

**ACTORUL
ÎN VARIILE TIPOLOGII
SCENICE DIN
DRAMATURGIA LUI
CAMIL PETRESCU**

- PENTRU UN TEATRU LUCID -

GABRIELA BACIU

**ACTORUL
ÎN VARIILE TIPOLOGII
SCENICE DIN
DRAMATURGIA LUI
CAMIL PETRESCU**

- PENTRU UN TEATRU LUCID -



EDITURA UNIVERSITARĂ
București, 2012

Referenți științifici: Prof. univ. dr. Alexa Visarion

Redactor: Gheorghe Iovan

Tehnoredactor: Ameluța Vișan

Coperta: Angelica Mălăescu

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BACIU, GABRIELA

Actorul în variile tipologii scenice din dramaturgia lui Camil

Petrescu : pentru un teatru lucid / Gabriela Baciu. - București : Editura
Universitară, 2012

Bibliogr.

ISBN 978-606-591-568-8

821.135.1.09 Petrescu,C.

929 Petrescu,C.

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786065915688

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2012

Editura Universitară

Director: Vasile Muscalu

B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București

Tel.: 021 – 315.32.47 / 319.67.27

www.editurauniversitara.ro

e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

Distribuție: tel.: 021-315.32.47 / 319.67.27 / 0744 EDITOR / 07217 CARTE

comenzi@editurauniversitara.ro

O.P. 15, C.P. 35, București

www.editurauniversitara.ro

CUPRINS

- ARGUMENT	7
I. OMUL – EPOCA – SCRITORUL	12
1. OMUL	12
1.1 COORDONATE BIOGRAFICE	12
1.2 PRIETENI – MĂRTURISIRI – IUBIRI	34
2. EPOCA	47
- BUCUREȘTIUL INTERBELIC	
- POLITICA	
- MUZICA	
- LITERATURA	
- TEATRUL	
3. SCRITORUL	60
3.1 FORMA DRAMATICĂ	60
3.2 CONSIDERAȚII ȘI DELIMITĂRI ÎN REALISMUL EUROPEAN	62
3.3 FORMA DRAMATICĂ LA ÎNCEPUTURILE REALISMULUI ROMÂNESC.	64
3.4 LITERATURA CAMILPETRESCIANĂ – COORDONATE ESENȚIALE	66
II. ARTA ACTORULUI ÎN VIZIUNEA LUI CAMIL PETRESCU	74
1. UN PAS CĂTRE ACTORUL TOTAL	74
2. ACTORUL DE TIP REALIST	76
III. ESTETICA TEATRALĂ ÎN VIZIUNEA LUI CAMIL PETRESCU	86
- PLEDOARIE PENTRU ANTIMIMETISM ȘI AUTENTICITATE	
IV. RAPORTAREA DRAMATURGULUI LA NOILE IDEI FILOSOFICE ALE EPOCHII	104
- INFLUENȚE – HENRI BERGSON	
- INFLUENȚE – EDMUND HUSSERL	
V. DRAMA INTELECTUALULUI ÎN CĂUTAREA ABSOLUTULUI - IDEE REPREZENTATIVĂ ÎN TEATRUL CAMILPETRESCIAN	112

1. MODERNITATEA EROULUI TRAGIC	112
2. DRAMA ABSOLUTULUI	119
3. LUCIDITATEA EROULUI ISTORIC	138
VI. PERSONAJUL FEMININ ÎN OPERA LUI CAMIL PETRESCU	149
1. DIALOGUL – DEMOCRATIC ȘI MONOLOGUL – AUTOCRATIC	149
2. FEMEIA – MONADĂ SAU DEZILUZIE	156
3. TIPOLOGIA PASIUNII PERSONAJULUI FEMININ	159
4. FEMINITATEA DRAMATURGICĂ	165
5. PERSONAJUL FEMININ ÎN ROMANELE LUI CAMIL PETRESCU	180
VII. SPECTACOLE CU PIESE DE CAMIL PETRESCU	194
1. FORMA SPECTACULARĂ	194
2. TEATRUL ROMÂNESC ÎN EPOCĂ	198
3. CRONICI TEATRALE	200
VIII. INTERPRETAREA DRAMATICĂ A TEATRULUI CAMILPETRESCIAN – DIFICULTATE ȘI VIRTUOZITATE ..	234
1. OMUL – ACTOR	234
2. INTERVIURI	238
- UN MANUSCRIS INEDIT!?	258
- EPILOG	262
- BIBLIOGRAFIE	264

ARGUMENT

Omul – actor, pentru a-și exprima armonios arta, efectuează un balans intelectual și emoțional între rațiune și natură. În arta actorului, „ale cărei semne sunt cel mai puțin nemotivate”, frontiera dintre rațiune și natură nu trece pe unde sfârșește „lumea exterioară” și începe ceea ce îndeobște este definit ca „eul sensibil”, ci între rațiune și întreaga masă a evenimentelor non – raționale, fie ele fizice sau psihologice.

Este o chestiune de experiență cotidiană indusă de gândurile noastre raționale și care dă posibilitatea omului – actor să-și modifice cursul naturii psihologice atunci când face uz de argumente – stocate în propria memorie afectivă –, pentru a-și modifica emoțiile.

„Cunoașterea unui lucru nu e una din piesele aceluiași lucru. În acest sens, ori de câte ori raționăm acționăm ceva de dincolo de Natură” (C.S. Lewis – „Despre minuni”, Editura Humanitas, București, 2007, pagina 42)

Cât privește „inspirația artistică”, ea ține mai mult de „supranatural”, de „har”, de ceva ce putem spune că este la fel de intim ca respirația.

Dacă știința este orientată spre o cunoaștere a lucrului exterior, cunoașterea artistică se orientează cu precădere spre interiorul uman al „eului sensibil”, ale cărui motivații sunt, sau ar trebui să fie, unice. Acest lucru conferă amprenta actorului – creator.

