

## CAMIL PETRESCU'S CHARACTERS – "IDEEAS" OR "LIVING BEINGS"?

Alina Maria TISOAICĂ  
University of Pitești

**Abstract:** *The paper presents the idea according to which the characters of Camil Petrescu's work are not simple human-beings, but human-beings who represent absolute ideas. In his activity as a playwright, Camil Petrescu creates not a theatre of ideas, but of significations, of great ideas. His characters can only be defined properly taking into account their striving for absolute. The characters aspire to the ideal justice, ideal love, but also to all the human feelings and manifestations. As a writer, Camil Petrescu also creates representative characters for his novels which get a dramatic shape because of the changes of attitude suffered by the heroes. There are mentioned and analysed ideas corresponding to Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru, Pietro Gralla, Mitică Popescu, Ștefan Gheorghidiu, Fred Vasilescu or G.D. Ladima. Although apparently simple human-beings, Camil Petrescu's characters have a special connotation.*

**Keywords:** *characters, absolute ideas, dramatic shape*

George Călinescu afirma referindu-se la drama Jocul ielelor a lui Camil Petrescu că aceasta: "vrea să fie o dramă ideologică și izbutește la lectură să ofere o dezbatere inteligentă, dar numai atât, ideile nefiind încorporate în oameni vii" (1985, p.747). În general, ceea ce impresionează în opera lui Camil Petrescu este energia eroilor săi care tinde să supună ordinea existențială, respingând prejudecățile curente. Eroii autorului întruchipează nu simple idei, ci idei absolute.

În activitatea sa de dramaturg, Camil Petrescu nu creează doar un teatru de idei, ci un teatru al marilor idei, un teatru de semnificații, în care dramatismul stă în descoperirea semnificației fiecărui gest și în confruntarea ei cu semnificațiile așteptate și dorite. După cum autorul însuși afirma: "Nu e greu de recunoscut o piesă din școala teatrului de idei : are de obicei ca erou un intelectual clasat, care are o teorie generală a vieții. El ține să arate, să demonstreze cu câteva fantese care dialoghează, justiția ideii lui. Vor fi câteva acțiuni și detalii cu caracter simbolic. Eroul va fi picher de șosele când va simboliza pe cel care deschide drumuri noi, va fi pictor de biserică când va trebui să simbolizeze magia religioasă, va fi aviator când va întrupa un idealist care vrea să facă oamenii să zboare"(Petrescu, 1971, p.246-247).

Personajele reprezintă forțe unitare neinfluențabile, intelectualitatea la Camil Petrescu nefiind înțeleasă în sens restrâns, ci ca un mod al conștiinței, "în sensul disponibilității și activității cerebrale" (Ghidirmic, 1975, p.64). Cine vede idei devine neom și rămâne cu nostalgia absolutului. Apare în opera lui Camil Petrescu, mai ales în opera dramatică, ideea posibilității comunicării personajelor cu absolutul, însă aceasta este himerică, iar eroii cad înfrânți precum miticul Icar. Drama absolută se desfășoară în concepția lui Camil Petrescu în câmpul conștiinței, iar intensitatea dramatică este în funcție de amploarea acestor sfere și de orizontul lor de cunoaștere.

Gelu Ruscanu este primul dintre eroii lui Camil Petrescu care își asumă, ca pe o ironie a sortii, inadecvarea la circumstanțe a spiritelor care nu se pot defini decât prin absolut, primul care trăiește tragic opoziția ireductibilă dintre ordinea noocrată, ca ordine strictă a valorilor semnificației și ordinea valorilor simplu trăite. A participa la evenimente, a trăi pur și simplu, fără preocuparea de a degaja semnificația gesturilor înfăptuite și adecvarea acestei semnificații la sistemul gândit al lumii, ar însemna pentru Gelu Ruscanu, pentru Andrei Pietraru, pentru Pietro Gralla, pentru Ștefan Gheorghidiu

eliberarea de sub fatum-ul tragic. “Dispozițiile afective pot exista în noi sub mai multe forme: 1. inconștientă sau subconștientă, adică în stare ascunsă; 2. conștientă, aceasta fiind forma obișnuită; stările afective ne sunt cunoscute și ni se impun în calitate de fapte pur și simplu constatate; 3. analitică, adică elaborată prin reflecția care le derulează și le prezintă în integralitatea evoluției lor” (Ribot, 1988, p.128). Vina eroilor lui Camil Petrescu este de a compara semnificații și de a se implica în inadecvarea lor.

