

## Act venețian, de Camil Petrescu

Personalitate complexă perioadei interbelice, Camil Petrescu s-a remarcat ca un creator plurivalent prin multitudinea domeniilor abordate: poezie, proză (romancier), dramaturgie, filosofie și eseistică.

Partizan al sincronismului, al necesității racordării literaturii române la cea occidentală, precum și la achizițiile culturale din domeniile: psihologiei, filosofiei (vezi eseul *Teze și antiteze*), Camil Petrescu a ilustrat această necesitate de sincronizare atât prin universal românesc (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*) cât și în planul dramaturgiei.

Adept al autenticității (teoretizată și în planul romanelor) pe care o definea nu numai ca trăire pleneră a concretului existențial, el pleda pentru aducerea lui sub reflectorul conștiinței.

Dramele sale (*Act venețian, Jocul ielelor, Sufletele tari, Danton*) se înscriu în formula TEATRULUI DE IDEI. Drama de idei este centrată pe un conflict ideatic (conflict de idei).

Mutația (schimbarea) fundamentală pe care o aduc piesele sale constă în faptul că protagonistul nu se mai confruntă cu un FATUM (destin), sau cu lumea, accentul nu mai cade pe un conflict exterior, ci se mută în planul interior, al conștiinței personajului.

Așa cum afirmă în “ADDENDA LA FALSUL TRATAT” – unde pledează pentru o dramă absolută, acțiunea e condiționată exclusiv de acte de CUNOAȘTERE, iar evoluția dramatică e construită prin revelațiile succesive pe care le trăiește eroul. Prin urmare C.P. = AUTORUL UNUI TEATRU DE CUNOAȘTERE, eroii parcurg CRIZE DE ORDIN COGNITIV, în care sentimentele și pasiunile sunt condiționate de manifestarea unei conștiințe lucide, însetate de certitudini absolute, pe care să le opună relativității lumii fenomenale.

Piesa *Act venețian*, elaborată într-un act, în 1919, apoi i-a adăugat 2 acte (între 1945-1946), actul scris în 1919 devenind axa mediană a piesei, piesa structurată în 3 acte.

Cronotopul: Acțiunea piesei e proiectată pe fundalul secolului XVIII, în Veneția, în ultimii ani de republică independentă, perioadă convulsionată de contraste (legea inchiziției și plăcerii, cum o definește Cellino), epocă de agonie, decadență percepută atât în plan politic + economic cât și al moravurilor (vezi rolul de sigisbeu).

### Acțiunea piesei + Problematica

Tema piesei: Atingerea absolutului de iubire. Problematica piesei: neputința atingerii idealului, valorilor absolute într-o lume în care adevărul absolut se transformă în adevăruri, frumusețea în frumuseți, iubirea în iubiri. Lumea, societatea = un pat procustian, în care valorile se relativizează.

Acțiunea piesei: Protagonistul piesei – Pietro Gralla – apărător al valorilor absolute se pregătește pentru o mare bătălie navală. Spirit intransigent, care nu admite compromisurile (orice compromis anulează victoria), când constată starea jalnică a flotei venețiene (pe care se cheltuiseră milioane de țechine) îl trage la răspundere pe Signior Daniello – proveditorul (conducătorul) arsenalului, îl palmuiește. I se ia comanda flotei venețiene și i se încredințează lui Elmo, prietenul cel mai bun, care acceptă. Trădat de Veneția despre care afirmă că “m-a trădat ca o curtezană”. Trădat de Elmo, care acceptă comanda flotei, se întoarce la Alta ca la un refugiu, ca la o insulă de puritate, cu intenția de a se izola la înălțimi, departe de Veneția decăzută. Surprinsă de întoarcerea neașteptată a soțului, Alta se simte responsabilă pentru viața lui Cellino (agățat de zidul exterior) și îl înjunghie pe Pietro. Înjunghierea provoacă un șir de revelații care vor duce la șcindarea interioară a eroului, se spune unui LUCID EXERCITIU INTROSPECTIV, la sfârșitul căruia constată cu o amară luciditate că nu este superior celorlalți. “Cât de ridicol m-am amăgit totdeauna că sunt altfel de om, că sunt afară din rânduri” (îi mărturisește Altei). Are revelația că el s-a înșelat asupra ei (nu tu m-ai înșelat

și asta rupe totul în mine azi), ca și în *Ultima noapte...* își pierde încrederea în vigoarea și puterea inteligenței de a discerne și alege. Scindat interior va pleca în final pe mare pentru a se putea regăsi.

