Platon, Aristotel, Leibniz, Kant, Bergson și Husserl. Ulterior își continuă cercetările, fiind preocupat de realizarea unui sistem filosofic, pe care îl vă concretizează în *Doctrina substanței*. Așa cum precizează Constantin Noica, în introducerea lui Camil Petrescu la *Doctrina substanței* filozoful care l-a influențat, în sens major, a fost Edmund Husserl. În viziunea dramaturgului, marea contribuție adusă de întemeietorul fenomenologiei constă în intuirea esențelor. Dar, așa cum precizează în *Ontologia concretului*, intuirea esențelor trebuie să fie completată și printr-o „intuiție substanțială”, adică printr-o reintegrare a esențelor în concret.

În viziunea lui Camil Petrescu, omul este singura ființă axiologică, adică singura ființă care trăiește în funcție de valoare. Abordând aceasta

¹ Camil Petrescu, *Teatru*, Vol. III. Editura Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1947, p. 505

axiologie substanțialistă, Camil Petrescu va defini omul că fiind „un animal obiectivant, dar aici sensul trebuie luat arătând că este vorba doar de faptul că omul își afirmă esența lui, în măsura în care e obiectivant”². Actul creației se realizează numai atunci când „agendul individual creator” înfrânge categoria „individualității lui biologice”, cât și categoria „colectivității isorice”. Dar ceea ce definește cultura este „evoluția în subspecie” a creației artistice și a creației religioase. „Teatrul care este o artă foarte complexă, implicând textul (cu complexitatea lui), corporalitatea actorilor, înscenarea plastică, muzica etc., era foarte amenințat de forma evolutivă în subspecie și într-adevăr a evoluat în subspecie pe linia fiecărei esențe...corporalitatea actorilor s-a vrut emancipată și a degenerat evolutiv în teatru pur, în reluarea Comediei dell Arte ori, în „marele spectacol” de musical, de pildă”³. Toate aceste coordonate filozofice, toate aceste căutări ale esenței, se reflectă în operă dramatică.

„Eu sunt dintre acei
Cu ochii halucinați și mistuiți lăuntric,
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei”⁴.

Jocul ielelor, îl are în centru pe Gelu Rușcanu, Hamletul pierdut în cântecul de sirenă al Ideilor, cu neputința de „întrupat” în imperfecțiunea acestei lumi. Gelu Rușcanu moștenește, în mod nefericit, această vocație a absolutului, de la tatăl său. Sinești îl identifică cu aceeași maladie superioară, dar și paralizantă a tatălui. „Dar acum recunosc aceeași sete cu neputință de astâmpărat, aceeași nebunie a absolutului...Era de o înspăimântătoare inteligenta. Vedeă parcă prin lucruri...Dorea totul cu sete și patimă, dar când judeca mai aproape, orice îi apărea mărunț și ridicol...Prea marea lui inteligență îl paraliza”⁵. Înclinația dureroasă spre absolut, se manifesta prin fascinația inumană, abstractă și obsedantă spre perfecțiunea Ideilor; de altfel, Gelu îi mărturisește lui Penciulescu, că are viziunea lăuntrică a Ideilor. Penciulescu consideră că această nebunie a absolutului provine de la filozoful grec Platon, „care pretindea că a văzut Ideile pure”⁶.

Această identificare a lui Penciulescu este corectă, datorită dualismului ontologic susținut de Platon în toate dialogurile sale. Așezând „lumea Ideilor” în centrul metafizicii sale, Platon, susține perfecțiunea

²Camil Petrescu, *Doctrina Substanței*, vol. I, Editura Științifică Și Enciclopedică, București, 1988, p. 354

³ op. cit. p. 355

⁴ Camil Petrescu, *Ideea*, vol. *Versuri*, Editura De Stat, București, 1967, p. 41

⁵ Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, în vol. *Teatru*, Editura Minerva, București, 1971, p. 102

⁶ idem. p. 74

acestora, ca realități absolute, imuabile și eterne. Ideile există în sine, mereu egale cu ele însele, nesupuse schimbării și devenirii. În sens major, Ideile reprezintă esențele, modelele exemplare ale lumii sensibile, lume care doar, „participă” la realitatea absolută. Lumea Ideilor, ca realitate supremă și absolută există într-un spațiu transcendent, dincolo de lumea pământească.

