

---

---

# LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

---

---

NICOLAE BĂLCESCU, ARTIST AL CUVĂNTULUI \*

DE

TUDOR VIANU

Aniversarea lui Nicolae Bălcescu, de la a cărei moarte de martir al cauzei democratice și naționale a Românilor s'a scurs un secol, a produs un șir întreg de manifestări scrise și vorbite, articole și studii, conferințe și comunicări, menite să limpezească atât rolul său în luptele politice, cât și contribuția sa în mișcarea de idei a epocii pe care a străbătut-o cu o misiune dintre cele mai însemnate. S'au analizat faptele și ideile gânditorului democrat și ale luptătorului revoluționar, acțiunea lui politică și ideologică împotriva iobăgiei și pentru independența națională, împotriva boierimii exploatoare, antipatriotice, cosmopolite și în favoarea apropierii popoarelor în lupta lor comună pentru libertate și neatârnamare. S'au pus în lumină elementele materialiste ale concepției sale asupra istoriei, în care a recunoscut însemnătatea claselor sociale și a antagonismului dintre ele, ca și rolul pe care îl joacă masele populare în făurirea evenimentelor istorice. S'a arătat de asemenea însemnătatea lui Bălcescu ca editor de izvoare, ca istoric și ca economist.

Prin toate aceste contribuții, cunoașterea operei și personalității lui N. Bălcescu a ieșit mult îmbogățită. Un aspect a rămas totuși mai puțin studiat, deși el întregește în chipul cel mai fericit imaginea scriitorului și a operei sale și merită în toate privințele să fie cercetat. Este vorba de aspectul artistic al operei lui Bălcescu, nu mai puțin important decât aspectul ei științific și social, dar stând într'o strânsă legătură cu acestea. Meritele literare ale lui Bălcescu nu stau cu nimic mai prejos de acelea care-i întregesc figura de cugetător și luptător și-i sprijină însemnătatea și faima. Printre bărbații care au pregătit

---

\* Citatele din acest articol sunt luate din N. Bălcescu, *Opere*, București, 1940, t. I, partea I-a și a II-a, și *Românii sub Mihaiu-Vodă-Viteazul*, București, 1908.

N. R.— *Publicăm articolul tov. Prof. T. Vianu și deschidem coloanele revistei noastre pentru discutarea problemelor ridicate de d-sa în legătură cu limba operei lui N. Bălcescu.*

și au condus mișcarea revoluționară dela 1848, Bălcescu este unul dintre acei care au legat acțiunea lui de o operă literară, iar această operă și-a păstrat întreaga prospețime și întregul relief. Motivele acestei tinereți a operei, ca și a desfătării artistice cu care o parcurgem încă, stau mai întâi în adâncimea și vigoarea simțirii ce a inspirat-o, în generozitatea și avântul acestei simțiri. Frumusețea artistică a operei lui Bălcescu se sprijină pe valoarea morală a omului. Nu este pagină a lui pe care, citind-o, să n'o însoțim cu sentimentul unei aprobări totale, așa cum o facem cu toate mărturiile inspirate de sinceritatea gravă. Ne cucerește și ne mișcă, în paginile lui Bălcescu, adevărul expresiei, desfășurarea ei, uneori vehementă, alteori largă și măreață, întotdeauna însuflețită de o emoție sinceră și adâncă. Scrierile lui Bălcescu au nu numai un conținut de o rară densitate de idei, dar și un cuprins emotiv neobișnuit de cald și vibrant. Inregistrăm în mai toate operele acestui scriitor revărsarea unei plinătăți sufletești care ne subjugă. Admirăm atunci pe artist pentru că ajungem să respectăm și să iubim omul și personalitatea lui morală.

