

În labirintul conștiinței: drama identității moderne și psihodinamica personajelor în *Jocul ielelor* de Camil Petrescu

lector univ.dr. Eugenia Tatiana Bulancea
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați,
Facultatea de Științe ale Educației
Eugenia.Bulancea@ugal.ro

lector univ.dr. Sandrina Mindu
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați,
Facultatea de Științe ale Educației
Sandrina.Mindu@ugal.ro

Abstract

The unveiling of fictional structures in Camil Petrescu's work, Jocul ielelor (The Game of the Fairies), through the application of the psycho-critical analytical method involves a recalibration of the reading tools specific to the dramatic genre based on psychodynamic and philosophical-symbolic criteria. By analyzing the main character's inner conflict, with the tensions between absolute values and corrupt reality, a structure of duality is configured, with the female figure as the lost anima/animus, the projections of the moral shadow, and the mythology of the fairies as an expression of the unconscious. The perspective is circumscribed both as an analytical model and as a work of modern artistic expression, in the context of interwar Romanian theater's evolution. It configures expressionist influences, the critical reception of the work, and the relevance of its themes in the post-truth era. The focus of the image on the characters through an existential lens exposes the drama of modern identity, the radical inadequacy of consciousness in relation to the world, and death as an extreme form of moral coherence. The relevance of the text in the context of the moral crises of the present is argued in order to emphasize the dramatic work's status as a tragedy of conscience and as an essential link in modern Romanian theater.

Keywords: *tragic consciousness, theater of ideas, symbolism, psychoanalysis, modern identity, existentialism, personal myth*

1. Introducere

Modernitatea se definește, în plan filosofic și cultural, printr-o conștiință acută a eului și printr-o tensiune constantă între idealuri și realitate.

Criza identității moderne, tematizată în literatura secolului al XX-lea, reprezintă o reacție profundă la destrămarea marilor națiuni, la pierderea reperelor valorice și la disoluția certitudinilor morale. În acest context, literatura capătă un rol terapeutic și revelator, oferind un spațiu de exprimare pentru dilemele și faliile interioare ale ființei.

Camil Petrescu este unul dintre scriitorii români care au explorat cu intensitate fenomenul conștiinței moderne. Atât în proză, cât și în teatru, el a creat personaje aflate în căutarea unui adevăr absolut, prinse în labirintul propriei conștiințe și confruntate cu imposibilitatea de a se integra într-o societate dominată de relativism și compromis. În capitolul *Literatura autenticității și experienței*¹, criticul Ov. S. Crohmălniceanu observa substanța analitică a scrierilor sale „cu gustul filozofiei, o natură de artist lucid, înclinat să-și teoretizeze convingerile, (...) dobândind astfel și o acuitate în trăirea problemelor cunoașterii.”

Teatrul lui Camil Petrescu se constituie ca o formă de exprimare a conflictului dintre ideal și real, dintre istorie și conștiință, dintre spiritul absolut și compromisurile lumii sociale. *Jocul ielelor* este prima piesă majoră a dramaturgului și unul dintre textele fondatoare ale teatrului românesc modern de idei. În centrul acestei lucrări stă figura tragică a lui Gelu Ruscanu, un erou obsedat de ideea de adevăr, care sfârșește prin a se autoelimina dintr-o lume pe care o consideră moralmente coruptă. Articolul de față își propune să analizeze această piesă dintr-o dublă perspectivă: simbolică și filozofico-dramatică. Scrisă în 1916, dar publicată câțiva ani mai târziu, constituie un tipar emblematic de teatru al ideilor, în care se dezvoltă drama unui intelectual idealist — Gelu Ruscanu — ce trăiește o criză profundă de identitate, prin explorarea strategiei fluxului conștiinței, unde măștile existențiale ori angoasa aduc personajul în fața unei lumi degradate moral. Teatrul petrescian este, așadar, un teatru al conștiinței, în care conflictul exterior este sublimat într-o confruntare interioară, de natură etică, psihologică și metafizică. Cercetarea își propune să abordeze *Jocul ielelor* dintr-o perspectivă psihocritică, utilizând metode și concepte dezvoltate de Charles Mauron, Jean Bellemin-Noël și Carl Gustav Jung. Obiectivul principal este de a analiza structura simbolică a textului, mitul personal camilpetrescian, precum și dinamica interioară a personajelor, cu accent pe Gelu Ruscanu, ca figură emblematică a crizei identitare moderne.