Gelu Ruscanu este guvernat de valorile fundamentale eterne ale omenirii : adevăr, bine, frumos, deși ideea absolută de dreptate nu poate fi decât una individualistă ce duce la conflictul între absolut și relativ, respectiv la conflictul eroului cu sine: “Nu va fi niciodată dreptate reală în lume, până când ideea de dreptate nu va rămâne intangibilă, absolută” (Petrescu, 1976, p.141). Dar eroul nu concepe numai dreptatea la modul absolut, ci și dragostea: “Ți-am spus că iubirea e un tot sau nu e nimic...O greșeală nu are sens aici...Dacă într-o pagină întreagă de calcul, un inginer a zis o singură dată trei și cu patru fac opt, tot calculul este nul și podul se prăbușește...”(Petrescu, 1976, p.165) și, în general, toate sentimentele și manifestările omenești : “O fericire, pe care nu o poți gândi durabil, nu e fericire și, încă o dată, fără certitudine nu poate fi în lume nici adevăr, nici frumusețe...”(Petrescu, 1976, p.174). De aici drama lui Gelu Ruscanu de a fi înțeles că aspiră prea sus pentru a găsi suport în realitate. Problema sinuciderii eroului își găsește răspuns și în ceea ce declara Camil Petrescu în 1942 în Revista Fundațiilor : “Doctrina ideilor este gluma imensă a unui geniu care a renunțat”.

Drama lui Gelu Ruscanu se va repeta, în împrejurări diferite, cu aproape toate personajele autorului : “A avut trufia să judece totul...S-a depărtat de cei asemeni lui, care erau singurul lui sprijin...Era prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nicio minte omenească nu a fost suficientă până azi...L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...”(Petrescu, 1976, p.177).

Andrei Pietraru din “Suflete tari” este un alt geniu care trăiește, de această dată, drama iubirii absolute. Eroul este îndrăgostit de Ioana Boiu-Dorcani, iar când acesta îi mărturisește dragostea, ea îi ia sentimentele în derădere: “Te compătimesc...pentru că naivitatea dumitale e mai curând de plâns”(Petrescu, 2004, p.158). S-a spus despre Andrei Pietraru că este tipul intelectualului stăpânit de angoasă. Încearcă să se sinucidă pentru a-și dovedi onestitatea, nevinovăția, însă nu moare, fiind salvat de prietenia celor care țin la el și de faptul că își dă seama de valoarea clasei sociale din care provine. Andrei Pietraru nu urmărește prin cucerirea Ioanei Boiu-Dorcani “o poziție socială, cât un lucru absolut gratuit, fără finalitate practică, imediată, pătrunderea într-o lume a elitelor spiritului” (Ghidirmic, 1975, p.73). Pentru erou, Ioana este un ideal care se prăbușește: “Pe dumneata te-am ucis în mine...Ești moartă...mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată...”(Petrescu, 2004, p.191). Personajul suferă ceea ce numea Th. Ribot o conversiune care se produce “brusc, pe neașteptate, ca în cazul unei crize sau al unei erupții : procesul are o dată de apariție și pare să ducă la transformarea omului cât ai clipi” (Ribot, 1988, p.92).

Eroul nu întrușchipează un personaj ambițios, lucid, rece sau calculat, ci unul pasional, temperamental, imprevizibil, uneori imprudent. Eșecul lui Andrei Pietraru se datorează și faptului că, așa cum reiese încă din prolog, eroul își închipuie pentru sine o lume ideală, unde personajele apar pe rând și fantomatic, de undeva din aer, cât mai dematerializate, căci nu sunt, în forma aceasta, decât visurile și iluziile eroului, lumea nu cum e, ci cum își închipuie el că e, adică pe dos decât în realitate, ficțiuni elaborate, cărora el și-a adaptat lunatic existența. Ceea ce distruge Andrei Pietraru odată cu

dragostea pentru Ioana, este, de fapt, himera iubirii absolute. Cele două suflete tari plătesc cu pierderea idealului faptul de a fi visat că l-ar fi putut atinge vreodată.

Pietro Gralla, fost corsar, rob la galeră, sclav la un bătrân cărturar din Damasc, bun pilot de corabie, cunoscător de carte și de mai multe limbi, conte roman, cavaler de Malta, dar și cavaler al demnității și loialității, personajul principal din drama Act venețian este stăpânit de aceeași patimă pentru absolut, pentru absolutul în dragoste, care duce la anularea lui ca ființă umană. Considerând că Alta este femeia ideală, lumea eroului se prăbușește când află că aceasta îl înșela cu Cellino. Asemeni lui Andrei Pietraru, Pietro Gralla își abandonează idealul prin părăsirea femeii iubite: “Dacă e vorba despre femeia care mi-a fost nevastă, pe care am iubit-o, e de prisos...Acea e moartă de mult. E mai moartă decât dacă nu s-ar fi născut vreodată...” (Petrescu, 1973, p.224). În legătură cu raționamentul pur pasional, Th. Ribot nota : “Se spune că furia nu raționează. Eroare. Furia raționează, căci ea subjugă inteligența și o forțează să-i servească interesele; iar serviciile pe care le primește i le întoarce la rându-i cu dobândă. Se știe câtă energie furnizează spiritului pasiunile și ce resurse neprevăzute desfășoară spiritul sub influența lor. De îndată ce furia cade, eșafodajul de raționamente ridicat de ea cade el însuși” (Ribot, 1988, p.82).