Impresia generală, trezită de opera lui Bălcescu, poate fi legitimată prin analiza mijloacelor și procedeele sale, prin cunoașterea limbii, a stilului și a formelor de artă utilizate de ea. Lingvistica și critica literară își pot deci aduce contribuția lor în direcția întemeierii științifice a unei impresii pe care cititorul o câștigă, de altfel singur, și încă dela prima atingere a operei. Desigur, cercetarea mijloacelor lingvistice și artistice ale unui scriitor nu se poate face decât în legătură cu ideile și tendințele lui. În «Marxismul și problemele lingvisticii» I. V. Stalin a arătat că: «Fiind nemijlocit legată de gândire, limba înregistrează și fixează în cuvinte și în combinații de cuvinte, în propoziții, rezultatele activității gândirii»<sup>1</sup>. Ceea ce este adevărat pentru orice fapt de limbă, este adevărat și pentru formele ei artistice, legate și ele în mod «nemijlocit» de activitatea gândirii. Adevărul acestei aserțiuni se vedește încă odată în cazul lui Bălcescu, ale cărui mijloace stau într'o strânsă legătură cu pozițiile lui de istoric, cugetător și revoluționar. Luptând pentru apropierea zilei în care, cum spunea el, «nu va mai fi niciun om rob, nici nație roabă, nici om stăpân pe altul, nici popor stăpân pe altul, ci domnia dreptății și frăției», luptând adică pentru independența și libertatea Românilor, Bălcescu a folosit argumentele istorice menite să probeze legitimitatea drepturilor și năzuințelor care însuflețeau păturile oprimate ale poporului român, dar în același timp să le și mobilizeze în lupta lor, prin evocarea trecutului plin de măreție. Istoricul a susținut astfel pe revoluționarul Bălcescu și ideile, ca și tendințele lui practice și active ce și-au găsit forma lor adecvată în limbă și în procedeele lui artistice.

Autorizându-se dela trecut pentru a susține năzuințe actuale, evocând luptele și libertățile trecutului pe care dorea să întemeieze aspirațiile noi ale poporului, Bălcescu reflectă această poziție în limbă prin acea îmbinare a termenilor moderni cu termeni și construcții vechi, mai ales cronicărești, care dă stilului

<sup>1</sup> I. Stalin, *Marxismul și problemele lingvisticii*, Ed. P.M.R., 1951, p. 48.

său una din caracteristicile lui cele mai isbitoare. Bălcescu a primit, odată cu ideile noi, cuvintele care le exprimau. Neologisme din izvor francez sau italian sunt destule în operele lui Bălcescu, ca de pildă *concuistă, concherant, coopera, confiență, conciliație, a dirige, desperanță, a expia, favorul, a mepriza, monarșic, privat, a suscrie, sujet, suvenir, solemnel, seanță, serf* etc., la care se adaugă cuvintele transmise prin influența rusă sau formate după modelul neologismelor ruse, cu derivația lor în *-ie* și cu accentul pe silaba antepenultimă, precum *armie, misie* (pentru *misiune*), *nație, colonizație, asociație, emantipație* etc. Cu toată prezența neologismelor destul de numeroase, Bălcescu n'a căzut nici în eroarea eliadistă, nici în cea latinistă, atât de răspândită în epoca lui și mai târziu. Pentru a nu corupe caracterul național al limbii, Bălcescu a preferat, atunci când a avut nevoie de o expresie nouă, să folosească procedeul decalcului lingvistic sau al traducerii, întrebuintând: *atârnare* (pentru *dependență*), *omenire* (pentru *umanitate*), *orășenie* (pentru *burghezie*), *simțiment* (pentru *senti-ment*), *simțibilitate* (pentru *sensibilitate*), *a inima* și *inimat* (pentru *a anima* și *animat*) etc. Prezența acestor formațiuni în limba lui Bălcescu alcătuește un interesant document al luptei pe care o da scriitorul pentru a-și lărgi sfera de exprimare, fără să înmulțească peste măsură numărul cuvintelor de proveniență străină și să se îndepărteze astfel de limba poporului.

Mult mai numeroase sunt elementele lexicale, formele și construcțiile pe care le împrumută Bălcescu limbii vechi — elemente, forme și construcții păstrate în parte și în limba populară — și care corespund într-un totu poziției sale de istoric revoluționar. Vorbind în numele trecutului, bogat în lupte pentru libertate, evocându-l adesea, el vorbește și în limba lui. Elementele vechi, mai cu seamă cronicărești, ale vocabularului, morfologiei și sintaxei lui Bălcescu, sunt foarte numeroase și ele ar merita un studiu special. Ne vom mulțumi însă cu câteva exemple.

Ceea ce te isbește când străbați lista cuvintelor arhaice spicuite în textele lui Bălcescu, nu este faptul că ele ar fi dispărute din vocabularul actual, cât împrejurarea că sunt luate în accepțiuni mai vechi, dar uneori păstrate în limba poporului. Să considerăm, de pildă, chiar termenul «cuvânt». Cine-l întrebuințează astăzi îi dă de obicei înțelesul de «sunet sau asociere de sunete care exprimă o idee; sinonimul lui este «vorbă». În limba veche, termenul este luat și în accepțiunea de «rațiune», «motiv». În acest înțeles, o veche legiuire scrie: *Pentru ca să nu aibă cuvânt de îndreptare...* Accepțiunea acesta s'a păstrat și în limba poporului, încât aceasta o înțelege când o întâmpină în versurile lui Eminescu: *Dacă tu știai problema acestei vieți cu care lupt, Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt*. Bălcescu îi dă același sens, când scrie *El* (Sigismund Báthory) *îi învinovăția* (pe Poloni), *cu mare cuvânt că au intrat în această țară* (în Moldova), *fără nici un drept*<sup>1</sup>. Același este cazul pentru *asupra*, cu înțelesul de *deasupra*, după cum rezultă din comparația lui Gr. Ureche: *le*

