

© Patricia Nedelea

Editura EIKON

www.edituraeikon.ro

&

Editura ȘCOALA ARDELEANĂ

Cluj Napoca, str. Mecanicilor nr. 48

Redacția: tel 0364-117.252; 0728.084.801

e-mail: office@scoalaardeleana.cluj.ro, redactie@scoalaardeleana.cluj.ro

Difuzare: tel/fax 0364-117 246; 0728.084.803

e-mail: difuzare@scoalaardeleana.cluj.ro, esadifuzare@gmail.com

www.scoalaardeleana.cluj.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al  
Cercetării Științifice din România (CNCS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

NEDELEA, PATRICIA

Didascaliiile lui Camil Petrescu : o scriitură dramatică unică / Patricia Nedelea. -  
Cluj-Napoca : Editura Școala Ardeleană ; București : Eikon, 2020

Conține bibliografie

ISBN 978-606-797-533-8

ISBN 978-606-49-0291-7

821.135.1.09

Editor: Vasile George Dâncu

Copertă: Eduard Grecu

Tehnoredactare: Alexandra Mureșan

Corectură: Andrei Doboș

PATRICIA NEDELEA

## DIDASCALIILE LUI CAMIL PETRESCU

O SCRITURĂ DRAMATICĂ UNICĂ



E I K O N

Cluj-Napoca, 2020

## II. BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

1. *Gramatica Limbii Române*, vol. I-II, Ed. Academiei, București, 1966.
2. BLAGA, LUCIAN, *Geneza cunoașterii și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994.
3. BUCȘA, ION; CAPOTĂ, TEODOR, *Literatura română. Crestomație de critică și istorie literară*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983.
4. CĂLINESCU, G., *Ulysse*, Ed. pentru literatură, București, 1976.
5. CEHOV, A.P., *Teatru*, Ed. Univers, București, 1970.
6. CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT, ALAIN, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994.
7. IONESCU, CONSTANT, *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii*, Ed. pentru literatură, București, 1968.
8. COTEANU, I., *Stilistica funcțională a limbii române*, Ed. Academiei, București, 1973.
9. DALI, SALVADOR, *Jurnalul unui geniu*, Ed. Humanitas, București, 1994.
10. DUCROT, OSWALD; SCHAEFFER, JEAN MARIE, *Noul Dicționar Enciclopedic al Științelor Limbajului*, Ed. Babel, București, 1996.
11. EMINESCU, M., *Poezii. Proză literară*, vol. I–II, Ed. Cartea Românească, București, 1978.
12. PETRAȘ, IRINA, *Mic Dicționar Antologie: Figuri de stil*, Ed. Demiurg, București, 1992.
13. TOHĂNEANU, G.I., *Eminescienc*, Ed. Facla, Timișoara, 1989.
14. SEBASTIAN, MIHAIL, *Jurnal 1935–1944*, Ed. Humanitas, București, 1996.
15. SĂCEANU, AMZA, *Clasicii nu vor să îmbătrânească*, Ed. Meridiane, București, 1983.
16. VIANU, TUDOR, *Scriitori români în secolul XX*, Ed. Minerva, București, 1979.
17. VIANU, TUDOR, *Opere*, vol. 5, Ed. Minerva, București, 1975.

