

Drama - Forme de manifestare a dramaturgiei In teatrul modern Act venetian - Camil Petrescu

In literatura romana, perioada interbelica reprezinta o etapa a diversificarii dramaturgiei sub raport tematic si sub cel al formulelor estetice. Daca perioada pasoptista Intemeiaza teatrul ca institutie culturala si ca repertoriu national prin contributia lui Costache Negruzzi sau Vasile Alecsandri, daca In epoca marilor clasici Caragiale maturizeaza procedeele dramatice, In epoca dintre cele doua razboaie mondiale drama de idei - prin creatiile lui Camil Petrescu - si cea expresionista - prin operele lui Lucian Blaga, precum Mesterul Manole- iau locul celei istorice; la polul opus, comedia este reprezentata de realizari precum Titanic vals de Tudor Musatescu, Ultima ora... de Mihail Sebastian sau Gaitele de Al. Kiritescu.

Numele lui Camil Petrescu se leaga, asadar, In teatru, de crearea unei specii inedite: drama de idei. Forma a dramaturgiei moderne, drama de idei se caracterizeaza prin repunerea In discutie a unor conventii ale genului dramatic, care se poate evidentia mai ales In raport cu o opera clasica, de exemplu O scrisoare pierduta de I. L. Caragiale. Avandu-si originea In drama satirica antica, trecand prin drama liturgica a Evului Mediu sau prin cea burgheza din epoca iluminismului francez, drama este de fapt o specie raspandita mai ales In romantism, curent care ignora strictetea conventiilor clasice si permite amestecul elementelor comice cu cele tragice, trasatura ce demonstreaza caracterul inovator al speciei. In literatura romana se scriu mai Intai drame istorice (Despot-Voda de Vasile Alecsandri sau Razvan si Vidra de Bogdan Petriceicu Hasdeu), iar In perioada interbelica aceeaasi specie se nuanteaza, dramele de idei ale lui Camil Petrescu sau dramele expresioniste ale lui Lucian Blaga reprezentand In egala masura forme ale dramaturgiei moderne.

Aparuta In anul 1919, Act venetian este o opera dramatica prin caracterul fictiv, prin faptul ca este scrisa pentru a fi pusa In scena, ceea ce implica automat folosirea monologului si a dialogului ca modalitati de expunere predominante si prezenta numeroaselor indicatii scenice, singurele In care intervine autorul; textul este structurat In trei acte, a caror actiune este proiectata In doua tablouri: primul si al treilea au ca fundal palatul In stil renascentist al lui Pietro Gralla, al doilea -un "chiosc" pe mare. Actele sunt la randul lor divizibile In scene, unitati minimale delimitate de modificarea numarului personajelor prezente In fata spectatorilor In diversele momente ale actiunii.

Un prim argument ce ilustreaza caracterul modern al piesei este tematica orientata spre interior: drama intelectualului aflat In cautarea absolutului In dragoste, spre deosebire de comedia lui Caragiale, orientata spre exterior, spre refacerea tabloului moravurilor unei epoci. Tema operei o constituie conditia intelectualului aflat In cautarea absolutului In dragoste, iar ceea ce trebuie remarcat este mutarea accentului de pe social (satitizarea/oglundirea moravurilor) pe interioritatea personajelor. Pe de alta parte, conditia intelectualului inadapat social reprezinta una dintre supratemele lui Camil Petrescu, regasindu-se si In celelalte piese de teatru sau In romanele citate mai sus.

Referate

Referate, Comentarii, Eseuri, Caracterizari
<http://referatenoi.ro>

Un al doilea argument de modernitate îl constituie reducerea miscării scenice (în defavoarea spectacolului dramatic), accentuându-se confruntarea dintre sistemele axiologice ale celor două personaje.

Tensiunea scenică este realizată prin confruntarea dialogică, prin revelațiile personajelor. Subiectul dramatic se desfășoară pe parcursul a trei acte, pe fundalul a două tablouri, așa cum am ilustrat mai sus. Întriga nu are aceeași densitate de fapte ca în teatrul clasic, autorul preferând, dintre limbajele scenice, textul, gestică, mimica personajelor, elementele de comunicare paraverbală (intonatia, timbrul vocii), astfel ca mișcarea scenică trece în plan secundar. Personajele camilpetresciene se consumă în confruntări în care își expun mentalitățile, în rememorări, în pasaje autoreflexive.

În plus, evenimentele evoluează cronologic, dar există secvențe narative ce reconstruiesc trecutul personajelor, ceea ce reprezintă un alt element de modernitate. Unele au rol predictiv, cum este secvența în care Nicola relatează cum și-a ucis soția adulterină cu 17 lovituri de cutit, ceea ce anticipa evoluția relației Alta-Pietro; altele lămuresc relațiile dintre cei trei componenți ai triumfului erotic, așa cum sunt cele din Actul al II-lea, în care aflăm despre iubirea din trecut a Altei cu Cellino.