Prin aplicarea cadrului teoretic al psihocriticii, cu evidențierea metaforelor obsesive, mitului personal și a simbolurilor arhetipale, se creează premisele deconstrucției personajelor, pentru observarea modului în care acestea devin expresii ale unor conflicte interioare profunde, ale unei

¹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, volumul I, Editura Minerva, București, 1972, p. 437.

conștiințe tensionate între ideal și real. Adiacent, se analizează rolul titlului și al simbolului „ielelor” ca proiecție mitologică a unui inconștient reprimat, a tentației distructive ce subminează eforturile eului de a rămâne fidel eticii absolute. Această abordare urmărește să demonstreze faptul că *Jocul ielelor* este mai mult decât o simplă dramă politică sau morală; este un text profund psihologic și simbolic, ce oferă o imagine complexă a identității moderne aflate în derivă. Gelu Ruscanu nu este doar un personaj tragic, cu o conștiință sfâșiată, ci și o figură paradigmatică a eului modern care, incapabil să se adapteze la realitatea coruptă, sfârșește printr-o retragere radicală din lume: sinuciderea. Prezentul demers critic propune o relectură a piesei lui Camil Petrescu printr-o grilă interpretativă capabilă să dezvăluie nu doar structura sa psihologică profundă, ci și substratul mitologic și arhetipal ce transpare prin vocea și destinul personajului principal.

2. Cadrul teoretic

2.1 Psihcritica și mitul personal

Charles Mauron definește psihocritica drept o metodă de analiză literară care pornește de la metaforele obsesive din texte și ajunge la mitul personal al autorului, fără a recurge direct la biografie. Jean Bellemin-Noël completează această abordare prin introducerea „textului inconștient”² ce transpare în subtextul operelor. Metoda presupune o abordare dublă: pe de o parte, interpretarea inconștientului creatorului prin prisma proiecțiilor simbolice din operă, iar pe de altă parte, o cartografiere a elementelor recurente ce pot dezvălui structuri profunde ale psihicului. Mauron nu pledează pentru o reducere biografică, ci pentru o interpretare simbolică, bazată pe dinamici interioare general umane, recognoscibile în cadrul ficțional. Conform modelului teoretizat, analiza psihocritică se desfășoară în patru pași: identificarea metaforelor obsesive, corelarea acestora în rețele simbolice, formularea mitului personal și, în cele din urmă, raportarea acestuia la structurile profunde ale psihicului uman. Jean Bellemin-Noël dezvoltă această abordare, subliniind importanța *textului inconștient* care se manifestă în subtextul literar și care nu este neapărat conștientizat de autor. Pentru Bellemin-Noël, lectura psihocritică este o *psihanaliză aplicată textului*, care revelează mecanismele psihice prin intermediul limbajului literar.

2.2 Psihanaliza jungiană și simbolistica inconștientului

² Jean Bellemin-Noël, *Psychanalyse et littérature*, P. U. F. Que sais-je ? 1978, p.124.

Carl Gustav Jung contribuie cu teoria arhetipurilor și a inconștientului colectiv, utile în identificarea simbolurilor recurente. Figura dublului (*alter-ego*), *umbra*, *anima/animus* sunt repere relevante pentru o lectură psihocritică. Teoria arhetipurilor dezvoltată de Carl Gustav Jung oferă un fundament complementar pentru psihocritică, mai ales în ceea ce privește analiza simbolurilor recurente. Arhetipurile funcționează ca forme universale ale inconștientului colectiv și se regăsesc în multiple forme culturale și literare. Jung, în lucrarea *The Spirit in Man, Art, and Literature*, considera că literatura este unul dintre canalele privilegiate prin care aceste arhetipuri se exprimă, de cele mai multe ori fără ca autorul să fie conștient de acest lucru. În cazul scrierii *Jocul ielelor*, interpretarea simbolului „ielelor” ca proiecție arhetipală a unei instanțe feminine devoratoare (*animus*³ negativ, unde *anima* și *animus* sunt discutate ca funcții ce mediază între inconștient și conștient, iar integrarea lor este un pas esențial în procesul de individuare) sau a inconștientului distructiv (*umbra*) devine esențială pentru înțelegerea dinamicii personajelor. În concluzie, figura protagonistului Gelu Ruscanu poate fi privită ca o expresie a eroului modern aflat în căutarea adevărului, dar sfâșiat între ideal și real, incapabil de integrare armonioasă, „individul își îndreaptă întreg interesul spre lumea exterioară, spre obiect, atribuind acestuia o importanță și o valoare excepționale.”⁴

