

**„JOCUL IELELOR” DE CAMIL  
PETRESCU**

Trăsăturile unei drame

PROF. PAULA-LIVIA VORNICEANU  
LICEUL TEORETIC „ION NECULCE”  
TÂRGU FRUMOS

## DRAMA

Drama (din fr. „drame”, gr. „drama” - „acțiune”) este o specie a genului dramatic în versuri sau în proză, apare în secolul al XVIII-lea, este cea mai apropiată de complexitatea vieții și se definește prin opoziție cu tragedia și comedia, însă mult mai puțin supusă convențiilor decât tragedia. Are un conținut serios, uneori tragic, prezentat într-o formă familiară, chiar comică. Deși conflictul este foarte puternic, fiind componenta ei esențială, nu conduce, ca în tragedie, la moartea personajului principal. Cel care va impune definitiv această specie este Victor Hugo prin prefața la drama Cromwell, din 1827, susținând amestecul genurilor și abolirea regulilor clasicismului.

### Clasificare:

- din punctul de vedere al curentului literar: dramă romantică, dramă realistă, naturalistă, expresionistă/ poetică, suprealistă;
- din punct de vedere tematic: dramă istorică, dramă psihologică, dramă de idei, drama parabolică.

## DRAMA DE IDEI

Drama de idei, concept impus în literatura universală prin piesele de teatru ale dramaturgului norvegian Henrik Ibsen, iar în literatura română de Camil Petrescu (*drama absolută*), se definește prin:

- conflict interior, de idei, care se declanșează în conștiința personajului, acesta fiind caracterizat mai ales prin frământări lăuntrice decât prin fapte;
- acțiunea este redusă, confruntările petrecându-se predominant în planul conștiinței;
- criza de conștiință.

## DRAMATURGUL CAMIL PETRESCU

Cunoscut ca dramaturg prin piese precum „Jocul ielelor”, „Act venețian”, „Suflete tari”, „Danton”, „Mitică Popescu”, „Bălcescu”, „Caragiale în vremea lui” și altele, Camil Petrescu a revoluționat concepția asupra textului dramatic și a spectacolului de teatru în genere, absolutizând rolul autorului în reprezentarea unei opere, diversificând și nuanțând indicațiile scenice și de regie, recurgând la tehnici și structuri dramatice cu totul noi.



## GENEZA OPEREI

Piesa „Jocul ielelor” a fost elaborată într-o primă formă în 1918, însă, în plin război mondial, a trecut aproape neobservată. Autorul va reveni asupra ei peste aproape două decenii, în 1946, când o va și publica în ediția de „Teatru”.





## DRAMA ABSOLUTULUI

Conceptul de „dramă a absolutului” sau „dramă absolută” este propriu ideologiei literare a lui Camil Petrescu, alături de „substanțialism”, „autenticitate”, „anticalofilism” etc., elemente ce compun o concepție estetică originală în epocă, generată de un spirit filosofic îndrăzneț și profund. Un permanent revoltat împotriva clișeeilor, a formulelor învechite și stereotipe, scriitorul se delimitează de orice convenție literară specifică teatrului. „Astfel, pentru Camil Petrescu adevăratul conflict nu constă în lupta omului cu datele exterioare conștiinței lui (...), nici în conflictul dintre personaje sub impulsul biologic, ci trebuie să tindă spre o cauzalitate dramatică absolută, adică imanentă conștiinței. Acțiunea dramei absolute se desfășoară exclusiv sub influența unor acte de cunoaștere, la nivelul conștiinței, iar evoluția dramatică se constituie din șirul revelației succesive în conștiința personajului principal.” (Elena Zaharia-Filipaș)