Extrem de interesantă este, sub raportul evoluției relația cu Cellino, la fel de incitantă e construcția celor două personaje. Personajele masculine sunt construite pe POLARITATE (antinomia, opoziția): omul superior, apărătorul valorilor absolute și omul superficial, respectiv Pietro versus Cellino. Se remarcă de-a lungul scenariului dramatic MOBILITATEA personajelor, ele nu rămân fixate în tiparele, tipologia inițială, ele suferă metamorfoze spectaculoase, transformări interioare neașteptate. Cellino va fi magnetizat de puterea, forța interioară a lui Pietro și va dori să-i devină discipol, iar Pietro, după ce-i cere iertare pentru că-l umilise, îi cere să-i devină maestru în cunoașterea sufletului feminin.

Personajele dramei sunt caracterizate prin mijloace specific genului dramatic. Caracterizarea directă se conturează în didascălii prin intermediul celorlaltor personaje, dar cea mai spectaculoasă este, în cazul tuturor personajelor autocaracterizarea în secvențele în care personajele se autodefinesc. Caracterizarea indirectă transpare din acțiunile personajelor, ponderea importantă o deține paradigma de gândire (cum gândesc) – relația dintre gândire și fapte (Pietro, mai ales), vestimentației, nume. În didascălii se configurează profilul spiritual a lui Pietro, precum și trecutul acestuia (caracterizare directă). Portretul fizic e centrat pe o eboșă (schiță de portret), redus la vârstă, statură și fizionomie: “Bărbat de 40 – 50 ani, înalt, nas puternic, gură mare, nervozitate bărbătească, impulsiv”. Portretul glisează (alunecă) spre interioritate: “Dă o impresie de loialitate, de profundă și aspră bunătate poruncitoare”. Ființă dominantă de hotărâre “atunci privirea lui devine de oțel, fața lui paralizază prin paloarea ei însăși pe adversar”. Aparent foarte calm și echilibrat, dar numaidecât se ghicește în el o fierbere interioară fără egal. Gândește lucid până și-n clipele de febră. Ultima secvență de portret e consonantă cu autodefinirea din finalul piesei “Ceea ce este esența firii mele este tocmai de a nu visa treaz, de a nu mă amăgi cu năluci... accept orice îmi dă viața: încercări grele, urățenie, moartea însăși, dar nu amăgirea”.

Actul întâi surprinde conflictul exterior: Pietro/Cellino – alimentat de unul identic – paradigme (modelele) divergențe de gândire. Caracterizarea indirectă transpare aici din secvențele retrospective. Aflat în fața machetei cu Nicola rememorează secvențele din trecutul războinic. Se conturează aici ipostaza de combatant, războinic. Dominantele de caracter: curajul, bun strateg. Câștigarea bătăliei de la Isola Nera fusese precedată de un plan de luptă pus la cale în cabina sa cu Nicola. Spirit justițiar + curajul (pe pașă l-a ucis cu mâna lui), pentru că ucisese 300 de femei și copii. S-au întors cu pradă și 1400 sclavi eliberați. Atunci a primit titlul de CONTE (prin merite personale).

După ce e rănit învață să lupte și cu mâna stângă câștigându-și faima de luptător. Împreună cu Nicola au ajuns sclavi, cumpărați de un bătrân orb din Damasc, Keir – Bey, mare cărturar de la care a învățat să dezlege probleme de algebră și poemele lui Zohair, îl ajută al alchimie, i-ar fi eliberat dacă nu s-ar fi otrăvit. A lucrat la galere 6 luni cu Nicola, au fugit la Malta. În 14 ani i s-a luat comanda de 2 ori pentru că era prea aspru cu echipajul, a pus în fiare 60 oameni din echipaj și a retezat mâna secundului care scosese sabia. Nu admitea neascultarea.