Prin **actor**, fiecare epocă își are specificul ei teatral.

În perioada interbelică, într-un timp de puternică dezvoltare în arta **regiei**, preocupările teoretice se vor deplasa, la rândul lor, spre **regizor**, spre **scenograf** și, nu în ultimul rând, spre **actor**.

După cel de al doilea război mondial, estetica spectacolului românesc se inspiră din cea stanislavskiană. Se produce un efort de apropiere a teatrului de **realitate**, într-un mod direct, nemijlocit.

Prima încercare izbutită de a se apropia de actor și de a întreprinde un **sistem teatrologic**, în cultura română, îi aparține, fără îndoială, lui **Camil Petrescu**. Eforturi în acest sens existaseră în epocă, apăruseră diferite texte ale unor critici, dramaturgi etc., dar fără îndoială că „**Modalitatea estetică a teatrului**” reprezintă cea mai valoroasă contribuție românească, din acea perioadă, în problema **artei teatrale**.

Fie că ia în discuție **arta actorului și arta regiei**, fie că se referă la domeniul **scenografiei**, al organizării spațiului scenic, Camil Petrescu este considerat drept un excelent cunoscător al tradițiilor, un creator care și-a însușit toate mijloacele de exprimare ale artei teatrale din trecut și contemporane lui, pentru a le supune propriilor sale concepții despre scenă, dovedindu-se **un om al timpului său** – un timp al căutărilor –, o oglindă a ceea ce se întâmpla pe plan teatral în epoca sa și, în același timp, un **reformator**, un spirit original, atent la text, la mizanscenă, la jocul actorului și, nu în ultimul rând, la public.

În construirea **rolului** său, dezvoltat până la nivelul unei creații originale – evident, pe baza textului dramatic –, actorul adoptă elemente multiple ale manifestărilor personajului pe care-l reprezintă.

Camil Petrescu a știut să ofere actorilor **tipologii veridice**, să le canalizeze virtuțile creative către adoptarea unor atitudini scenice adecvate, către întruchiparea cât mai autentică a felului de a vorbi al personajului, a gesturilor, a mișcărilor, a reacțiilor sale. Intuiția adâncă a unui caracter camilpetrescian, motivațiile sufletești, nuanțele afective cuprinse în textul dramatic îl determină pe actor să dezvolte suma detaliilor fizice și psihologice care-i alcătuiesc rolul.

Camil Petrescu cerea actorului să aibă „**autoritate scenică**”, să desăvârșească textul, convins fiind că o piesă de teatru se împlinește doar prin **reprezentatie**.

El sublinia importanța **detaliului semnificativ** și, totodată, și pe aceea a rolurilor secundare, care, subordonate concepției regizorale unitare, contribuie, alături de elementele esențiale, la **identitatea reprezentației teatrale**, la acea atmosferă unică, proprie spectacolului.

Adept al „**regiei interioare**”, al materializării unei profunde și justificate viziuni regizorale, Camil Petrescu propunea, în ceea ce privește **arta actorului**, intensitatea trăirii și naturalețea atitudinilor, contrar grandilocvenței și emfazei cultivate de teatrul romantic.

Actorul se simte bine în teatrul lui Camil Petrescu. Personajele camilpetresciene sunt întruchipări care necesită, din partea actorului, un subtil apel la **intuiția creatoare** și o puternică mobilizare a **eului sensibil**. Pentru a interpreta variile **tipologii** pe care le oferă teatrul de idei al lui Camil Petrescu, actorul trebuie să recompună stări sufletești, să întrupeze idei, rupturi la nivelul conștiinței, să redea emoții, iluzii, presimțiri, într-un cuvânt, **adevărul artistic** exprimat ca viață a sufletului omenesc în deplănatatea ei.

„Caracteristica unei opere de artă constă în aceea că anulează orice altă stare de spirit ce concurează momentul, insuflându-i-o cititorului pe cea proprie operei.” (Alexa Visarion – *„Spectacolul ascuns”*, U.N.A.T.C., 2002, pagina 294)

Ca actor, am simțit o fascinație față de personajele camilpetresciene, față de împletirea caracterizării realiste cu teatralitatea incontestabilă, față de vigoarea tipologiilor, de felul în care, pentru a da viață unui asemenea tip de erou ori eroină, actorul trebuie să-și dezvolte în cel mai înalt grad imaginația, receptivitatea față de adevăr, față de lumea înconjurătoare, față de oameni și, în ultimă instanță, față de tot ceea ce este autentic în sufletul și în ființa lui ...

Într-una dintre poeziile sale, Camil Petrescu se autodefiniște prin versul: *„O, nebunia de-a fi vrut totul sau nimic”*... Această frenezie pare să se fi imprimat și personajelor din teatrul său, care ajung la o stare de incandescentă, de fanatism al ideii, de înflăcărare în luciditate și în exigența absolutului...

Personajul masculin – erou absolut și personajul feminin – tentație a Aneantizării se definesc prin termenii de mentor și subiect al actualității imediate propusă operei spectaculare.

Precum la toți marii dramaturgi care au folosit creator motivația dezechilibrului din interiorul dualității complementare bărbat – femeie, considerăm valabile și în opera autorului, definițiile celor doi termeni ai întregului:

„Masculin” se referă la abilitatea fizică de a controla și a domina, de a lua poziție și de a crea sau schimba lumea, în vreme ce ”feminin” înseamnă exact opusul: lipsa forței fizice și a capacității de a schimba sau de a crea, incapacitatea de a domina și de a controla, singura

capacitate fiind cea de a reacționa.” (Alexa Visarion – opera citată, pagina 93).