2.3 Drama conștiinței moderne

Modernitatea aduce o amplificare a conștiinței de sine, dar și a angoasei identitare. Eul devine reflexiv până la autodizolvare. Personajele camilpetresciene sunt prinse între idealuri absolute și realități incompatibile cu acestea. Literatura modernă este, în esența sa, o literatură a conștiinței. Criza identității apare ca efect al ruperii dintre individ și ordinea simbolică tradițională, dintre eul interior și lumea exterioară. În această paradigmă, personajele nu mai acționează în logica unei narațiuni clasice, ci sunt prizoniere ale propriului conflict interior. Se poate vorbi despre un format schizoid al modernității, fragmentat, disociat și incapabil de sinteză coerentă.

În gândirea literară românească, Camil Petrescu este primul autor care transpune radical acest tip de conștiință modernă. Autenticitatea cunoașterii prin trăire exprimă orientarea spre interioritate, spre redarea exactă și nefiltrată a evenimentelor trecute prin propria sensibilitate. Personajele sale devin astfel conștiințe în acțiune, spații de tensiune etică și psihologică, unde putem urmări modul în care aceste concepte sunt traduse în structuri

³ C.G. Jung, *Opere complete*, vol. 6, *Tipuri psihologice*, Editura Trei, 2004, p. 503.

⁴ *Ibidem*, p. 518.

simbolice și dramatice, oferind un portret revelator al eului modern prins în capcana „dramelor ideologice”⁵.

3. Analiza simbolică și psihodinamica personajelor

O lectură din perspectivă simbolică și psihodinamică, cu accent pe conflictele lăuntrice ale personajelor, mecanismele de apărare ale psihicului și tensiunile dintre conștiință și inconștient pătrunde pe terenul teoriei psihanalitice enunțate în capitolul anterior, însă operează cu nuclee narative și propune o interpretare a personajelor prin prisma unor concepte precum: scrisoarea – instrument al adevărului sau al distrugerii, oglinda conștiinței, ielele și sinuciderea. Scrisoarea compromițătoare, primită de Gelu Ruscanu de la Maria, devine un simbol al adevărului, dar și al pericolului pe care acest adevăr îl presupune. Gelu o percepe ca pe o armă morală: publicarea ei ar însemna triumful dreptății. Însă, pe măsură ce drama se desfășoară, înțelege că orice adevăr, atunci când este desprins de contextul uman, devine deconstructiv, devastator. Oglinda conștiinței este instrumentul dramatizării interioare, unul dintre cele mai puternice simboluri recurente invocate de Gelu în monologurile sale, dar și ca element scenic sau metaforic. Oglinda selectează aici nu un obiect fizic, ci metafora clarviziunii interioare. Gelu Ruscanu își caută în mod obsesiv reflecția morală, însă imaginea pe care o descoperă este distorsionată de absolutul ideologic în care trăiește: „Abia de când am devenit eu însumi *tovarăș* simt că îmi pot spune privindu-mă în oglindă *domnule Gelu Ruscanu*.”⁶

Titlul piesei introduce în mod paradoxal un element folcloric și fantastic într-un text de idei. Ielele sunt ființe mitologice capricioase, seducătoare, dar periculoase, asociate cu rătăcirea și cu pierderea echilibrului. În context, ele nu apar ca personaje concrete, ci funcționează ca un simbol al subconștientului lui Gelu Ruscanu. *Jocul* lor nu este dansul mitologic, ci jocul interior al conștiinței chinuite – în care nu mai există certitudini, ci doar oscilații între revelație și autodistrugere. Căderea lui Gelu este, în fond, o „prindere în horă”, în acest dans tragic al absolutului, care se încheie cu ieșirea din lume prin sinucidere – o eliberare simbolică de sub vraja ielelor. Gelu Ruscanu alege sinuciderea nu ca un act de disperare, ci ca un gest filosofic și purificator. El nu poate trăi în relativism moral, nu poate accepta că dreptatea se împarte în nuanțe. Pentru el, adevărul este unic și imposibil de compromis. Însă lumea în care trăiește este una a adevărului ce trebui instrumentalizat, manipulat, ajustat, aservit intereselor ideologice (socialism/capitalism).

⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985, p. 747.