## APARTENENȚA LA GENUL DRAMATIC

Textul aparține genului dramatic, în primul rând deoarece autorul se exprimă în modul indirect, lăsând personajele să-i transmită mesajul, intervenind doar în indicațiile de regie. Ca și în genul epic, personajele sunt antrenate în derularea unor evenimente plasate în timp: „mai 1914” și spațiu: București (sediul ziarului „Dreptatea socială”, Parcul Oteteleșanu, „gazetele bucureștene”). Diferențele între textul dramatic și cel epic apar la nivelul compoziției. Ca text dramatic, destinat a fi reprezentat pe scenă, „Jocul ielelor” se deschide cu o listă în care sunt prezentate personajele, este structurat în trei acte care cuprind un număr variabil de tablouri și de scene, la începutul fiecărei replici este indicat numele personajului care o rostește: „Gelu: Bună seara, tovarăși, cum stăm cu numărul de mâine?”, „Ascultă, știi să scrii?”; construcții în cazul vocativ: „Tovarășe Vasiliu, hai să facem numărul mai repede...”, interjecții: „Cine, mă?”, „Păi, atunci?”, puncte de suspensie, interogații: „Nu înțeleg nimic... De ce s-a omorât?” etc.

## „JOCUL IELELOR” - DRAMĂ

Ca specie literară, „Jocul ielelor” este o dramă, text în proză care ilustrează aspecte ale vieții surprinse într-un conflict complex și puternic (conflictul exterior între Gelu Ruscanu și ceilalți: Saru-Sinești, Maria, Irene etc., dar și conflictul interior, din sufletul eroului, între ideea de dreptate absolută și compromisul pe care ar trebui să-l facă pentru a-l salva pe Boruga, sau între imaginea idealizată a tatălui și realitatea vieții acestuia pe care i-o dezvăluie Saru-Sinești), cu personaje bine individualizate, tipice (Gelu, tipul intelectualului rafinat, al îndrăgostitului de absolut; Saru-Sinești, tipul oportunistului; Praidă, personaj lucid, ancorat în realitate, Maria, tipul femeii slabe, nehotărâte etc.), prezentând întâmplări și situații tragice (Gelu află cu stupeoare că tatăl său fusese un delapidator și se sinucisese din cauza unei femei vulgare), ai căror eroi au un destin nefericit (protagonistul se prăbușește din lumea ideilor pure, a idealurilor, în infernul realității care înseamnă compromis și falsitate și, ca urmare, reiterează gestul final al tatălui).



## TITLUL

**Titlul** operei reprezintă o metaforă pe care o traduce însuși autorul în mottoul poeziei „Idea”: „Jocul ielelor este jocul ideilor.” Această metaforă „are, în esență, o semnificație bivalentă, exprimând concentrat o teză filosofică privind supremația conștiinței (ideilor) asupra existenței și o antiteză existențială privind eșecul filosofului în viața practică. A vedea „jocul ielelor” înseamnă o aspirație orgolioasă spre cunoașterea esențelor, dar și o dramă a iluzionării în planul aparențelor.” (Elena Zaharia – Filipaș)

## TEMA

**Tema** este reprezentată de dorința de a atinge absolutul într-o lume materială, în care nu există extreme, ci doar calea de mijloc. De altfel personajele se împart în două lumi: **REALIA** (Saru-Sinești, Praidă, Irena, fam. Lipovici) și **UTOPIA** (Gelu, Grigore Ruscanu, Petre Boruga, Maria Sinești - într-o anumită măsură). **Motivele** sunt: **scrisoarea**, care sublinează importanța cuvântului scris, ce poate fi folosit în diferite scopuri, **motivul dreptății absolute și al dreptății sociale**, care stabilesc limitele dintre cele două lumi, **motivul actului sinucigaș**, privit nu din perspectivă religioasă, ca fiind inacceptabil, ci dimpotrivă, ca fiind singura cale de eliberare din această lume, **motivul ielelor**, alias ideile, care provoacă drama individului.

## SUBIECTUL

**Subiectul** îl are în centru pe Gelu Ruscanu, un intelectual aristocrat care renunță la statutul său privilegiat din punct de vedere social și aderă la cauza muncitorimii, devenind partizantul ideilor de dreptate socială și egalitate. Așa se explică și numele ziarului socialist pe care îl conduce: „Dreptatea socială”. Acțiunea se petrece în 1914, înainte de izbucnirea primului război mondial, într-un București agitat, un spațiu al contrastelor sociale, al luxului și al mizeriei, al opulenței și al foamei.