## CUPRINS

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ABREVIERI .....                                                                  | 7   |
| INTRODUCERE .....                                                                | 9   |
| I. DRAMATURGIA LUI CAMIL PETRESCU ÎNTRE<br>TEATROCENTRISM ȘI SCENOCENTRISM ..... | 9   |
| II. PARANTEZELE SUNT OARE INTELIGIBILE? .....                                    | 10  |
| III. LIMBAJUL PARANTEZELOR .....                                                 | 11  |
| IV. PRINCIPALELE CARACTERISTICI URMĂRITE .....                                   | 13  |
| CAPITOLUL I: CORPORALITATEA .....                                                | 17  |
| OCHIUL .....                                                                     | 17  |
| FAȚA .....                                                                       | 26  |
| ALTE ELEMENTE CORPORALE .....                                                    | 34  |
| CAPITOLUL II: EXPRESIVITATEA VOCALĂ .....                                        | 45  |
| VOCEA ȘI TONURILE EI .....                                                       | 45  |
| DESPRE DICȚIE .....                                                              | 49  |
| PAUZA TEATRALĂ .....                                                             | 50  |
| CAPITOLUL III: CROMATICA .....                                                   | 51  |
| CULOAREA - ÎNTRE FAST ȘI NEFAST .....                                            | 51  |
| TRIADA PRINCIPALĂ:<br>ALB, ROȘU ȘI NEGRU .....                                   | 55  |
| TRIADA SECUNDARĂ:<br>ALBASTRU, GALBEN, VERDE .....                               | 98  |
| CAPITOLUL IV: GUSTUL .....                                                       | 111 |
| I. AMAR .....                                                                    | 111 |
| II. ACRU .....                                                                   | 115 |
| III. STREPEZIT .....                                                             | 117 |
| IV. COCLIT .....                                                                 | 118 |
| V. DULCE .....                                                                   | 119 |

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| CAPITOLUL V: FORME GEOMETRICE.....             | 121 |
| I. LINIA DREAPTĂ.....                          | 123 |
| II. LINIA FRÂNTĂ.....                          | 129 |
| III. CERCUL.....                               | 132 |
| IV. PĂTRATUL.....                              | 134 |
| V. CONCLUZII.....                              | 134 |
| <br>CAPITOLUL VI: FAUNA.....                   | 135 |
| ANIMALE.....                                   | 135 |
| PĂSĂRI.....                                    | 143 |
| <br>CAPITOLUL VII: FLORA.....                  | 147 |
| I. SFERA SEMANTICĂ A FLOREI.....               | 147 |
| II. CONOTAȚII GENERALE ALE FLOREI.....         | 148 |
| III. PĂRȚILE PLANTEI. CONOTAȚII.....           | 149 |
| IV. PLANTELE.....                              | 151 |
| V. FLORA ÎNTRE PLASTICIZANT ȘI REVELATORIU ... | 154 |
| VI. FLORA ÎN CONCRETETEA SCENICĂ.....          | 155 |
| VII. CONCLUZII.....                            | 155 |
| <br>CAPITOLUL VIII: METALE.....                | 157 |
| I. CARACTERISTICI GENERALE.....                | 157 |
| II. METALELE NOBILE.....                       | 157 |
| III. METALELE IMPURE: FIERUL ȘI OȚELUL.....    | 160 |
| IV. CONCLUZII.....                             | 163 |
| <br>CAPITOLUL IX: MINERALE.....                | 165 |
| I. CARACTERISTICI GENERALE.....                | 165 |
| II. MINERALUL NEPRELUCRAT.....                 | 165 |
| III. MINERALUL PRELUCRAT.....                  | 168 |
| IV. CONCLUZII.....                             | 169 |
| <br>CONCLUZII.....                             | 173 |
| <br>BIBLIOGRAFIE.....                          | 175 |

## CAPITOLUL I: CORPORALITATEA

### OCHIUL

#### A. IMPORTANȚA OCHIULUI ÎN TEATRUL LUI CAMIL PETRESCU

„Eu sunt dintre acei  
Cu ochi halucinați și mistuit lăuntric  
Care-au văzut idei”

În indicațiile regizorale ale lui Camil Petrescu, accentul cade nu pe mimică, ci pe expresivitatea ochilor. Autorul nostru este adeptul jocului conținut, interior și nu al aceluia exterior, expozitiv, pantomimic. Ochiul transmite o gamă infinită de stări sufletești și senzații. Am grupat calitățile primite de ochi (respectiv de privire) în câteva categorii principale.

1. *Dimensiuni ale ochiului.* Prin insistența referirilor sale la mărirea sau micșorarea ochilor, autorul apropie didascaliile sale de cel mai amănunțit scenariu cinematografic. Odată cu citirea pieselor ni se derulează prim-planuri cu ochii personajelor. Cea mai mică îngustare sau mărire a acestora nu e întâmplătoare, ci ilustrează o schimbare profundă a stării sufletești.