⁶ Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, Editura Jurnalul Național, București, 2010, p. 166.

3.1 Gelu Ruscanu: conștiința tragică

Personajul principal este dominat de o sete absolută de adevăr, care devine obsesivă. Conflictul interior între datoria morală și iubirea pentru Maria Sinești reflectă o sciziune a sinelui. Protagonistul transpare prizonier al unei conștiințe exacerbate, incapabil de compromis sau echilibru. El se profilează psihodinamic prin scindarea profundă, fiind dominat de o exigență morală radicală, trăsături ce îl apropie de arhetipul martirului etic. Ruscanu reclamă pedepsirea lui Șerban Saru-Sinești pentru o crimă comisă în urmă cu douăzeci de ani, ca un act necesar de justiție îndreptat către ministrul uzurpator, și află că bărbatul îi salvase onoarea propriului tată vinovat pentru delapidare, distrugându-se „punctul de sprijin”⁷ reprezentat de amintirea paternă. În plan psihologic, Gelu reprezintă un *ego* hipertrofiat, subjugat unui *supra-eu* interiorizat sever, care nu admite niciun fel de concesie. Conflictul interior dintre datoria morală (de a publica scrisoarea compromițătoare) și iubirea pentru soția acestuia este simptomul unei conștiințe tragice și patologice. El nu poate integra afectele în raționamentul moral, ceea ce duce la o dezumanizare progresivă tributară ambiguității: „am descoperit și eu acum că în viață nu există nimic limpede (...)”⁸. Lipsa echilibrului între rațional și emoțional îl transformă într-un personaj rupt de lume și de sine. Indiciile că protagonistul își circumscrie existența în spațiul categoriei tragicului sunt multiple. Ele jalonează întregul text, fiind dovada inadaptării cronice a eroului: *lupta pentru ideea de justiție absolută, legea pură, dreptatea inumană*, iar acestea conturează o mască psihologică – un mecanism de apărare și de autojustificare. „Eu văd ideile...”⁹ – de la această replică iconică ce exprimă narcisismul moral și obsesia interioară a purității, care îl separă de realitate, până la „breșa făcută în sfera pură a conștiinței noastre”¹⁰ se consumă drumul care îl împinge către sinucidere. În concluzie, Gelu trece de la a fi prizonier al propriei instanțe morale hipertrofiate, fără acces la o zonă de umbră sau de reconciliere, la subsumarea unui cod moral străin de pârgurile propriei conștiințe, ceea ce declanșează căderea sa. Prin sinucidere, el alege să părăsească această lume contaminată și să rămână fidel unei idei – chiar cu prețul vieții. Gestul său amintește de tragismul personajelor din tragedia antică, dar este resemantizat în cheie modern-existențialistă: alegerea propriei ieșiri devine ultimul act de libertate și autenticitate.

3.2 Maria Sinești, *animus* pierdut

⁷ *Ibidem*, p. 204.

⁸ *Ibidem*, p. 251.

⁹ *Ibidem*, p. 216.

¹⁰ *Ibidem*, p. 253.

Maria reprezintă idealul feminin, dar și figura ielelor, seducătoare și mistificatoare. Ea simbolizează partea afectivă reprimată a lui Gelu, *alter egoul* căruia el îi refuză accesul. Este mai mult decât o figură feminină, ea poate fi conturată ca proiecție arhetipală a psihicului masculin, care mediază afectul și intuiția. În cazul lui Gelu, această *anima* este refuzată și reprimată. Deși protagonistul o iubește, el nu poate accepta iubirea ei în mod deschis, pentru că iubirea nu este compatibilă cu absolutul moral pe care îl servește. În viziunea lui, femeia devine astfel o ființă ambiguă – în același timp idealizată și demonizată. Ea este percepută fie ca puritate, fie ca trădare, alternanță ce reflectă proiecția inconștientă a unei feminități mistificatoare: „Gândesc uneori că sunt în mine două ființe: una josnică, mărginită și lașă, (...) și o ființă care suferă, care plânge, ... care sângerează pentru toate josniciile celeilalte.”¹¹ Figura ei trimite simbolic la ielele mitologice: femei inaccesibile, tulburătoare. Astfel, Maria devine dublul feminin al conștiinței reprimată de Gelu – partea afectivă pe care el nu o poate integra fără a-și compromite verticalitatea morală.