În dialogurile, *Phaidon*, *Phaidros*, *Menon* sau, *Republica*, Platon vorbește despre contemplarea Ideilor prin intermediul sufletului considerat ca fiind nemuritor. Aruncat în spirală reîncarnărilor, sufletul cunoaște acel „anamnesis”, adică readucerea aminte a ceea ce a contemplat în lumea celestă a Ideilor. Având astfel o origine transcedentă, Ideea ca și concept platonician, trebuie înțeleasă ca fiind, realitate în ea însăși”, identică doar cu sine și prin sine. Tocmai această perfecțiune, o separă fundamental de lumea sensibilă. Pentru Gelu Rușcanu, jocul ielelor este, în esență, jocul ideilor platoniciene. Credincios dualității ontologice platoniciene, dar și a separației fundamentale dintre cele două lumi, el va susține ideea de dreptate absolută, abstractă, inumană, dar perfectă. „Legile pe care le știți, dreptatea aceea sunt după chipul și asemănarea dumneavoastră...sunt omenesci... Noi urmărim legea pură și ideea de dreptate însăși. .. Dreptatea este deasupra noastră și e una pentru toată lumea și toate timpurile”⁷.

Praida îi atrage atenția că, dreptatea aceasta este o dreptate inumană, absolută, pură ca o geometrie, tocmai datorită faptului că, el nu poate concepe dreptatea în afară absolutului. Gelu îi mărturisește sincer, că are nevoie de absolut, așa cum unii oameni au nevoie de aer, ca să trăiască.

El eșuează în „împământarea” acestui absolut, în compromisurile pe care este obligat să le facă în lumea reală. Nevoit să oprescă articolul împotriva lui Sinești, Gelu devine victima dramei sale de conștiință, „ Dacă ideile lui Platon sunt într-adevăr în cer, atunci gaura s-a și făcut”⁸. Locul dreptății absolute, este luat de dreptatea umană, definită prin compromis, relativitate și imperfecțiune.

Înainte de a avea obsesia dreptății absolute, Gelu a eșuat în ideea iubirii absolute, perfectă și inumană. „Doi înși care se iubesc cu adevărat nu mai sunt oameni...Ceea ce oamenii numesc iubire nu mă mulțumește...iubirea nu poate admite greșala...iubirea e un tot sau nu e nimic”⁹.

Se desparte de Maria Sinești dintr-o simplă bănuială, fără să aibă dovada că a fost înșelat. Însă, în absolut, în perfecțiune, nu e loc de îndoială sau de presupunere.

Dacă, atunci a acceptat ideea că totul e trecător în iubire și a avut puterea să meargă mai departe, acum înțelege un adevăr metafizic: nimic nu poate fi pur,

⁷ idem. p. 70

⁸ idem. p. 113

⁹ idem. pp. 122-123

perfect și absolut pe acest pământ.

„Răul e în noi.... Totul pe lume e coruptibil ...Nimic nu e întreg și frumos...și nici nu poate deveni”¹⁰. Maria Sinești îl previne că, marea lui greșală constă în faptul că, vrea să pună totul în „cămașă de forță “ a ideilor sale. Penciulescu are profunda convingere că, Ideile sunt ca Steaua Polară, spre care oamenii trebuie doar să năzuiască. „Dar nimeni nu s-a gândit vreodată să ancoreze în Steaua Polară”¹¹. Incapabil să accepte lumea așa cum este, Gelu Rușcanu se sinucide asemeni tatălui său.

Pietro Gralla, personajul din *Act venețian*, crede și el în absolutul iubirii, în existența unui eros celest. Influențat de filozofia lui Leibniz, Pietro înțelege monada ca fiind esența universului.