Un artist își transpune, de cele mai multe ori, propria personalitate în operele cărora le dă viață... Cu siguranță, multe dintre personajele lui Camil Petrescu sunt din aceeași familie sufletească a autorului, întruchipează aceeași tipologie de caracter, au aceeași personalitate, același ideal al exemplarității, aceeași imperioasă nevoie de absolut. Poate de aceea am simțit nevoia să cercetăm, în această lucrare, într-o anumită măsură și personalitatea **omului** Camil Petrescu, să-i refacem destinul personal, spre a analiza ulterior ce anume din experiențele sale a simțit autorul nevoia să transpună în operă... într-un cuvânt, să-i descifrăm viața, modul de gândire, meandrele sufletești, exigențele umane, luciditatea incontestabilă ("*câtă luciditate, atâta dramă...*"), atitudinea față de dreptate, impulsurile ideatice, marile lui iubiri și răsfrângerile tuturor acestor experiențe în absolut.

Personajele dintr-o reprezentație teatrală ar trebui văzute, conform concepției camilpetresciene, „*cu ochi de mare artist*” și ar trebui studiate „*așa cum Ibsen obișnuia să spuie că își studiază personajele: din față, din profil și trei sferturi*”.

Se află, cu siguranță, în această afirmație, semnul unui ideal personal.

Tipologiile din teatrul lui Camil Petrescu, atât de fascinante pentru actorii care trebuie să le dea viață, incită, necesită căldură, emoție, imaginație și inteligență scenică, îndeamnă la cunoaștere și la autocunoaștere și deschid dimensiunea capabilă să primească *harul artistic*.

I. OMUL – EPOCA – SCRITORUL

*Motto: „Un mare artist pretinde perenitatea personală”
 (“Note zilnice” – 19 martie, 1936)*

1. OMUL

1.1 COORDONATE BIOGRAFICE

Camil Petrescu vede lumina zilei la 9/22 aprilie 1894, la spitalul Filantropia din București, ca fiu al Anei Keller și al lui Camil Petrescu, de profesie ofițer ori funcționar. După naștere, copilul este încredințat unei doici, Maria Popescu, care, împreună cu soțul ei, se ocupă de creșterea mai multor copii fără părinți. Va exista o corespondență purtată între mamă și cei doi soți, dar Tudor Popescu, cel care va avea o grijă deosebită față de copil până la vârsta liceală, nu-i va înmâna tânărului scrisorile primite de la mama lui, decât după ce nu va mai primi niciun semn de la aceasta. Este botezat la biserica „Oborul Nou”, iar între 1894-1905 frecventează cursurile școlii primare din cartierul Obor, unde este coleg cu viitoarea artistă Aura Buzescu. Despre anii copilăriei, Camil Petrescu povestește într-o convorbire consemnată de Camil Baltazar:

„Copilăria mi-a fost greu umbrită de dispariția părinților. Tatăl meu a murit înainte de a mă naște eu, mama s-a dus curând după el. M-am văzut fără rude, fără familie, crescând de capul meu. Mi-am zis atunci: voi

studia. Am învățat încă de pe atunci, de când eram foarte fraged, să lupt. Ce puteam întreprinde trezindu-mă încă atât de timpuriu singur? Să învăț. Și m-am pus pe învățat cu temeinicie și îndârjire.”

Cei doi părinții naturali nu vor mai apărea niciodată în biografia scriitorului, iar acesta se va feri toată viața să facă referiri la originea lui. De pe băncile școlii primare, Camil Petrescu dovedește o înclinație aparte spre matematică, preocupare ce va rămâne o constantă pe parcursul întregii sale existențe și îi va influența, fără îndoială, și creația artistică, prin claritate și rigoare.

Între anii 1906-1913, șansa nu-l ocolește pe tânăr. Unul dintre vecini, comisarul Episcopescu, în casa căruia doica Maria era angajată la curățenie și venea însoțită de Camil, începe să se ocupe de educația tânărului. La insistențele acestuia, viitorul scriitor se prezintă la liceul „Sfântul Sava”, pentru obținerea unei burse, pe care o primește și astfel își continuă studiile liceale (1906-1909), după care se mută la secția reală a liceului „Lazăr”. Pe tot parcursul liceului, dă meditații pentru a-și suplimenta banii necesari întreținerii.

Profesorul Tudor Vianu își amintește primele impresii despre întâlnirea cu liceanul Camil Petrescu, la moartea vizionarului de idei:

„Încerc să-l smulg timpului ireversibil, să-l adun din sutele de mărturii ale memoriei. Au trecut mai bine de patru decenii de când întâlneam pe coridoarele liceului „Lazăr” din București un elev cu chipiul înalt al bursierilor de la „Sfântul Sava”, veniți în școala noastră pentru a urma cursurile secției reale. Era un băiat cu neliniștite priviri albastre, îndreptate cu inteligență asupra oamenilor, asupra lucrurilor. Am aflat mult mai târziu drama venirii lui pe lume. Tatăl lui murise înainte de

nașterea lui Camil, mama curând după acest eveniment. N-avea rude. Crescuse singur și învățase să se lupte de timpuriu. Lupta a fost partea dăruită lui cu mai multă generozitate. Ce putea face tânărul menit să înfrunte urgiile vieții? (...) Camil avea o mare consecvență în idei, o voință clară și activă, și nu lăsa niciodată un proiect nerealizat.”¹

Liceanul înființează un cerc literar denumit „Cercul nostru”, unde începe să se afirme printre tinerele talente literare. Scrie poezie (“Ajută-mă”, „Mărturisire”), dar își manifestă și interesul pentru psihologie într-o lucrare prezentată la ora de română, cu titlul „Prevederea este un început de lașitate?”. La un concurs școlar inițiat de revista „Flacăra”, câștigă premiul al II-lea, în valoare de cincisprezece lei.