3.3 Grigore Ruscanu și politicienii: umbra morală

Reprezentanți ai realității sociale corupte, acești actori ai politicii funcționează ca o proiecție a umbrei jungiene. Ei obligă personajul să se confrunte cu eul său reprimat. În psihanaliza jungiană, umbra este acea parte a psihicului care conține aspectele reprimăte, inacceptabile pentru conștiință – trăsături negative, instincte, slăbiciuni. Politicienii piesei, inclusiv tatăl său, Grigore Ruscanu, întruchipează această umbră colectivă: corupția, relativismul, compromisul – exact ceea ce eroul refuză și condamnă. Confruntarea cu aceștia reprezintă, din punct de vedere simbolic, confruntarea cu propriul inconștient respins. În mod paradoxal, Gelu Ruscanu descoperă că oamenii pe care îi urăște cel mai mult îi seamănă mai mult decât crede. Tatăl său, un avocat abil și lipsit de scrupule, funcționează ca un arhetip al eului refuzat, asupra căruia Gelu proiectează un proces autentic de identificare, descoperind ceea ce reprimase în sine: pragmatismul, adaptabilitatea, instinctul de conservare. Această proiecție a umbrei, în loc să fie integrată, este respinsă radical, iar efectul este dezintegrarea sinelui: „Am descoperit însă dintr-o dată altceva. Că sunt fiul tatălui meu.”¹²

3.4 Dublul și labirintul interior

¹¹ *Ibidem*, p. 222.

¹² *Ibidem*, p. 252.

Dialogurile interioare, ezitățile, contradicțiile lui Gelu Ruscanu configurează un veritabil labirint psihologic. Dublul nu apare explicit, dar este sugerat prin scindarea valorică: idealismul radical vs. nevoia umană de afecțiune, de integrare. Deși piesa nu introduce explicit figura, dublul este implicit prezent în structura interioară a eroului în fiecare ezitare, în fiecare monolog, în fiecare „oglundire” de sine ce ascunde o voce interioară contradictorie. Dublul său este acel sine care ar putea iubi, care ar putea ierta, care ar putea trăi fără absolut – dar care este înăbușit de exigențele moralizatoare ale egoului. Labirintul interior al lui Gelu este construit din: monologuri obsesive, ezitări tragice, contradicții de neconciliat (dreptate absolută *versus* viață personală, iubire *versus* datorie, ideal *versus* real etc). Acest labirint este, de fapt, o scenă psihică – locul unde se desfășoară drama reală, nu în afara lui, ci în interiorul conștiinței. Gelu este un personaj care nu acționează „în lume”, ci „cade” în sine, înlăuntrul propriei instanțe etice, care nu-i permite ieșirea: „Trebuie să poți să te ridici de la masa vieții.... Așa cum a făcut tata... ”¹³

3.5 Ielele ca simbol al inconștientului

Titlul scrierii trimite la figura mitologică a unor entități feminine ce seduc și împing la pierzanie. Ele pot fi citite drept o metaforă a inconștientului reprimat ce revine să submineze voința conștientă. Sintagma *jocul ielelor* face apel la mitologia românească, dar are o semnificație profund simbolică și psihologică. Ielele sunt figuri arhetipale ale feminității periculoase, ale seducției și ale rătăcirii. În cheie psihodinamică, ele pot fi înțelese ca o sursă ce seduce, apoi revine sub forma tentației, a visului, a confuziei morale. *Jocul lor* nu este o acțiune concretă, ci o tulburare a rațiunii, o dezechilibrare a conștiinței, un dans macabru interior. În acest sens, ele simbolizează: instinctualitatea refuzată, negarea laturii afective, forțele iraționale care destabilizează spiritul moralist. Ruscanu, prins în „hora” lor, nu este doar un martir al adevărului, ci un posedat de forțe interioare înăbușite, un spirit asediat de proiecțiile propriului inconștient, așa cum apare descris de Penciulescu: „Nu mai e nimic de făcut cu el. S-a destrămat hora ielelor. E omul care a văzut idei.”¹⁴

4. Drama identității moderne în teatrul camilpetrescian

Teatrul lui Camil Petrescu, în special *Jocul ielelor*, reprezintă un moment de cotitură în dramaturgia românească prin introducerea unei viziuni filosofice și introspective asupra personajului dramatic. Protagonistul nu mai este definit de conflictul cu o lume exterioară ostilă, ci de lupta cu sine, cu

¹³ *Ibidem*, p. 265.