*Supradimensionarea* ochiului este sugerată prin adjectivul neutru *m a r e*: „cu ochii mari” (BA, p. 116), „ochii mari, verzi-negri” (CA, p. 174), „cu ochii mari” (DT, p. 293, ST, p. 96, JI, p. 222). O deplasare spre revelatoriu o constituie indicația „cu niște ochi enormi” (DT) unde epitetul cu valoare de superlativ este acela care face trecerea dinspre banal spre poetic.

În alte cazuri avem supradimensionarea surprinsă în procesul ei: „i s-au mărit ochii” (DT, p. 353) și „cu ochii măriți” (DT, p. 239) sunt didascalii în care autorul apelează la verbul „a mări” (la indicativ, respectiv participiu) care, deși e din aceeași familie cu banalul adjectiv „mare”, care are o forță de expresie mult mai mare decât acesta.

O supradimensionare revelatorie avem în indicația „Danton, a cărui privire e material masivă”. Epitetul „masiv” pierde referirea exterioară a dimensiunii ochiului și o primește pe aceea interioară, a conținutului privirii. Îndepărtarea de concretețe este mărită atât prin atribuirea acestui epitet nu ochiului, care e concret, ci privirii, imaterială, abstractă. La Camil Petrescu concretul se abstractizează, iar imaterialul („privirea” în cazul nostru) devine material („material masivă”).

Un caz opus îl prezintă indicația „cască ochii” unde autorul folosește o expresie demetaforizată prin uz, dar pe care o remetaforizează, îi schimbă traiectoria coborâtă în plasticizant.

*Subdimnensionarea* nu prezintă același interes ca opusul ei. Derizoriul nu intră în atenția autorului nostru.

Avem totuși adjectivul antonim al lui „mare” în indicația „cu ochi mici și autoritari” (MP, p. 322) a cărei deprindere de concret nu e datorată subdimensionării propriu-zise, ci sensului nou primit de aceasta prin alăturarea epitetului „autoritari”, care personifică ochiul.

## 2. *Ochiul între lumină și umbră*

Lumina este prezentă prin substantive care aparțin sferei sale semantice: *strălucire, foc, scânteie, sclipire*, dar și prin verbele care implică prezența luminii: *a fulgera, a scâpăra*.

Ochii transmit scânteia interioară, străfulgerarea temperamentală și nu o lumină constantă, fenomen indicat și de semantica atributelor luminii enumerate mai sus.

*Strălucirea* are o utilizare mai mare. Iat-o în indicațiile „are în ochi o strălucire grea” (IF, p. 97), și „cu o strălucire de argint în ochi” (ST, p. 59) în care capătă materialitate prin alăturarea adjectivului (aici epitet) „greu” și a metalului.

Ea este prezentă și sub formă adjectivală în indicațiile „cu privire strălucitoare” (ST, p. 59) și „cu ochi strălucitori” (JI, p. 161). Aici epitetul „strălucitor” rămâne plasticizant.

Alte epitete plasticizante din sfera semantică a luminii avem în didascaliiile „cu ochi *aprinși*” (ST, p. 115), „cu ochi *sclipitori* de mânie” și „cu ochi *scânteietori*” (DT, p. 272). Lor li se alătură verbele din „îi *scapără* ochii” (CA, p. 176) și „îl *fulgeră* cu privirea”

(CA, p. 306) și substantivul din „cu ochi de foc” (DT, p. 236).

Lumina însăși apare într-o indicație cu un grad mai mare de abstracție: „cu ochii ca un joc de lumină” (MP, p. 413).

Lipsa de lumină, situația opusă strălucirii, este prezentă sub forma *umbrei* și a *negurii*, a întunericii, în indicațiile „cu o umbră în privire” (ST, p. 49) și „i se înnegurează privirea” (MP, p. 349) și (JI, p. 191).

Observăm că înnegurările și iluminările, strălucirile privirii sunt de un puternic dinamism și corespund unor stări interioare extreme.

### 3. Ochiul, între viu și neviu

Această dihotomie dă naștere unor epite preponderent revelatorii, spre deosebire de dihotomia lumină-întuneric, unde situația era inversă.

*Viața* și implicit mobilitatea este prezentă sub forma epitetului revelatoriu „viu” în indicațiile „cu ochii vii” (CA, p. 303), „cu o privire vie” (DT, p. 357) și „o privește viu” (AV, p. 53).