## REZUMAT

Gelu Ruscanu, un tânăr ziarist, aspiră ca și Ladima, la ideea de dreptate absolută în societate. Conflictul cu el însuși, cu cei implicați în evenimente, într-un fel sau altul, capătă treptat, o încărcătură dramatică.

Ruscanu deține documente pentru a-l demasca pe ministrul Saru Sinești, dar constată că acțiunea lui, întemeiată pe înalte principii morale, nu este luată în considerație, cu același simț al probității, de toți cei implicați, într-o măsură sau alta. Personaj romantic prin aspirațiile sale nemărginite, Gelu Ruscanu exprimă, prin întreaga sa conduită, o intransigență absolută. Nu-l poate clinti din hotărârea sa nici fierbințile rugăminți ale femeii iubite – Maria Sinești, nici faptul că, prin demersul respectiv urma să fie întinată și memoria tatălui său, căci culpa lui Sinești avusese ca substrat tocmai salvarea propriului său părinte. Cu toate acestea, Gelu Ruscanu nu are nici un fel de disponibilități pentru a înțelege esența faptelor, într-un anume fel, umană. El năzuiește numai spre certitudine, indiferent de aria fluctuantă a sentimentelor: „Fără certitudine nu există adevăr și nu există frumusețe pe lume.”

Cum e și firesc, un asemenea visător nu poate fi, până în cele din urmă, decât victima propriilor sale aspirații utopice, încât, moartea sa apare într-adevăr ca semnul superiorității sale unilaterale, al singurătății omului ce nu poate concepe compromisul.

## SCENE SEMNIFICATIVE

Ruscanu este vizitat, rând pe rând, de mai multe persoane care vor să-l convingă, fiecare în parte și cu argumente diferite, că o asemenea campanie este periculoasă și inutilă, cu efecte devastatoare, de necontrolat asupra tuturor persoanelor pe care le iubește și le respectă. Prima scenă importantă în acest sens este întâlnirea cu Gelu Ruscanu – Irena Ruscanu, mătușa care l-a crescut ca o mamă. Aceasta invocă amintirea și imaginea lui Grigore Ruscanu, tatăl lui Gelu, față de care personajul are o datorie etică și afectivă. Află în această împrejurare că Sinești l-a ajutat în trecut pe tatăl său, acoperindu-l financiar și moral în momentul în care acesta delapidase o sumă importantă de bani pentru a-și acoperi datoriile la cărți. Sinești posedă, totodată, și scrisoarea lui Grigore Ruscanu prin care acesta îi cerea colaboratorului său să ia bani din depozitul statului. Dialogul este formal, rece și crispat, cei doi protagoniști aflându-se în postura unor rivali. Eroul rămâne „copleșit,, „pustiit”, „un măr bătut de grindină”, care greu își va putea reveni după ce află că idolul său a făcut greșeli atât de omenești. Revoltat și dezgustat, își ascute mânia și vrea să continue campania începută.



## SCENE SEMNIFICATIVE

O altă scenă-cheie a piesei este întâlnirea dintre Gelu Ruscanu și Șerban Șaru-Sinești.

Ministrul Justiției vine din propria inițiativă în redacția „Dreptății sociale” pentru a-l determina pe Ruscanu să înceteze, spre binele tuturor, campania împotriva sa. Cu un statut social și profesional de neatacat, temut și respectat ca avocat, inteligent și puternic, Sinești este un interlocutor pe măsura eroului, pe care ajunge chiar să îl domine în câteva rânduri prin fermitatea atitudinii, prin analiza lucidă a evenimentelor și prin arta de a descoperi punctele vulnerabile ale adversarului. Argumentele pe baza cărora conduce discuția și îl acuză pe Ruscanu sunt de o logică impecabilă: trăind el însuși în imoralitate, atunci când era amantul soției sale, Ruscanu nu are autoritatea să dea acum lecții altora; un bărbat de onoare nu-și poate expune viața intimă în public și nu are dreptul să distrugă imaginea și integritatea unei femei de dragul ambițiilor personale; o scrisoare a unei femei labile din punct de vedere emoțional nu poate constitui o probă juridică. Atacurile reciproce încetează în momentul în care în discuție intervine umbra unui om pe care amândoi l-au venerat – Grigore Ruscanu. Amestec de sublim și tragic, de fanatism și inteligență rece, tatăl lui Gelu este cel care îi unește inevitabil pe amândoi. Sinești își dovedește noblețea nefolosind ca armă șantajului scrisoarea compromițătoare, iar Gelu are, în sfârșit, revelația superiorității tatălui său în momentul în care află că nu a murit într-un accident, ci s-a sinucis.