La 30 aprilie 1913, îi apare primul articol în revista „Rampa”, iar la 15 iunie absolvă liceul „Lazăr” cu media 7,40. Se înscrie la Facultatea de Filosofie și Litere din București. Se prezintă la concursul „Hillel” și obține singura bursă internă. Profesori îi are, printre alții, în facultate, pe H. Rădulescu-Motru, și I. Rădulescu-Pogoneanu, dar cel căruia îi va purta o recunoștință deosebită pe tot parcursul vieții, va fi profesorul iubit de filosofie, P.P. Negulescu, căruia îi va dedica o plachetă în lucrarea „Teze și antiteze” – 1936; cu titlul „Profesorul și gânditorul P.P. Negulescu”.

„Aș fi vrut anume să fiu întrebat despre cei care m-au influențat mai mult în compoziția mea spirituală, de cei cărora le datorez, mai cu osebire, felul și organizarea comportării mele scriitoricești. Sunt doar câteva nume pe

¹ Camil Petrescu - „Trei primăveri” – „Despărțirea de Camil” – Editura „Facla”, 1975, pagina 106

care le-aș fi citat și dintre ele, negreșit, n-ar fi lipsit acela al profesorului meu de istoria filosofiei. Am mai încercat tangențial în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” să redau ceva din atmosfera cursului de filosofie din anii ultimi de dinaintea războiului, dar prea puțin, atât cât mă duceau într-acolo meandrele psihologice ale eroului meu.”

Tudor Vianu își amintește în jurnalul său, că profesorul Negulescu dorea la seminarii să afle părerea studentului din primele bănci, iar „*Domnul Camil Petrescu avea totdeauna o părere neașteptată, foarte originală, debitată cu precipitarea minții lui rapide...*”

Între 1914-1915, scriitorul publică în „Facla” câteva crochiuri sub pseudonimul Raul D., iar în „Cronica” lui Tudor Arghezi publică două articole, în care îi atacă vehement pe demagogii de război, ce se ascund în spatele frontului și fac derizorii pregătiri de luptă... Subiectul va fi reluat pamfletistic în primele capitole ale romanului „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”.

În 1914, alături de alți studenți, Camil Petrescu participă la o manifestație pentru înființarea Operei Române.

În 1916, Camil Petrescu elaborează prima versiune la „Jocul ielelor”, impresionat negativ de atmosfera total lipsită de responsabilitate istorică, a congenerilor ce asistau la o savuroasă „bătălie” cu flori la șosea, în timp ce la Verdun avea loc cea mai îngrozitoare bătălie a primului război mondial.

Deși respins la vizita medicală, rămâne în cadrul școlii de ofițeri, iar când războiul ajunge la granițe, îl găsește plutonier T.R. în regimentul 6 „Mihai Viteazul”. La 1 august este concentrat, iar la 22 august, este mobilizat ca făcând parte din regimentul 22 infanterie, cu gradul de

sublocotenent și participă la luptele de la Predeal. Este rănit în septembrie la Târgoviște și după o perioadă de refacere, se întoarce pe front unde participă între 16 martie-24 iulie 1917, la luptele de la Cașin și Oituz. În această perioadă, ține un jurnal de front, folosit apoi ca material de viață pentru primele capitole ale romanului „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”. Dat dispărut pe ordinul de zi numărul 560 din 1 august 1917, el se află de fapt într-un lagăr de prizonieri, în Ungaria, mai apoi la Plau, în Boemia. În aprilie 1918, se întoarce din prizonierat și la scurt timp este demobilizat.

La 20 decembrie 1918, Camil Petrescu publică, în revista „Letopiseți”, ultima parte a piesei „Jocul ielelor”, a cărei primă lectură avusese loc în casa profesorului Mihail Dragomirescu. Piesa intră în repetiții la Teatrul Regina Maria al companiei Bulandra-Manolescu, însă din pricina neînțelegerilor asupra unor tăieturi din text, ce apar între autor și Lucia Sturdza-Bulandra, piesa este respinsă. „Am trimis o scrisoare dezolată direcției, și am plecat la Timișoara”, declară autorul în „Teze și antiteze”.

În perioada 1 ianuarie-1 mai 1919, Camil Petrescu îndeplinește funcția de suplinitor la catedra de limba română a liceului „Lazăr”. Tot acum, scrie și prima variantă la „Act venețian”, folosindu-se de multă imaginație și de studiul asupra unor „reproduceri după Caneletto și pictorii venețieni”, deoarece nu vizitase Veneția. I se publică în revista „Ilustrațiunea armatei” din 15 ianuarie 1919, o povestire de război cu titlul „Colonelul Băltărețu”, iar o alta – „Soldatul păzește satul” – în numărul din septembrie al aceleiași reviste. Este perioada în care întreaga generație literară manifestă, în diferite publicații, un protest intens față de tagma profitorilor de război. În „Opinii și atitudini”, pagina 86, scriitorul

notează: „*Demobilizat de pe front, literalmente fără nici un ban în buzunar, îmbrăcat pe jumătate cu o tunică militară, nu aveam niciunde să locuiesc și nu mâncam toată ziua decât niște pesmeți dintr-un sac mic pe care mi-l dăruise un prieten. (...) Aproape toată generația mea a trebuit să umblăm tot anul 1919 în veston militar, cu epoleții rupți, să mâncăm câte un capușiner pe zi și să locuim în mansarde obiecte câte trei într-o cameră.*”

În data de 29 martie, Camil Petrescu își ia licența în filosofie „magna cum laudae”, cu lucrările „Figurile și logistico-valoarea și funcționarea lor” (la disciplina „Logică”) și „O indicare sumară a originilor filosofiei lui Kant” (la disciplina „Istoria și enciclopedia filosofiei”), ambele lucrări notate cu bilă albă. Ulterior, deoarece apriorismul kantian îl preocupase în toată perioada studenției, va transla, ca o continuare a propriei înclinații, această atitudine de studiu intelectual, asupra eroului său Ștefan Gheorghidiu.