Spirit neîndurător, care nu admite dezordinea, neascultarea și lipsa de disciplină: a împușcat 10 marinari care nu se întorseseră pe corabie, ci căutau pradă prin oraș, se îmbătaseră și nu executaseră ordinul de a veni pe corabie. Caracterizarea directă – Nicola: “Înainte de bătălie parcă nu mai era om. Ai zice că-i cel mai fricos, mă trimite de 2-3 ori în spionaj... schimbă de zece ori planurile... Dar când lupta a început, nu-l mai recunoști... E ca moartea însăși...”

În discuția cu Nicola transpar noi trăsături: simțul acut al responsabilității “O bătălie trebuie pregătită cu grijă. E o răspundere copleșitoare”. Natura cerebrală, convingerea că lupta se câștigă cu mintea, dacă e trează în tine, nu cu mintea beată: Scepticismul,

neîncrederea în oamenii “care ocolesc orice control și-ți spun “ai încredere în mine” sunt de regulă niște șarlatani”. De altfel temerea față de iresponsabilitatea lui Daniello se confirmă înainte de bătălie.

Așadar trecutul său de fost sclav și pirat (schițat în didascălii) “întipărit pe față”, culminează cu o traiectorie spectaculoasă. Ajunge provditor (comandant) al flotei venețiene prin forțe proprii, faima și titlul de conte și-l câștigă prin numeroasele bătălii navale câștigate. Din această ipostază dublă de comandant al flotei, dar și de războinic absolut cere lui Cellino să demisioneze din conducerea fregatei Velloccita pe motiv că nu-și cunoștea flota și echipajul. Acesta constituie conflictul exterior al piesei, alimentat de unul ideatic. În subsidiar se remarcă un conflict dintre Eu/lume (societatea venețiană decăzută).

Din discuția cu Cellino (reprezentant al tineretului patrician, omul superficial, frivol, care și-a câștigat ereditat titlurile, prin faima străbunilor și înscriși în cartea de aur a Veneției) transpare un spirit incisiv, satira personajului virulentă (acidă) → vezi caracterizarea făcută lui Cellino “un cap de berbec frezat”, “cățeluș înzorzonat, animal domestic”.

Notațiile din didascălii (scurte notații de caracterizare directă) reliefează impulsurile violente ale lui Gralla, dar și o autocenzură, autostăpânire remarcabilă “vine furios spre el , e gata să-l lovească, se stăpânește, dar cu fiecare gest aproape că îl pălmuiește”. Limbajul gesturilor e consonant cu replicile personajului. “Cu bastonul cel lung de pe masă, îi dă jos peruca, așteaptă un gest de protestare din partea lui.”

Polemica dintre cei doi reliefează două naturi divergente. Întregul eșafodaj polemic (construcția polemică), pune în lumină 2 paradigme/viziuni diferite asupra lumii. Centrată pe o triplă problematică (plăcerea, femeia, iubirea), polemică susținută prin monologuri e un prilej de autodefinire al protagonistului (autocaracterizare).

Gralla conturează o ierarhie a plăcerilor:

1. Expedițiile lui Saussure pe Mont Blanc (transcenderea limitelor).
2. Eliberarea convoaielor de sclavi sau a prietenului din temniță → echivalează cu sacrificial libertății individuale în numele alterității (a libertății celuilalt).
3. Plăcerea de a gândi → plăcerea supremă întruchipată de filosoful Spinoza, care renunțase la toate plăcerile lumii pentru una singură: aceea de a gândi.

Pentru Cellino (exponent al tineretului patrician), plăcerea se rezumă la baluri și la cucerirea femeilor. În privința femeilor opiniile celor doi contrastează violent. Pentru Cellino femeia = un accesoriu al vanității “ femeia e o podoabă ce trebuie cucerită cu gentilețe, curtoazie și spirit sceptic.” Pentru Gralla femeia e o MONADĂ (esență a lumii), monada imediat următoare după Dumnezeu. Iubirea, de asemenea e proiectată în sfera absolutului, înțeleasă ca dăruire totală: “Trebuie să arunci în flacăra iubirii totul, tot ce ai fost, tot ceea ce ești, tot ceea ce vei fi... tot miezul minții, ambiții fără margini... abia atunci simți dogoarea ei...”.