Drama lui Pietro Gralla constă în faptul că acesta trebuia să creadă în ceva, într-o dragoste desăvârșită, care în cazul lui își pierde valoarea, pentru că se înșelase : “Pricepe : dacă totul se prăbușește în mine azi, nu e pentru că am fost mințit sau înșelat, cum spuneai tu...ci fiindcă m-am înșelat...m-am înșelat singur, înțelegi?” (Petrescu, 1973, p.234). Eroul întruchipează dragostea cavalierească, ghidându-se după axioma potrivit căreia : “Dragostea este principiul oricărei glorii și al oricărei virtuți” (Ribot, 1988, p.87). În esență, Pietro Gralla este un personaj dinamic, înșelat însă de propriul ideal.

Camil Petrescu creează personaje reprezentative pentru creația sa și în comedii. Un astfel de exemplu este Mitică Popescu, care, deși pare desprins din comediile lui Caragiale : “După replica dată necesității compromisului în Jocul ielelor, după cea stendhaliană din Suflete tari și după cea shakespeareană din Act venețian, vine rândul lui Caragiale” (Rotaru, 1972, p.624), are un fond sufletesc mult mai complex, după cum afirma George Călinescu : “supără faptul de a nu da de niciun Mitică” (1985, p.748).

Pentru Camil Petrescu, Mitică Popescu este tipul reprezentativ al românului, întruchipând personajele populare, omul simplu, geneza lui fiind, după cum afirma Virgil Brădățeanu : “revolta și visul, nevoia de a trăi iubirea cu amarul și deliciile ei, de a înțelege și a fi generos, dar și de a trage palme” (1970, p.33). Eroul este un lăudăros în fața colegilor, dar slugarnic și temător în fața șefilor, inteligent, hazliu, celebru. Deși se comportă copilărește în unele situații și se ascunde în spatele unei măști care lasă să se vadă un om rece, indiferent, în realitate Mitică ascunde un pumn de inimă, sufletul unui om “întreg și adevărat, totdeauna el, în esență bun, în ciuda eforturilor pe care le face de a părea altfel decât este” (Brădățeanu, 1970, p.333).

Deși s-a spus că piesa este o reabilitare a miticismului, a ceea ce spunea George Călinescu despre Mitică Popescu că ar fi “de toate și deci și canalie” (1985, p.748), nu trebuie ignorat faptul că personajul este creionat din punctul de vedere al unui scriitor care are oroare de miticism prin chiar atitudinea sa filozofică. De aceea Mitică Popescu din opera lui Camil Petrescu este diferit de cel din comediile lui Caragiale cu care se aseamănă ca suprafață, el fiind în realitate un lac profund cu adâncimi nebănuite, piesa păstrându-și semnificațiile filozofice. Ceea ce îl deosebește pe Mitică Popescu de eroii dramelor este faptul că acesta își atinge prin iubire idealul, care pentru el era tot atât de departe ca stelele, de aceea nu devine un învins. Dar după cum afirma dramaturgul : “Teatrul nu este și nu poate fi altceva decât o întâmplare cu

oameni. Orice operă care s-a abătut de la acest principiu a fost sortită pieirii. Teatrul de idei este o nesfârșită confuzie” (Petrescu, 1971, p.254). Dacă ideile trec, oamenii rămân întrucât soarta ideilor e aceea de a se demoda, de a se decolora.

Și în cazul romanelor, la Camil Petrescu se poate analiza caracterul dramatic al operei în toate acele izbucniri bruște de atitudine pe care le trăiesc personajele unele în raport cu celelalte.

Ștefan Gheorghidiu, eroul din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este și el un susținător al ideii de iubire absolută : “acei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt” (Petrescu, 2006, p.15). Dar drama lui Gheorghidiu nu e numai una erotică, ci și una a cunoașterii, acțiunea atingând centrul nervos al creației, desfășurându-se în “focarul gândirii lui Camil Petrescu” (Ghidirmic, 1975, p.103). Ștefan Gheorghidiu este un personaj problematic, un intelectual, student la filozofie, un tip orgolios, avid de cunoaștere absolută, atât prin dragoste cât și prin experiența directă, trăită a războiului.