¹⁴ *Ibidem*, p. 258.

propriile exigențe morale, lucidități și rupturi interioare. Gelu Ruscanu devine, astfel, un arhetip al crizei de identitate moderne, un individ copleșit de conștiință și inadaptabilitate, un tragic fără catharsis.

4.1 Inadecvarea la lume

Personajele camilpetresciene trăiesc o ruptură radicală între interioritate și lume. Construit în jurul unei hiperlucidități care nu permite nici uitare, nici integrare, Gelu Ruscanu, experimentează o luciditate care devine barieră în calea comunicării autentice cu lumea. Trăiește o ruptură radicală între interioritate – concepută ca absolut moral – și realitatea exterioară, percepută ca degradare și compromis.

„Am socotit totdeauna că dreptatea e absolută...”¹⁵ este fraza-simptom a inadaptării tragice. Această incapacitate de a trece de la universal la particular și de integrare socială nu este rezultatul unei lipse de voință, ci al unei structuri identitare caracterizate de supraconștiința morală ce exclude orice posibilitate de negociere cu lumea. Astfel, Ruscanu este izolat ontologic, captiv într-un spațiu dominat de imperativul etic. Teatrul lui Camil Petrescu nu este unul al acțiunii, ci al crizei ființei conștiente de sine și al imposibilității de a se împăca cu lumea care nu-i mai reflectă idealurile. În acest sens, criticul George Banu afirmă că „*Jocul ielelor* este marea piesă românească a teatrului de idei – nu a teatrului de situație, nu a teatrului personal. Un teatru de idei, dar care nu rămâne abstract, ci e profund implicat în viață, arătând cât de tulburătoare pot fi ideile, la un moment dat, cât de tragice pot fi ele.”¹⁶

4.2 Refuzul compromisului și eșecul

Gelu nu reușește să medieze între valorile absolute și viața concretă. El este un tragic modern, condamnat nu de zei, ci de propria luciditate. Tragedia lui nu derivă din conflictul cu o autoritate exterioară – stat, religie, fatalitate –, ci din incapacitatea de a media între două ordini incompatibile: cea a valorilor absolute și cea a realității contingente. El refuză orice compromis care i-ar permite să rămână „în viață” (metaforic și literal), devenind astfel un tragic modern în sens camusian, care nu e pedepsit de zei, ci de propria conștiință imposibil de conciliat.

„Viața nu merită ... să fie trăită cu astfel de preț.”¹⁷ Acest refuz este și o formă de eșec a sintezei moderne: Gelu nu reușește să armonizeze gândirea rațională cu instinctul afectiv, etica cu viața concretă, sinele profund cu rolul

¹⁵ *Ibidem*, p. 215.

¹⁶ https://www.cotidianul.ro/teatroulogul-george-banu-despre-camil-petrescu/#goog_rewarded

¹⁷ *Ibidem*, p. 181.

social. El rămâne suspendat între două ordini: una ideală, dar inumană, și una reală, dar moralmente insuportabilă. Această imposibilitate a sintezei este, de fapt, esența tragicului modern, în care luciditatea devine nu un instrument de salvare, ci o sentință de exil interior.

4.3 Moartea ca ieșire din labirint

Gestul sinuciderii este expresia extremă a imposibilității de reconciliere a eului. Spre deosebire de concepția Mariei, Gelu nu consideră sinuciderea un act de slăbiciune, ci de consecvență morală până la capăt. În absența unei soluții reale, moartea devine ultima formă de coerență pe care eroul o poate accepta. Gestul suprimării vieții nu este, în această cheie, unul de disperare pasivă, ci un act de radicalitate morală, o alegere consecventă cu principiile care i-au guvernat întreaga viață.

Într-un sistem valoric în care nu există spațiu pentru compromis sau relativizare, ieșirea din viață este un gest de purificare, de fidelitate față de sine. Gelu nu este un înfrânt, ci un „închis” într-un sistem moral perfect, dar inuman. Moartea este ieșirea din labirintul conștiinței exacerbate, în care nu mai există căi de conciliere: „Răul e în noi ... totul în lume este coruptibil ... Nimic nu e întreg și frumos ... și nici nu poate deveni ... Mai merită viața asta să fie trăită?”¹⁸ În logica tragică propusă de Camil Petrescu, moartea nu este un eșec, ci o formă ultimă de demnitate. Este echivalentul unei sentințe metafizice, în care individul devine martor și judecător al propriei imposibilități de a exista în lume. Astfel, se creează o tragedie modernă fără catharsis, în care conflictul nu se rezolvă, ci se anulează prin dispariție.