Actul II conturează conflictul erotic, care va genera conflictul de ordin ontologic (existențial) din actul III.

Cel mai spectaculos, sub raportul metamorfozelor interioare, este ultimul act. În plan conjugal raporturile se reduc la ipostaza de bolnav versus îngrijitoare (Alta), și la parteneri de șah. Pietro încearcă să descopere motivațiile adulterului. Dramei iubirii i se suprapun sensurile unei drame a cunoașterii. Gralla acceptă declarația falsă a Altei în schimbul lămuririi cauzelor infidelității (deficiențele, lipsurile trupului, vârsta, virilitatea masculină). Alta le neagă pe toate. Gralla conchide că nici pentru ea nu e clară preferința pentru Cellino.

Cellino revine în scenă total schimbat. Nu mai poartă perucă, învățase să mânuiască spada, îl provoacă pe Gralla la duel, luptă cu Nicola ulterior, după ce e rănit Gralla anulează duelul. Prin caracterizare indirectă transpare schimbarea lui Cellino, provocată de o revelație: “viața asta nu merită trăită oricum”. E limpede că atributele lui Gralla l-au marcat, îl admiră

acum și-i cere să-i devină maestru. Caracterizarea direct, făcută de Cellino lui Gralla, surprinde prin descoperirea dominantelor lui Pietro: “Vreau să învăț să privesc spre cer... să fiu loial și brav...să nu mă încleștez bicismic de viață... Nu e nevoie decât să mă lași în apropierea dumatăle, căci apropierea d-tale transformă oamenii...singură.” Între timp Cellino ceruse înapoi comanda fregatei “Velloccitta” și a înțeles nesocotința Republicii (când i-au retras comanda flotei). Îi cere lui Gralla să vină în fruntea Veneției pentru a răsturna aristocrația putredă. Gralla refuză “Eu nu mai sunt decât umbra unui om pe care-l credeam că există”. Același duh care l-a determinat pe Cellino să renască (“Am văzut că nu sunteți la fel cu oamenii pe care i-am cunoscut până acum, am simțit că un duh prezent și nevăzut decât în gând, m-a făcut să mă nasc din nou... nu pot decât să vă arăt cât de nemărginită e admirația pe care v-o port.”) același duh îl determină pe Gralla la scindarea interioară.

Rolurile se inversează. Gralla în căutase pe Cellino pentru a-i cere scuze pentru umilințele la care îl supuse. Descoperă că fusese ridicol în felul în care-l tratase inițial pe Cellino. Îi cere lui Cellino să-i devină maestru în cunoașterea femeilor (Reflex al oboselii și dezamăgirii). Cellino nu-și schimbă opinia despre femei. Și el caută femeia ideală dar o vede risipită într-o pluraritate de ființe. “Eu știu că femeia ideală există totuși pe lume și de aceea o caut. Dar mai știu că nu e într-o singură ființă, ci e risipită în toate femeile... trebuie s-o aduni...”

Gralla se pregătește să plece pe mare pentru a se regăsi, Cellino îi cere să-l ia și pe el și să-l slujească în luptele viitoare, cu dorința de a trăi viața pe care a trăit-o Pietro. Pietro pleacă făgăduind că-i va da un semn dacă va izbuti să se regăsească pe sine.

#### Concluzii

Ca orice dramă, Act Venețian surprinde complexitatea vieții și ființei umane precum și natura contradictorie a acesteia. Personajele dramei sunt complexe, verosimile, amestec de calități și defecte.

Substanța tragică a conflictului e alimentată de structura protagonistului care nu poate abdica de la condiția sa, nu poate renunța la valorile sale.

Problematica piesei luminează neputința/imposibilitatea atingerii absolutului prin iubire. Valorile absolute se relativizează în lumea fenomenală. Gralla a trăit o vreme mirajul iubirii absolute, ca apoi acest ideal să se prăbușească o dată cu trădarea Altei, care nu s-a putut emancipa de sub dominația naturii ei pasionale, n-a rezistat prea mult în climatul de gheață al palatului lui P. Gralla, acolo unde valorile erau proiectate într-o dimensiune a absolutului. Alta nu s-a putut menține la înălțimea alegerii făcute prin căsătoria cu Gralla.