*Neviața*, încremenirea sunt prezente prin substantivul *mort* și prin epitetul derivat din acesta în indicațiile: „cu ochi de mort” (AV, p. 88) și „cu ochii morți” (DT, p. 342). Aceste indicații se referă la personaje ale căror freamăt sufletesc tocmai a încremenit (cazul lui Pietro Gralla) sau poate să nu fi existat niciodată (personajul Robespierre, care e constant în moartea sa interioară).

Sferei semantice a neviului îi aparțin epitetul „nepământesc” atribuit privirii (ST, p. 16), ca și adjectivul „absent” (AV, p. 130).

Un tip deosebit de privire desprinsă de realitate îl prezintă indicația revelatorie „privire de lunatic” (ST, p. 31).

În anumite cazuri indicațiile se apropie de concret, iar regizorul îi dă actorului mijlocul exterior de a realiza scenic această încremenire sau moarte interioară. Astfel avem „cu ochii *fixi*” (DT, p. 351 și IF, p. 22) și „a rămas cu privirea fixă” (MP, p. 329). Aceste didascalii au, grație adjectivului „fix”, un grad foarte mare de concretețe. Ele au pierdut însă valoarea revelatorie.

### 4. Ochiul, între clar și obscur

Dihotomia clar-tulbure dă naștere unor didascalii cu valoare stilistică.

*Claritatea* e prezentă prin adjectivele „limpede” și „precis” atribuit ochiului (DT, p. 352, respectiv MP, p. 318). Despre aceste adjective nu putem afirma că se ridică la rangul de epitet revelatoriu.

Altfel stau lucrurile în cazul *neclarității*, a cărei sferă semantică e prezentă prin epitele *tulbure*, *rătăcit* și *halucinat*, enumerate în ordinea crescătoare a forței lor de expresie.

*Tulbure*, cu varianta *tulburat* (adjectiv provenit din participiu), are valoare de epitet în indicațiile „cu ochii tulburați” (DT, p. 350) și „e un vin tulbure în privirea lui” (JI, p. 220). Ultima didascalie conține o metaforă revelatorie al cărei grad de expresivitate este cu

atât mai mare și cu cât epitetul nu însoțește direct substantivul „privirea”.

*Rătăcit* și *halucinat* au valoare de epitete revelatorii în indicațiile „își plimbă ochii *rătăciți*” (ST, p. 89) și „privire *halucinantă*” (AV, p. 49). În cazul primei didascalii citate avem un nou exemplu de remetaforizare realizată de dramaturg.

### 5. Materialitatea privirii

În cazul ochiului nu avem dihotomia tare/moale. Balanța înclină net în favoarea primului termen.

Privirea este dură, materială, adesea asociată cu metale sau cu un anumit obiect din metal: spada. Această metaforă prezintă, pe lângă materialitate, și alte conotații: liniaritate, agresivitate, efect distrugător (este tăioasă). Toate aceste atribute comune dintre armă și privire îndreptățesc metafora, respectiv comparația „privirea ca o spadă” (DT, p. 292).

*Spada* este prezentă uneori prin materialul din care e construită, adică oțelul: „cu ochi de oțel” (AV, p. 90), „privirea de oțel” (AV, p. 6).

Alteori spada este înlocuită cu alt obiect cu aceleași atribute majore, cum este cazul indicației „rămâne cu privirea ca o *lamă*” (DT, p. 337), sau cu un epitet ce o caracterizează: „privirea lui *tăioasă*” (JI, p. 344), „privire haină, *tăioasă*” (DT, p. 355).

*Rectilinearitatea* spadei e sugerată de indicația „cu privirea dreaptă” (AV, p. 99) în care dreapta este epitet revelatoriu. (Autorul nu se referă la sensul concret – privirea este în mod natural rectilinie – ci la unul

plasticizant, care implică atât materialitatea, cât și calitatea morală a personajului Nicola, căruia îi este destinată indicația.)

*Materialitatea, duritatea* privirii sunt sugerate de banalul adjectiv „tare”, ridicat prin contextul neașteptat – „ochii tari” – la rang de epitet revelatoriu și de expresia, și ea demetaforizată, „a da cu ochii (de o petiție)” (DT, p. 215) care, în cadrul limbajului poetic al didascalilor, se remetaforizează.