În luna mai a aceluiași an, scriitorul pleacă, la invitația directorului Avram Imbroane, ca redactor-șef al revistei „Banatul românesc”, care se publica la Lugoj. Revista își începuse activitatea la București, sub denumirea de „Banatul”, dar necesitatea unei publicații de limba română în Banat determinase direcțiunea s-o mute la Lugoj, unde, după 49 de numere apărute sub această titulatură, revista se va numi, finalmente, „Banatul românesc”.

Tânăr, talentat, inteligent și întreprinzător, Camil Petrescu va fi repede acceptat și îndrăgit de către colegii de redacție, iar cu unii dintre ei va rămâne în legătură pe tot parcursul vieții. Este cazul lui Nicolae Roman, care-și amintește despre scriitor: „*Când l-am cunoscut, în 1919, la Lugoj, Camil Petrescu avea 25 de ani. (...), părea aproape un adolescent, deși toate semnele maturității i se impri-*

maseră pe chipul său. Totdeauna apărea tuns și ras proaspăt, (...) dar cu părul veșnic parcă ciufulit de vânt (...). Solitar, dar niciodată claustrat, Camil Petrescu iubea oamenii, (...) iar solitudinea lui se poate explica prin suferințele îndurate...Omul fugea într-un fel de lume și de sine, spre a se dedica vocației sale (...)". Avea două pasiuni: munca de scriitor și lectura. Nu fuma, bea rar și detesta jocurile de noroc. „Totdeauna l-am considerat un puritan”, adaugă Nicolae Roman. „Scrisul lui era prelungit, oarecum fluid, curat și feminin, rareori cu câte un cuvânt intercalat în textul inițial (...). Vioi în toate, în mers, în discuție, în gest, în scris, în activitatea lui de publicist, păstra totuși acea modestie decentă, acea ținută respectuoasă față de om, a intelectualului de elită”.²

În ziarul pe care-l conduce, scriitorul publică articole care afirmă pentru prima dată ideea rolului pe care România trebuie să-l joace în viața culturală internațională. Câteva numere mai departe, publică în trei foiletoane „O recunoaștere ofensivă”, schiță ce va deveni capitolul „Post înaintat la Cohalm”, din „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”. În revista „Sburătorul” din București, i se tipăresc poezii, ce vor fi integrate în 1957, în volumul „Versuri”.

În 1920, Camil Petrescu trece de la „Banatul românesc” la ziarul „Țara” din Timișoara, unde editează și o nouă publicație, al cărei director va fi, cu numele de „Limba română, foaie pentru limbă, artă și literatură”, care apare în română, germană și maghiară. Revista apare doar în 13 numere, întâi bisăptămânal, apoi săptămânal, apoi rărite până la dispariția din lipsă de fonduri. În schimb,

² Nicolae Roman – „O suită de amintiri” – Camil Petrescu „Trei primăveri” – Editura Facla, 1975, pagina 83

ziarul „Țara”, „organ popular independent”, un ziar de preocupare politică, va apărea în două serii, 16 mai-15 iunie 1920 și 2 decembrie 1920-17 aprilie 1921. Și aici, ca director general, scrie majoritatea articolelor, dar din pricina neralierii la niciun partid politic, este nevoit să întrerupă editarea. Pe 30 iunie, se internează la Wiener Sanatorium din Austria, pentru a încerca prima dată remedierea auzului, infirmitate căpătată în urma exploziei unui obuz, în tranșeele de la Târgoviște. La Viena, în timpul unei vizite la Kunsthistorische Museum, va face o pasiune pentru tabloul „Jocuri de copii”, semnat Bruegel cel Bătrân și, tot la Viena, va audia o conferință a lui Rabindranath Tagore.

Pe 30 decembrie, în revista „Sburătorul” a lui Eugen Lovinescu, îi apar versuri din „Ciclul morții”. Din articolul „Un scriitor nou” pe care i-l dedică Tudor Vianu cu această ocazie, se desprinde o propoziție ce-l va urmări pe Camil Petrescu, după propriile-i afirmații, întreaga viață. Vianu nota: *„Natura inspirației sale pare a fi făcută din luciditate și febră”*.

Anul 1921 îl găsește pe Camil Petrescu în dispoziția și pregătirea de a candida ca independent pentru un mandat de deputat în Cercul Oravița, însă scriitorul, dezgustat de demersurile politice nesănătoase, se retrage din alegeri. Pe 1 noiembrie 1921, este primit în Societatea Scriitorilor Români, iar pe 21 decembrie, citește în ședința Comitetului de lectură al Teatrului Național piesa „Suflete tari”.

În ianuarie 1922, începe colaborarea cu „Revista Vremii”, unde își va publica versuri din ciclul „Luminiș pentru Kicsikem”, și va semna articole culturale, „note și comentarii” și rubrica „revista revistelor”. La Teatrul Național din București, are loc pe 12 mai, premiera

absolută a piesei „Suflete tari”, în regia lui Paul Gusty, spectacol reluat și în stagiunile din următorii doi ani. Tot în acest an, primește ex-equo, „Premiul Teatrului Național”, iar în august, prezintă „Jocul ielelor” aceluiași Comitet de lectură. Din septembrie, începe o colaborare ce se va desfășura pe parcursul multor ani, la revista teatrală „Rampa”.