5. Concluzii. Actualitatea piesei *Jocul ielelor*

Opera dramatică *Jocul ielelor* de Camil Petrescu rămâne una dintre cele mai profunde și tulburătoare drame ale literaturii române moderne. Prin Gelu Ruscanu, autorul propune o construcție dramaturgică tensionată între etic și afectiv, între luciditate și irațional, între absolutul interior și relativismul realității. Aceasta nu doar că aduce în prim-plan un nou tip de personaj tragic – intelectualul etic – dar și fundamentează un tip de dramaturgie în care psihologia, filosofia și simbolismul devin componente esențiale ale structurii dramatice.

Actualitatea piesei derivă atât din temele abordate, cât mai ales din interogațiile radicale pe care le formulează: Ce preț are adevărul într-o lume coruptă? Poate fi salvat individul prin luciditate? Este conștiința o binecuvântare sau o damnare? În ce mod reflectă legea interioară dreptatea absolută? Aceste întrebări nu sunt doar interogații literare, ci profund existențiale, cu valabilitate în orice epocă în care valorile morale sunt puse

¹⁸ *Ibidem*, p. 264.

sub semnul întrebării. Într-o epocă a post-adevărului și a moralității cameleonice, *Jocul ielelor* redevine actual și relevant. Personajul Gelu Ruscanu nu este numai o figură a eșecului, ci și una a coerenței etice, a refuzului adaptării la o realitate indezirabilă. Această atitudine, oricât de sinucigașă ar părea în plan concret, rămâne, în plan simbolic, una dintre puținele forme posibile de rezistență umană. Astfel, teatrul camilpetrescian nu propune soluții, dar creează spații de interogație. În locul clarității moralizatoare, el oferă tensiuni, rupturi, neliniști – adică exact materia primă a conștiinței moderne.

În concluzie, vectorii de analiză converg către o înțelegere mai profundă a dramei trăite de Gelu Ruscanu: nu doar o tragedie a idealurilor ciocnite de realitate, ci și o tragedie a unui sine scindat, dominat de instanțe etice rigide, incapabil să integreze fragilitatea umană. Personajele care îl înconjoară: Maria, Irena, figuri feminine, precum și politicienii: Praidă, Penciulescu, Vasiliu nu sunt doar entități externe, ci proiecții dramatizate ale propriilor sale conflicte interioare. *Jocul ielelor* este, în esență, drama identității moderne fragmentate, în care conștiința de sine devine atât cauză a nobleței, cât și a damnării. Într-o lume în care sinteza între valoare și viață este imposibilă, personajele camilpetresciene aleg calea extremă: înstrăinarea, ruptura și dispariția. Pluralitatea perspectivelor decodează un teatru al psihicului, în care lupta se poartă nu între bine și rău, ci între instanțe contradictorii ale sinelui, iar acest nivel profund de interpretare ne oferă cheia înțelegerii complexității tragediei în opera lui Camil Petrescu.

Bibliografie

- Bălașa, Ariana, *Camil Petrescu și paradoxurile actului creator*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 2005
- Balotă, Nicolae, *Romanul românesc în secolul XX*, Editura Viitorul Românesc, București, 1997
- Bellemin-Noël, Jean, *Psychanalyse et littérature*, P. U. F. Que sais-je ? 1978
- Brătescu, Gheorghe, *Freud și psihanaliza în România*, București, Editura Humanitas, 1984
- Crohmălniceanu, Ovid. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București, 1972
- Dicționar de Științe ale Limbii*, București, Editura Nemira, 2005
- Dicționar de Psihologie*, București, Editura Humanitas, 2006
- Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei - de la mitocritică la mitanaliză*, Editura Nemira, București, 1998

- Elvin, Berstein, *Camil Petrescu, studiu critic*, Editura pentru Literatură, București, 1962
- Freud, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Editura Trei, 1994
- Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, 2003
- Mancaș, Mihaela, *Limbaajul artistic românesc în secolul XX (1900-1950)*, Editura Științifică, București, 1991
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar 100+1
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973
- Petraș, Irina, *Proza lui Camil Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982
- Simion, Eugen, *Camil Petrescu: un martir al lucidității*, în *Caiete critice*, vol. 5, 1994 aprilie-mai, Nr. 4-5