<sup>1</sup> N. Bălcescu, *Opere*, București, 1940, t. I, partea a II-a, p. 135.

trimise osândă asupra, iar la Bălcescu: *furtuna era să se spargă asupra capului său*<sup>1</sup>. A îndatora înseamnă astăzi « a aduce servicii cuiva, care din această pricină contractează obligații față de cel ce i le-a adus ». Există însă și accepțiunea mai veche: « a obliga, a sili (pe cineva) de a face ceva ». Bălcescu dă acest din urmă sens cuvântului, când scrie: *Proprietarul putea să-l îndatoreze (pe rob) a-i munci cât va voi*<sup>2</sup>. A robi, în sensul actual al cuvântului, înseamnă « a face (pe cineva) rob », « a aduce (pe cineva) în robie ». Limba mai veche, folosea însă acest cuvânt cu înțelesul de « a face muncă de rob ». Un vechi text juridic notează: *Până la sfârșitul vieții lui să robească cu nevoie, tot astfel și Bălcescu: o țeară întreagă să robească la câțiva particulari*<sup>3</sup>. *Scump = avar*, și *scumpete = avariție* se găsește în textele vechi. Cronicarul Muste scrie: *Duca-Vodă pentru scumpetea lui . . . n'au primit sfatul lui Racoți*. Poporul păstrează acest înțeles în proverbul *scumpul mai mult păgubește*, dar și Bălcescu, vorbind despre învinuirile aduse lui Ferhad-Pașa, cum că *oprește pe seamă-i banii cu cari trebuie să plătească oștile*, (astfel că) *e de temut ca . . . scumpetea lui să nu pricinuiască nenorociri . . .*<sup>4</sup>. *Strâmbătate = nedreptate* nu surprinde pe nimeni când îl întâmpină la Neculce: *Viind Duca-Vodă în scaunul domniei . . . nu se plângea nimeni de nici o strâmbătate*, dar nici la Bălcescu: *i-au silit cu strâmbătate să primească jugul supunerii*<sup>5</sup>. Prezente în vechile texte, dar apropiate de înțelegerea actuală sunt și alte expresii ale vocabularului lui Bălcescu, precum: *a se oști = a se război*, *price = ceartă, neînțelegere*, *scădere = pagubă, decadență* etc. Exemplele s'ar putea înmulți, dar toate ar dovedi că, deși Bălcescu folosește adeseori elementele vechiului lexic, el le alege întotdeauna printre acele păstrate în vorbirea poporului sau care, cel puțin, nu ridică nici o dificultate în fața înțelegerii comune a limbii.

Același este cazul și pentru unele procedee de formare a cuvintelor, pentru formele și construcțiile lui Bălcescu, împrumutate adesea limbii vechi, dar fără nici o lezare a simțului actual al limbii. Așa, de pildă, compunerea negativelor cu prefixul *ne-* este generală în limba veche, după cum o dovedesc formele spicuite de lingviști încă din textele secolului al XVI-lea, precum: *neavut*, *nebătrânit*, *nebeșit*, *necăit* etc. Compunerea cu *in-* este modernă. Bălcescu va proceda în felul limbii vechi, scriind *neexperință*<sup>6</sup> și nu *inexperență*, cum s'ar putea scrie astăzi. S'a discutat mult chestiunea acuzativului cu prepoziția *pe*. S'a observat că, apărut de timpuriu în limbă, acuzativul prepozițional, în funcțiune de complement drept, manifestă tendința de a dispărea, prin înlocuirea lui cu substantivul articulat. Bălcescu se apropie de formele vechi când scrie: *Ei*

<sup>1</sup> N. Bălcescu, *Opere*, București, 1940, t. I, partea I-a, p. 197.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 192.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> N. Bălcescu, *Românii*, sub Mihaiu-Vodă-Viteazul, București, 1908, p. 77.

<sup>5</sup> N. Bălcescu, *Opere*, București, 1940, t. I, partea I-a, p. 192.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 192.