La Editura „Cultura Națională” îi apare în 1923 volumul „Versuri. Ideea. Ciclul morții”, iar în „Flacăra” i se publică un fragment din „Suflete tari” și unul din traducerea piesei lui Molière, „Femeile savante”. În același an scrie piesa „Mioara”, începe activitatea consecventă de cronicar dramatic al ziarului economic „Argus” și semnează, cu pseudonimul „Andrei Pietraru”, cronici în ziarul „România”. Între 5 ianuarie și 15 martie, editează și conduce „Săptămâna muncii intelectuale și artistice”, publicație în care propune stabilirea caracteristicilor și delimitarea creației „muncitorului intelectual”, cu scopul bine determinat de a implementa, în societatea românească, ideea imperioasă a noocrației. Revista are meritul de a mobiliza oamenii de cultură ai vremii, într-o revendicarea drepturilor lor. În martie, lansează în revistă un „Apel” către intelectuali. Dar cel mai important eveniment al anului, privind din perspectiva biografiei scriitorului, este premiera absolută a piesei „Act venețian”, la Teatrul Național din Iași, ca variantă primă, într-un act. Tot în acest an plin, începe elaborarea piesei „Danton”, care va necesita o activitate prelungită și pe parcursul următorului an.

Din anul 1925, scriitorul începe o colaborare la revista „Mișcarea literară”, unde publică fragmente din „Suflete tari”, piesă care va apărea în luna mai, editată de „Casa Școalelor”. Începe colaborarea la „Universul literar”,

condus de bunul lui prieten Perpessicius, iar în iarna aceluiași an, citește pe parcursul a cinci ședințe, în cercul „Sburătorul”, nou finalizata piesă „Danton”.

Pe 8 noiembrie 1926 are loc, la Teatrul Național din București, premiera piesei „Mioara”, ale cărei reprezentații se suspendă după numai șapte spectacole, în urma unei furioase campanii de denigrare a piesei, condusă de Pamfil Șeicaru. Ca „drept la replică”, în „Cetatea literară”, revistă editată de Camil Petrescu, din care au apărut doar 12 numere – format tabloid –, în ultimul număr al revistei, autorul, atacat sălbatic, publică „Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici”. Revista a avut, în puținele ei numere, colaboratori de seamă, printre care: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Arghezi și Ion Barbu. În paginile „Cetății literare”, autorul publică „Scrisorile doamnei T.”, viitor capitol al romanului „Patul lui Procust”.

Tot în 1926, Camil Petrescu scrie comedia „Mitică Popescu”, pe care o finalizează în luna august, în timpul unei vacanțe la Techirghiol. Între 1926 și 1927, scriitorul este angajat ca „inspector pentru cinema” la București, timp în care recomandă filme pentru cinematografele bănațene.

În 1927, continuă colaborarea la „Universul literar”, revistă a cărei conducere o preia în luna decembrie și în ale cărei pagini inițiază rubrica „Galeria sufletului românesc”, cuprinzând medalioane despre marile personalități ale culturii și civilizației naționale. *„Probus din două rase puternice (...), sufletul românesc e poate una din cele mai vii și mai complexe formule antice. El cuprinde toate posibilitățile și avem dreptul să nu ne lăsăm intimidati de*

nimic".³ Rubrica este deschisă cu portretul lui Nicolae Titulescu, după care urmează personalități din diverse domenii: George Enescu, Nicolae Iorga, Maria Ventura, Elvira Popescu, Elena Văcărescu, Gr. Țițeica, doctorii Paulescu, Marinescu și Cantacuzino, Gogu Constantinescu.

Din 13 ianuarie 1927 până în 17 septembrie 1940, Camil Petrescu se hotărăște să țină un jurnal, numit „Note zilnice”, cu toate că desconsideră această preocupare, fiindcă „Un jurnal e un lucru anost și fără sens”, cum declară încă din primul înscris, dar mai departe motivează demersul: *„În conflictul acesta pe care îl am cu toată lumea, am nevoie de un martor, relativ obiectiv, ca un aparat de filmat în prezența unei scene fahiriste”*.

Din februarie 1927, reușește să sistematizeze nucleul sistemului filosofic propriu, „Substanțialismul”, dar lucrarea va fi publicată în esență, abia în anul 1965, în numerele 1-2 ale revistei „Familia”.

La începutul anului 1928, deschide, în cotidianul „Universul”, rubrica „Tăblițe”. Scriitorul Cezar Petrescu pornește o nouă campanie de presă împotriva lui. Camil Petrescu notează la 20 februarie, în jurnal: *„Superioritatea unui om n-a constat niciodată în a colecționa omagiile mulțimii, ci în a suporta disprețul ei. Dar am obosit. De aici încolo, numai fapte”*. Între 3-9 septembrie, face prima călătorie la Constantinopol și publică impresii în „Vitrina literară”.

În anul 1929, publică pe bani proprii comedia „Mitică Popescu”, în mai începe o colaborare îndelungată la revista „Vremea”, și publică, tot din fonduri personale, obținute „cu trudă sângeroasă”, piesele „Mioara” și „Act venetian”,

³ „Universul literar”, București, XLIV, nr. 18, 29 aprilie 1928

în „Caietele Cetății literare”. La sfârșitul anului, se mută pe strada Câmpineanu 40, în clădirea în care locuia și Eugen Lovinescu. O literată bănățeană, ce-i va rămâne aproape, chiar dacă vor exista perioade lungi doar de corespondență, Anișoara Odeanu, descrie o vizită făcută în acest „habitat” al scriitorului:

„Am devenit curând un musafir obișnuit al apartamentului său din strada Câmpineanu. Locuia la parterul unui bloc modern, în două camere – bibliotecă și o cameră combinată, mobilată cu mobilier modern de bună calitate, dar nepretențios. Studioul vârat într-o nișă, ca și fotoliile și taburetele, erau tapetate cu pluș albastru; ceea ce însă copleșea în tot interiorul erau cărțile și revistele înșirate peste tot, de trebuia întotdeauna să muți un teanc din ele ca să poți să te așezi. Cu toate acestea, apartamentul nu părea nici îmbâcsit, nici prăfuit. Pe pereții camerei combinate ce dădea spre stradă, erau atârinate două „Doamne T.” pictate în ulei, din care una era vulgară, cealaltă țepăună și antipatică, și o mască mortuară a „Necunoscutei din Sena”, din acelea turnate în serii la Paris, reprezentând chipul unei fetițe ce fusese înecată în Sena, cu un zâmbet tainic în colțul buzelor delicate. Masca asta n-avea nimic macabru, răspândea, dimpotrivă, o impresie de mare seninătate, ca și întreg interiorul (...). N-avea nici portrete de rude în haine de paradă, nici șervețele dantelate, nici bibelouri (...) Camil Petrescu n-avea niciun fel de familie, în casa lui însă întâlneam lume, intelectuali din publicistică, actrițe de teatru, angrenați în discuții foarte animate. Mi-am dat seama în acest timp de multilateralitatea lui Camil Petrescu, inițiat în toate domeniile posibile, până și în materie de îmbrăcăminte, coafură și machiaj feminin, în care arăta o pricepere rar întâlnită la un bărbat. Când îl oboseam din cauza efortului

de a ne auzi, Camil Petrescu ne mărturisea cu un zâmbet dezolat și toți ne retrăgeam".⁴

În același an, scriitorului îi apare traducerea italiană, semnată de Silvestri Giorgi, a piesei „Suflete tari”, iar în noiembrie deschide rubrica „Între oglinzi paralele”, în paginile cotidianului „Omul liber”.

Anul 1930 este pentru Camil Petrescu un an plin de evenimente. În februarie, are surpriza plăcută de a i se transmite la radio, în data de 16, ora 21:30, printr-o înlocuire făcută în ultimul moment, înregistrarea radiofonică a piesei „Suflete tari”, în regia lui Ion Șahighian. Tot în februarie, ca invalid de război, este pus în posesia a cinci „jugăre de pământ”, din comuna Bulgăraș, județul Timiș, dar împrăștierea nu-i va aduce niciun folos material.

În 6 martie 1930, Teatrul Național din Cernăuți îl va sărbători pe actorul Mișu Fotino, prin reprezentarea piesei „Mitică Popescu”, avându-l pe acesta în rolul titular. În perioada martie-octombrie a aceluiași an, Camil Petrescu scrie primul său roman, „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, publicat pe fragmente în revistele „Tiparnița literară” și „Excelsior”, iar în 8 noiembrie, în două volume la Editura Cultura Națională. Piesa „Suflete tari”, în regia lui Mitu G. Dimitriu, intră în repetiții la Teatrul Național din Chișinău.

În 1931, scriitorului i se publică în „Facla” proza epistolară „Scrisorile Doamnei T.”, la Editura Cultura Națională apare placheta de versuri „Transcendentalia”, iar Editura „Vremea” publică drama istorică „Danton”. În data de 9 ianuarie, are loc, la Teatrul Național din București,

⁴ Anișoara Odeanu, „Camil Petrescu – Așa cum l-am cunoscut”, „Camil Petrescu – Trei primăveri”, Editura Facla, 1975, paginile 72-73

premiera variantei într-un act a piesei „Act venețian”, montată de Ion Șahighian, alături de „Cruciada copiilor” de Lucian Blaga. În 7 aprilie are loc la Teatrul Național din Cluj premiera piesei „Mitică Popescu”. Așadar, și în acest an, scriitorul dovedește o activitate literară susținută.

În paginile revistei „România literară”, Camil Petrescu publică, la începutul anului 1932, fragmente din viitorul text polemic „Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile”. În luna septembrie, începe să lucreze la teza de doctorat, scrie romanul „Patul lui Procust” și își lărgeste gama preocupărilor, scriind un scenariu de film, „Divorțul Doamnei Dudu”. În luna august, face o a doua călătorie la Constantinopol, unde adună material pentru viitorul volum „Rapid-Constantinopol-Bioram”, „Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor”.

Tot anul 1933 este dedicat, în paralel cu alte preocupări literare, studiului fenomenologiei, filosofie delimitată de Edmund Husserl, ale cărei idei vor determina întreaga filosofie a secolului al XX-lea. În acest an, scriitorului îi apare romanul „Patul lui Procust” la Editura Națională Ciornei, iar la Editura „Cartea Românească” volumul „Rapid-Constantinopol-Bioram”. În decembrie, după un remarcabil succes la public al primei ediții din „Patul lui Procust”, romanul este reeditat la aceeași editură, de data aceasta într-un singur volum. Deși cartea a fost bine primită, au existat și opinii evazive sau de-a dreptul negativiste.

Volumul „Nu” al lui Eugen Ionescu, apărut în martie 1934, contestă valoarea unor scriitori ca Tudor Arghezi, Camil Petrescu și Ion Barbu. În acest an, începe colaborarea lui Camil Petrescu la Revista Fundațiilor Regale (RFR), unde va lucra până în 1947, și ca redactor șef. Unele dintre articolele publicate aici vor fi cuprinse

ulterior în volumul „Teze și antiteze”. Între anii 1934-1936, Camil Petrescu își redactează lucrarea de doctorat, în paralel cu studiul filosofic. Pe 27 martie 1935, susține în aula arhiplină a Academiei Comerciale din București o conferință despre Proust, urmând ca textul acesteia să stea la baza studiului publicat în Revista Fundațiilor Regale, „Noua structură și opera lui Marcel Proust”. Aici afirmă că metoda proustiană este indispensabilă evoluției romanului modern, astfel că o aplică în lucrările sale beletristice. La 1 mai 1936, publică la Editura „Cultura Națională” volumul de eseuri și articole „Teze și antiteze”, iar un an mai târziu, în 1938, își dă doctoratul cu lucrarea „Modalitatea estetică a teatrului”, lucrare pe care ulterior o va publica la Editura Fundațiilor. Drama „Suflete tari” apare la Editura „Vremea”, iar Comitetul de lectură al Naționalului bucu-reștean hotărăște să includă piesa în repertoriul permanent. Piesa mai apare, tot în stagiunea din acest an, la Teatrul Național din Cluj, în regia lui Ion Tâlvan. În decembrie, premiera aceleiași drame va avea loc la Teatrul Național din București, în regia lui Soare Z. Soare.