## GRIGORE RUSCANU

Deși personaj absent în plan real, Grigore Ruscanu este firul călăuzitor al acțiunii piesei și al evoluției personajelor. El este permanent prezent în memoria și mintea fiului, care și-a făcut din el modelul absolut, un ideal de viață. Ruscanu re trăiește, aproape ca-ntr-o oglindă, destinul tatălui său. Singuratic, inteligent, orgolios, veșnic nemulțumit de ce-i oferă realitatea imediată, Ruscanu re trăiește numai prin raportare la tatăl său – „un om neastâmpărat... Un om lângă care viața e frumoasă și adâncă. Era de o înspăimântătoare inteligență. O inteligență sterilă (...), incapabil de acțiune. Dorea totul cu sete și patimă, dar când judeca mai de aproape, orice îi apărea mărunț și ridicol... Prea marea lui inteligență îl paraliza.”

## PERSONAJUL LA CAMIL PETRESCU

Camil Petrescu aduce în literatură problematica intelectualului, dar și condiția existențială a omului superior, care stă sub semnul a două metafore: cea a patului procustian și a jocului Ielelor. Trăind în lumea ideilor, a esențelor pure, în „noaptea” căutărilor, a îndoielilor și a nevoii de certitudini, el nu va putea să se plieze pe tiparul realității. De sorginte stendhaliană, eroii lui Camil Petrescu au în plus un spirit de autoanaliză care nu le paralizează sensibilitatea, ci le-o ascute. Sunt intelectuali care, prin natura lor, tind să cunoască și să înțeleagă ce se petrece cu ei și refuză să trăiască altfel decât conștient. Prin urmare, fac din lămurirea rațiunilor existenței o problemă vitală.

## IDEI

Gelu este dintre cei care „au văzut idei”. Dreptatea pentru care el luptă el este anistorică, amorală și inumană, emanată de principiul absolut primordial, de Dumnezeu însuși. Raportarea permanentă la absolut ia, în text, forma aforismelor – „O iubire care nu este eternă nu este nimic”, „Dreptatea este pentru toate timpurile”, „Iubirea e un tot sau nu e nimic.” – sau a interogațiilor retorice: „Mai merită viața asta trăită, dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic?. Moartea sa apare ca un deznodământ firesc la o viață gândită matematic, o soluție inevitabilă, dar și dorită de erou.

## GELU RUSCANU

Suferința lui Gelu e alimentată în mai multe planuri: **sentimental** (relația din trecut cu Maria, ruptura fără explicații din partea lui, sistemul său de gândire, care pare dur, poate chiar inacceptabil pentru unii), **etic** (existența acelei scrisori în care e acuzat Sinești și implicațiile pe care le are asupra lui Gelu, faptul că și el se consideră părtaș la crimă atât timp cât nu destăinuie ceea ce știe), **politic** (implicațiile în rândul socialilor, deși el e un aristocrat, a renunțat la poziția sa; multiplele evenimente care sunt prezentate de-a lungul operei, care stabilesc existența celor două extreme sociale).



## CONCLUZIE

Din punct de vedere al tehnicii teatrale, piesa lui Camil Petrescu ridică reale dificultăți de reprezentare scenică, deoarece dramaturgul încearcă să exprime în planul concret al spațiului scenei mutațiile de ordin lăuntric al unei conștiințe, deci o lume ideală, abstractă”. Indicațiile din paranteze sunt destul de ample și numeroase, semn al implicării nemijlocite a autorului în arta spectacolului, așa cum susține, de altfel, și teoretic, în lucrarea de doctorat din 1937, intitulată „Modalitatea estetică a teatrului”.