Am observat că cel de al 2-lea termen al dihotomiei tare-moale lipsește în cazul ochi/privire. Avem însă o excepție de factură oximoronică. Este vorba despre indicația „cu ochi de oțel *înmuiați*” (AV, p. 90) în care *oțel*, substantiv ce implică duritatea, este însoțit de epitetul provenit din participiul verbului „a înmuia”.

### 6. Temperaturi ale privirii

Polaritatea rece-cald corespunde aceleia dintre întuneric și lumină, moarte și viață.

Partea pozitivă a axei este reprezentată de adjectivul *cald* în indicația „îl măsoară *cald*” (AV, p. 51 și DT, p. 208) și spre extremă, de verbul *arde* din didascalia revelatorie „privire care *arde*” (ST, p. 108).

Sub gradul zero avem adjectivul „înghețat” devenit epitet revelatoriu în „privire înghețată” (ST, p. 68).

Aceste indicații fac referire exclusiv la temperaturi sufletești, de aceea ele au valoare stilistică.



## B. OCHIUL DIN INTERIOR

Frecvent, ochiul reflectă întreaga stare de spirit a personajului, stare pe care o primește ca atribut al său. Avem ochi *biruitori* (DT, p. 333) și plini de *tinerețe* (CA, p. 246) și, dimpotrivă, ochi *plictisiți* (CA, p. 207), *întristați* (CA, p. 319), *îndureați* (DT), *trudiți* (AV, p. 58), *trști* (DT, p. 241). Toate aceste adjective devin, atunci când sunt alăturate ochiului, epitete plasticizante.

Spre deosebire de acestea, adverbele *amar* sau *strepezit* ating revelația în didascaliiile „privește *amar*” (PD, p. 220) și „se uită *strepezit* la ea” (CA, p. 211), construcții inedite prin suprapunerea a două simțuri: vizual și papilar.

O valoare stilistică deosebită o are și adjectivul *greu* care devine epitet revelatoriu în indicațiile „cu ochii *grei*” (AV, p. 77) și cu ochii *grei* de gânduri” (DT, p. 321) și același *greu*, de astă dată adverb, în „îl privește *greu*” (PD, p. 175).

## C. OCHIUL DIN EXTERIOR

Puține sunt indicațiile care fac referire la ochi dintr-un punct de vedere strict exterior.

*Culoarea* ochiului adesea se schimbă în funcție de starea sufletească a personajului (celebrul exemplu al ochilor lui Andrei Pietraru care devin albaștri) sau de starea sănătății sale („cu ochii înroșiți de conjunctivită catarală”

din CA, p. 252). *Forma* lui poate semnifica un anumit sentiment („cu ochii *lungi*, ca migdalele, de ironie”, CA, p. 242) sau o stare naturală – de pildă un intelect modest („ochii *rotunzi negri*” ai prințului din CA, p. 178). *Lacrima* este prezentă în didascalia cu un surâs înrourat, revelatorie prin absența „ochiului” subînțeles.

*Dismorfismul ocular* îl face pe Danton să dobândească dimensiuni mitice, ciclopice, când se ridică „în picioare” slut, cu buze crestată, cu un ochi puțin închis” (DT, p. 169).

*Sprâncenele* apar și ele în cadrul didascaliiilor pentru a indica, prin mișcare, o anume stare interioară: „cu sprâncenele ridicate” (DT, p. 342).

## D. CONCLUZII

Camil Petrescu încredințează ochiului, dintre toate organele, rolul primordial în exprimarea interiorului personajului, lucru lesne de observat și cantitativ: didascalii referitoare la acest organ întreg, numeric vorbind, pe acelea adresate tuturor celorlalte organe luate împreună.

Cerințele pe care acest autor-regizor le adresează actorului sunt extrem de stricte: jocul trebuie să fie interiorizat, ochiul să fie acela care vorbește, nu gestică sau mimica exagerată, iar indicația regizorală trebuie înțeleasă exact – lucru posibil doar în cazul când actorul cunoaște dramaturgia autorului în totalitatea ei și s-a familiarizat cu limbajul didascaliiilor.