Din luna octombrie a anului 1937, editează și conduce revista sportivă „Foot-ball”, seria a doua (o primă încercare de editare a revistei rezistase doar o săptămână), pe care o redactează aproape în întregime. La această nouă încercare, revista rezistă doar 7 numere. „*Un meci e văzut de gazetarul Camil Petrescu prin optica cu care tragiciei elini priveau zbuciumul umanității*”.⁵

După susținerea tezei de doctorat, scriitorul publică studiul „Husserl – o introducere în filosofia fenomenologică”. Important este un articol publicat în Revista Fundațiilor Regale (V, 1938, paginile 407-412), cu titlul

⁵ B. Elvin: „Camil Petrescu – studiu critic”, EPL, 1962, pagina 68

„Cărțile luptătorilor”, unde, prin evocarea propriilor amintiri din timpul războiului, Camil Petrescu exprimă o atitudine pacifistă și o îngrijorare față de pericolul izbucnirii unei noi conflagrații mondiale.

La 17 septembrie 1939, el va nota în jurnal: *„Tristețea mea, cu viziunea întoarsă a lui 1916, era ca prezența unui cadavru inoportun”*.

Între 27 iunie – 1 iulie 1938, participă la Congresul Internațional al scriitorilor dramaticei de la Stockholm, unde îi cunoaște pe Paul Claudel și George Bernard Shaw, cu care intră în corespondență. Tot în acest an scrie două scenarii de film, „Ștefan cel Mare” și „O fată într-o iarnă” și traduce piesa „Dona Diana” de Moreto. Din 11 februarie 1939, este numit director al Teatrului Național din București. Despre acest eveniment, el povestește în jurnalul zilei de 29 iunie 1939:

„Și pentru că veni vorba de modestie, să arăt aci cum am devenit director la Teatrul Național. Suntem la generalul Condiescu, eu, Rosetti, Cioculescu. Pe o frază a generalului, irump absolut neașteptat (fraza: „Camil, tu știi cât țin eu la tine.”)

- *Da, știi, 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 (...). Peste două zile e vacant locul de 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.” (...) (generalul) era omul – singur în lume – care făcuse pentru mine atât de mult”.

Ca director al Teatrului Național, Camil Petrescu încearcă să introducă în repertoriu un număr mai mare de piese românești și să aplice în arta spectacolului normele teatrale moderne, explicate detaliat, în urma studiilor aprofundate, în lucrările sale teoretice.

Personalul artistic al teatrului, în mod special regizorii, s-au arătat profund nemulțumiți de aceste „Directive artistice. Pentru directorii de scenă ai Teatrului Național”, pe care toți regizorii și o mare parte din actori le-au primit din partea direcțiunii.

Ion Sava, ca regizor important al teatrului, a simțit nevoia să adreseze directorului o scrisoare în care să-și exprime nemulțumirea în special față de punctul trei al „Instrucțiunilor tehnice”, care prevedea: „Pe un exemplar, directorul subliniază în mod convenit, ceea ce trebuie scos în primul plan al spectacolului și arată ceea ce ar putea fi pus în umbră”. Regizorul considera că prin aceste „normative” este înlăturat din teatru, din moment ce inițiativele sale creatoare erau respinse. Într-o scrisoare către director, Ion Sava subliniază:

„În atmosfera creată de dv., prin spectacolele experimentale și prin întrunirile zilnice ale directorilor de scenă, mă simt înlăturat de la orice rost în teatru, dacă teatru înseamnă a admite fără rezerve teoria dv. personală enunțată cu titlul de „regie concretă”... Recunosc în dv. calități mari de regizor, făcând parte din categoria adevărată a regizorilor de creație. Cu o minte prezentă și spontană la toate momentele dramatice, cu posibilități de privire repede și circulară la toate elementele adiacente: mișcare, decor, lumină etc.” (Ion Sava - „Teatralitatea

teatrului”, Editura Eminescu, Colecția Thalia, București, 1981, pagina 267)

Ion Sava se simțea atacat nu numai în concepția lui regizorală ci și în încrederea pe care actorii trebuie să o aibă în regizorul cu care lucrează:

„Recunosc în dv., din cele văzute la repetiții, un mare ascendent asupra actorului prin forța de sugestie ce o aveți și prin precizia indicației.

Mă gândesc la ce vi s-ar întâmpla când, în febra repetiției, v-ați trezi cu un alt personaj venit din altă atmosferă, cu alte semne și alte fluide? Sunt sigur că v-ați pierde șirul, ca cei treziți din transă, și veți încerca mari deziluzii. Veți fi pus în situația de a fi văzut la rece de actorii cu care alergați împreună, dezumflat, și va fi greu să mai continuați cursa.

Desigur că între regizori nu se întâmplă acest lucru (...)

Sper că veți găsi soluția să rămân director de scenă la Teatrul Național din București trecut în scriptele personalului artistic.(...)

Vă rog, Doamnele Director, să primiți expresia celor mai sincere sentimente ce vi le păstrez.

5 iunie 1939”

Ion Sava a rămas „director de scenă la Teatrul Național din București.”, dar Camil Petrescu nu a „rezistat” la fel de mult în „scriptele” teatrului.

Sub directoratul de doar 11 luni al scriitorului, repertoriul teatrului a cuprins următoarele premiere:

- „Îngerul a vestit pe Maria” de Paul Claudel, regia Ion Sava și decoruri Traian Cornescu (după o idee a directorului, inspirată de tablourile lui Bruegel cel Bătrân)

- „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale, în regia lui Vasile Enescu