În celebra sa lucrare *Monadologia*, Leibniz explica monada ca fiind „atomul metafizic”, elemen-tul constitutiv al tuturor lucrurilor. Monadele sunt derivate din monada divină, iar nivelul lor de desăvârșire depinde de calitatea reflecțiilor pe care acestea le au asupra monadei divine.

„Monada, despre care vom vorbi aici, nu este alceva decât o substanță simplă, care intră în tot ce e compus...Monadele nu au ferestre și nici nu există vreo posibilitate ca „o monadă să fie alterată, adică schimbată în interiorul ei de altă monada, de vreme ce nimic nu poate fi transpus în ea”¹².

În viziunea lui Leibniz, monada supremă este Dumnezeu, iar celelalte monade, nu sunt alceva decât derivate ale creației sale.

Având convingerea că poate să fie înțeles de Alta, Pietro îi explică, într-un mod subiectiv și poetic,esența filozofiei lui Leibniz. „ În acea ierarhie de monade, care are deasupra pe Dumnezeu, monada supremă, știu că mai este o monadă în care ne este dată toată existența lumii, o monadă, care vine imediat după Dumnezeu și care este femeia...Iar deasupra lor, a tuturor celorlalte femei ești tu, monada mea, care mi-ai descoperit iubirea”¹³.

Profund îndrăgostit și dominat de înțelegerea dragostei numai prin prisma înălțimilor spirituale, Pietro se afla într-o nefericită eroare. Frumusețea și armonia mișcărilor Altei, este asemănătoare „muzicii sferelor” descrise de Pitagora. În viziunea acestui filozof, muzica omenească nu este alceva decât imitația muzicii corpurilor cerești. Corpurile cerești, situate la distanțe armonioase unele de altele, în rotirea lor și în contact cu eterul, provoacă cea mai puternică și mai frumoasă muzica.

Această muzică cosmică, nu poate să fie auzită de urechea omenească,

¹⁰ idem. p. 124

¹¹ Idem. p. 118

¹² Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologia*, traducere de Constantin Floru, Editura Humanitas, București, 1994, p. 105

¹³ Camil Petrescu, *Act Venețian*, în vol. *Teatru*, Editura Minerva, București, 1971, p. 170

datorită distanței omului față de înălțimile celeste. Pietro îi povestește Altei despre această muzică și armonie divină, pe care se pare că o auzea, atunci când naviga noaptea, cu cerul înstelat deasupra capului său.

Această muzică sublimă este transfigurată de Pietro în armonia mișcărilor Altei. „Acum gândesc la fel... ore întregi lângă tine și armonia mișcărilor tale tăcute îmi dă o idee despre armonia celestă care mă întovărășea ca pilot, fără să o aud”¹⁴. Trădarea Altei cu Celino, tentativa de asasinat, îl face să realizeze marea eroare în care se afla. Femeia închipuită de el, femeia iubită de el la temperaturi neomenești, nu există în realitate, ci doar în imaginația sa. „Vedeam în tine, în mod uimitor esența femeii însăși...Te alesesem, uimit de darurile făpturii tale fără seamăn, arbitru valorilor din viața mea”.

În zadar încearcă Alta să-l convingă că dragostea nu înseamnă numai înălțarea minții, ci și prăbușirea lumea simțurilor. Compromisul, beția și vraja inconștientă a dragostei, nu pot fi înțelese de Pietro. Nu, femeia aceea era gândită fără slăbiciuni ...Cel puțin aceea pe care am iubit-o eu era fără slăbiciuni ...Era singura care mă interesa”¹⁵.