Prima experiență a cunoașterii, iubirea trăită sub semnul incertitudinii e semnalată încă de la începutul romanului, în capitolul care narează faptele retrospective: “Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșeală.” (Petrescu, 2006, p.16). Acesta este începutul drumului spre căutarea adevărului, suferința lui căpătând dimensiuni cosmice în consens cu nevoia sa de absolut, îndoiala fiind o stare de sentiment: “Ea constă în esență dintr-un conflict între două tendințe ale gândirii, incompatibile sau antagoniste, fără a putea să rezulte vreo concluzie. În timp ce certitudinea este o stare de repaus, îndoiala manifestă o poziție instabilă, o luptă, o stare de agitație însoțită de conștiința unei activități cheltuite în van: o stare penibilă, în fond; acest sentiment, însă, nu este decât efectul conflictului intelectual” (Ribot, 1988, p.86). Personalitatea eroului se definește în funcție de acest ideal – dragostea.

Aspirând la dragostea absolută, eroul dorește certitudinea absolută. Natură reflexivă, conștient de chinul său lăuntric, Ștefan Gheorghidiu adună progresiv semne ale neliniștii și îndoielilor sale interioare și le disecă cu minuțiozitate. Ceea ce reușește mai bine autorul “nu este atât afundarea în regiunile obscure ale conștiinței, cât exactitatea aproape științifică în despicarea complexelor sufletești tipice” (Vianu, 1977, p.369).

Drama erotică capătă alte dimensiuni prin cealaltă ipostază existențială a eroului plecat pe front din același orgoliu al cunoașterii, dar și din sentimentul onoarei, al loialității de sine. Experiența războiului este pentru Ștefan Gheorghidiu unică, decisivă, un punct terminus al dramei intelectuale, o dramă a personalității, gelozia devenind un sentiment lipsit de însemnătate, sau cum apare ea definită în lucrarea lui Th. Ribot, “o specie de teamă care se raportează la dorința de a păstra un bun oarecare” (1988, p.88). Eroul nu este un învins sentimental, ci un învingător, conștient că nu drama sa individuală, cauzată de gelozie, trebuie luată în considerare, ci lupta și sacrificiile întregului popor în războiul pentru întregirea patriei. Ștefan Gheorghidiu “este deci un intelectualist, o natură reflexivă și pătrunzătoare care suferă pentru că gândește și analizează” (Vianu, 1977, p.373).

În *Patul lui Procust*, G.D. Ladima, Fred Vasilescu și doamna T sunt personajele care atrag atenția asupra personalității lor marcată de aspirația spre absolut. Deși văzut ca un bărbat naiv, un nebun incomod de către Emilia, Ladima este considerat de Fred Vasilescu omul serios, pe când doamna T vede în el un om cult. În realitate, drama lui Ladima este aceea de a fi avut conștiința propriei degradări morale, atât din punct de vedere social, cât și sentimental. Fred Vasilescu este personajul enigmatic din roman,

care deși pare a fi eroul perfect, moare luând cu el și tainele sale. Doamna T este personajul care aspiră spre iubirea ideală, însă totodată reprezintă ea însăși idealul de feminitate din întreaga operă a lui Camil Petrescu : “îmi place lumina...apoi pământul...cartea...rochia...fructele...zăpada...tot ce e neprefăcut...net” (Petrescu, 1976, p.263).

Eroii lui Camil Petrescu sunt în primul rând oameni, însă în același timp, personajele se subordonează concepției autorului, ideea din versurile următoare fiind relevantă în acest sens : “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 grei / Și negri / Zigzagul de argint al fulgerului viu. / [...] / Eu sunt dintre acei / Cu ochi halucinanți și mistuiți lăuntric, / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei.” (Petrescu, 1973, p.6-7).

#### **Bibliografie**

Brădățeanu, V., Comedia în dramaturgia românească, Editura Minerva, București, 1970

Călin, L., Camil Petrescu în oglinzi paralele, Editura Eminescu, București, 1976

Călinescu, G., Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Editura Minerva, București, 1985

Ghidirmic, O., Camil Petrescu sau patosul lucidității, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975

Petrescu, C., Teze și antiteze, Editura Minerva, București, 1971

Petrescu, C., Jocul ielelor, Editura Minerva, București, 1976

Petrescu, C., Teatru, Editura 100+1 GRAMAR, București, 2004

Petrescu, C., Mitică Popescu. Act venețian, Editura Albatros, București, 1973

Petrescu, C., Opere, I, Editura Minerva, București, 1973

Petrescu, C., Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Editura 100+1 GRAMAR, București, 2006

Petrescu, C., Patul lui Procust, Editura Minerva, București, 1976

Ribot, Th., Logica sentimentelor, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988

Rotaru, I., O istorie a literaturii române, Editura Minerva, București, 1972