De asemenea, subiectul dramatic este construit gradat, schema dramei constând în succesiunea revelațiilor din conștiința personajelor, ce menține tensiunea scenică și are drept consecință evoluția protagonistilor, dinamica lor interioară, faptul că situația finală nu se suprapune celei inițiale, ca în comedie, unde conflictul se rezolvă printr-o soluție de compromis. Expunerea îi prezintă pe Pietro Gralla, Nicola și Alta în locuința conducătorului flotei, discutând despre trecutul lor comun de sclavi și pirati al bărbaților și despre treptele sociale urcate de Gralla până la statutul actual. Întriga coincide cu venirea lui Marcello Mariani, conducătorul fregatei Velloccita, chemat de Gralla pentru a-i prezenta stadiul pregătirilor pentru lupta de a doua zi. Desfășurarea acțiunii vizează nu numai confruntarea celor doi, ci și plecarea la luptă a lui Pietro, în timp ce Alta și Cellino se întâlnesc într-un chiosc pe mare.

Trădat de ceilalți capitani și înlocuit de Elmo, Pietro se întoarce la Alta, care îi marturisise lui Cellino intensitatea sentimentelor ei de dragoste. Gestul Altei de a-și înjunghia sutul reprezintă punctul culminant, iar deznodământul o înfatisează ca pe o femeie disprețuită de ambele personaje masculine, ce se află acum succesiv în raportul de initiator-initiat: Pietro are de învățat de la Cellino lecția adaptării sociale, iar Cellino înțelege că superficialitatea nu se confundă cu esența.

În final, Gralla pleacă pe mare, cu speranța de a-și regăsi echilibrul interior. În timp ce comedia se putea reduce la schema situație inițială-răsturnare de situație-situație finală identică celei inițiale, în drama de idei raporturile dintre personaje din final nu corespund celor din Actul I.

Cât privește didascalii, acestea insistă nu atât asupra elementelor de recuzită sau de mișcare scenică, ci mai ales asupra stărilor interioare, de multe ori ridicând dificultăți regizorului prin ambiguitate: "cu umeri voinici și cumsecade", "cu o voce moale ca un suras", „cu oarecare duosie,

cu voce alba", "straniu dezmeticita".

Un alt element de modernitate îl reprezintă accentuarea conflictelor interioare sau a celor între mentalități, ce evidențiază importanța relației protagonist-antagonist. Conflictul dramatic principal are ca sursă confruntarea dintre Pietro, spirit însetat de profunzime, natură problematizantă și hipersensibilă, și Cellino, superficial și mediocru. Stău față în față un patriot și un individ dezinteresat de soarta țării, un idealist îndrăgostit de femeia pe care o consideră monadă și, de cealaltă parte, un aventurier. De asemenea, natura problematizantă a lui Pietro se evidențiază și prin conflictul interior dintre caracterul idealist și utopic al sistemului său de valori și realitatea care îl infirmă, țiră să incapabilă de compromis.

Un alt aspect inovator apare la nivelul personajelor, puțin numeroase (Pietro, Alta, Cellino, Nicola, Fania, Elmo) și caracterizate mai ales prin modalități indirecte, specific operelor dramatice. Cele mai reprezentative scene care evidențiază raportul protagonist-antagonist dintre Pietro și Cellino se regăsesc în primul act. Inițial, se confruntă un conducător al flotei și un comandant de fregată, primul fiind un model de patriotism și datorie față de soarta Venetiei, celălalt, un individ dezinteresat de oamenii pe care îi are în subordine, preocupat mai ales de rafinamentul veacului. Tensiunea crește odată cu sosirea marchizei de Caratesta, cumnata dogelui, al cărei sigisbei este Cellino.

Personajele au viziuni contrastante nu numai asupra condiției de strateg, ci și asupra iubirii: Pietro caută absolutul în dragoste și vede în femeie o monadă, iar aventurierul Cellino dorește un număr cât mai mare de cuceriri, implicând aspectul carnal al iubirii. Finalul piesei plasează personajele într-o altă relație: convins că idealurile sale sunt utopice, Pietro învătă de la Cellino să se adapteze social, iar aventurierul de altădată dorește să depășească nivelul mediocrității și al superficialității. Astfel, dacă personajele plate ale comediei clasice sunt tipuri umane, fără a evolua pe parcurs, personajele dramei de idei sunt rotunde prin complexitate psihologică, prin bogăția substatelor interioare, prin evoluția previzibilă și prin schimbarea statutului în final.

Nu în ultimul rând, rezolvarea conflictului nu mai reprezintă, ca la Caragiale, găsirea unei soluții de compromis, ci constă în reorganizarea sistemului de valori a protagonistului. Finalul permite o analogie cu romanele lui Hermann Hesse (Narcis și Gura-de-Aur sau Jocul cu margele de sticlă): două personaje aflate la început pe poziții antagonice își inversează rolurile la sfârșit. Cellino evoluează de la statutul de aventurier superficial la cel de însetat de cunoaștere, alegându-l pe Gralla drept maestru, iar acesta înțelege că poate învăța de la "rătoiul gătit" din Actul I lecția adaptării la viața socială.

Prin urmare, Act venetian rămâne una dintre cele mai convingătoare realizări dramatice ale lui Camil Petrescu, justificând poziția de creator al dramei de idei și de reprezentant al dramaturgiei moderne a viitorului prozator.