Femeia ideală, femeia perfectă, este văzută de cunoscătorul Celino în toate femeile întâlnite; căci așa cum îi mărturisește lui Pietro, e „risipită” în toate femeile. De aceea, bărbatul trebuie să o „adune” și să ia de la fiecare femeie câte ceva. Analizând sensul stadiului estetic al existenței umane, filozoful danez Soren Kirkegaard, vorbește despre plenitudinea infinită a frumuseții feminine, revărsată într-un adevărat turn a lui Babel. În acest turn „fiecare femeie în parte trebuie să posede un crâmpel din frumusețea lui unică, pe care să-l facă un fel de centru armonios al întregii ei ființe. În acest fel, frumusețea feminină s-ar diviza la infinit. ...Fiecare femeie în parte posedă un crâmpel din marea frumusețe, dar e în același timp o entitate căreia nu-i lipsește nimic”¹⁶.

Pietro însă, a redus toată această frumusețe infinită într-o singură femeie, pe care a crezut-o profund neasemănătoare cu celelalte femei. De aceea, el nu se simte trădat de Alta, ci trădat de sine însuși în adevărul sufletului său. Pietro trăiește, cu intensitate maximă, drama negăsirii de sine, întrucât a văzut-o pe Alta numai prin prisma subiectivității sale absolute. Pietro a realizat ceea ce Husserl (filozof important pentru Camil Petrescu) numește, „reducția fenomenologică”, adică, „punerea între paranteze” a lumii obiective, care există numai prin prisma subiectivității mele absolute. În consecință, relația cu propria mea interioritate, este singura relație esențială.

Tot ce aparține lumii, întreaga existență spațial – temporală există pentru

¹⁴ idem, p. 146

¹⁵ idem, p. 243

¹⁶ Soren Kirkegaard, *Jurnalul Seducătorului*, traducerea Kjeld Jensen și Elena Dan, Editura Scripta, București, 1992, p. 126

mine, adică are o anumită valabilitate pentru mine și anume prin faptul că eu o experimentez, o percep...mă gândesc la ea ...o valorizez”¹⁷.

Așa cum subliniază Husserl în, *Idei privitoare la o fenomenologie pură și la o filozofie fenomenologică*, singurul demers major constă în faptul să mă concep pe mine însumi ca „eu pur”, împreună cu întreaga, „viața pură” a conștiinței mele. În această reducere pură a conștiinței sale, însetată de perfecțiunea absolutului, a „încorsetat-o” și Pietro Grala pe Alta. De aceea, eroarea sa se traduce printr-o culpă metafizică: falsă oglindire a femeii în puritatea eului său. „Dacă ar fi fost în tine ceva, puțin de tot din femeia închipuită de mine ...din femeia care am crezut că ești...Nici în drojdia amărăciunii mele nu te mai găsesc... S-a iscat în mine un gol pe care nimic nu-l mai poate umple. Ar trebui să mă redau pe mine însumi mie, dar nu mă mai pot regăsi”¹⁸.

Bibliografie / References

- CRÎȘAN, Sorin, *Teatru și cunoaștere*, Editura Dacia, Cluj – Napoca, 2008
CULIANU, Ioan Petru, *Călătorii în lumea de dincolo*, Editura Polirom, Iași, 2002
NOICA, Constantin, *Cuvânt Împreună Despre Rostirea Românească*, Editura Humanitas, București, 1996
HUSSERL, Edmund, *Meditații carteziane*, Editura Humanitas, București, 1994
HUSSERL, Edmund, *Idei privitoare la o fenomenologie și la o filozofie fenomenologică*, Editura Humanitas, București, 2011
KIRKEGAARD, Soren, *Jurnalul Seducătorului*, Editura Scripta, București, 1992
LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Monadologia*, Editura Humanitas, București, , 1994
PETRESCU, Camil, *Teatru*, vol. III. Editura Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1947
PETRESCU Camil, *Versuri*, Editura de Stat, București, 1967
PETRESCU Camil, *Doctrina Substanței*, vol. I. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988
PETRESCU Camil, *Teatru*, Editura Minerva, București, 1971
SABADOS, Sabin, *Estetica și misterul frumosului*, Editura Eikon, 2019

¹⁷ Edmund Husserl, *Meditații carteziane*, traducere de Aurelian Craiutu, Editura Humanitas București, 1994, p. 51

¹⁸ *idem*, pp. 216 -221