înșelără lesne pe popor sau chiar: *Vom vedea pe nația română ieșind abia din vijelia năvălirii barbarilor* etc.<sup>1</sup>. Perfectul subjonctivului la verbele active compus cu *fie* este destul de des în vechile texte. Lingviștii l-au remarcat în Coresi: *să fie auzit, să fie dat, să fie născut, să fie zis*. Il întrebuițează și Bălcescu: *Câmpia . . . pustie, trebuie să fie rămas pe seama statului, formând ceea ce la Romani se numea ager publicus*<sup>2</sup>. Gerunziul derivat, nu dela infinitiv, cum se face în deobște, ci dela persoana a II-a, singular a prezentului indicativului, este adeseori observat în limba veche, de pildă la Coresi: *fiind, puind, viind*. Aceste forme le întâlnim și la Bălcescu, care mai scrie *rămâind, propuind* etc. S'a observat de asemenea tendința limbii vechi de a înlocui formele reflexive ale verbului cu forme nereflexive și dimpotrivă. Particularitatea aceasta ne întâmpină și la Bălcescu, care substituie reflexivul pasivului, când scrie: *locurile . . . nu se stăpâneau de nimeni — Constituția politică . . . se sdrobește — Fanarioții și ciocoi prădaseră un veac țara, poporul cerea ca puterea să se ia din mâinile lor*<sup>3</sup> etc. Intrebuițarea formei lungi a infinitivului în locul celei scurte, este o caracteristică dintre cele mai des observate la cronicari. Gr. Ureche scrie: *Până a se strângere oastea toată*, și Miron Costin: *S'au gătit a starea cu războiu . . . perduse și el nădejdea de a-i dobândirea* etc. Bălcescu utilizează și el forma lungă a infinitivului: *frații lui Baltazar, cari apucaseră de-a fugire în Polonia*. Infinitivul în locul subjonctivului ne întâmpină încă dela Coresi: *nu le poate omul nici cu inima gândi, nici cu limba a le spune*. Găsim această construcție și la Bălcescu: *caută a păstra pe Român în drepturile sale de nație puternică*<sup>4</sup>. Inversiunea, foarte obișnuită la cronicari, este obținută acum prin antepunerea complementului de diferite categorii: *către care mai cu deosebire el adresase plângerea sa — întunerecul ce din mulțimea fabulelor acoperă începutul istoriei noastre — istoria lămurit ne spune — anevoe s'ar putea principe*<sup>5</sup> etc. Construcțiile cu verbul la sfârșitul frazelor sunt și ele cronicărești: *Horia moarte cumplită pe roată suferă*<sup>6</sup>.

Din toate aceste particularități de limbă rezultă atmosfera arhaizantă a scrierilor lui Bălcescu, dar și sucul lor popular, deoarece multe din vechile expresii, forme și construcții s'au păstrat în graiul poporului.

Înzestrat cu acest instrument lingvistic, Bălcescu îl pune în serviciul operei sale de istoric și de scriitor revoluționar. Toate operele sale se leagă de una sau de alta din aceste direcții ale activității lui. Ca istoric, Bălcescu a scris *narațiuni*, menite să restabilească faptele trecutului și figurile oamenilor de altă dată. Ca scriitor revoluționar, a scris *discursuri*, compuneri capabile să miște și să

<sup>1</sup> N. Bălcescu, *Românii sub Mihaiu-Vodă-Viteazul*, București, 1908, p. 99, 100.

<sup>2</sup> N. Bălcescu, *Opere*, București, 1940, t. I, partea I-a, p. 188.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 188; partea a II-a, p. 100; cp. p. 102, 119.

<sup>4</sup> *Ibidem*, partea a II-a, p. 99; cp. partea I-a, p. 192.

<sup>5</sup> *Ibidem*, partea I-a, p. 189, 192.

<sup>6</sup> *Ibidem*, partea a II-a, p. 105.

înlăcăreze. Narațiunea și discursul sunt principalele forme de artă ale lui Bălcescu. Evident, deosebirea dintre acestea nu este absolută, deoarece în narațiunile amintite apar unele din mijloacele discursului, unele procedee oratorice, după cum în discursuri se ivesc și pasaje narative. Păstrând totuși deosebirea făcută, care, în linii generale, rămâne valabilă, să încercăm a desprinde, mai întâi, formele compoziției narative la Bălcescu, categoriile și procedeele ei, adică chipul în care se înlănțuiesc evenimentele în povestire, unitățile în care ele se constituie și mijloacele lor de limbă și stil.

Dacă luăm în considerare cea mai întinsă și mai însemnată din operele istorice și narative ale lui Bălcescu, « Români sub Mihai-Vodă-Viteazul », ne isbește compoziția ei complexă. Lucrarea este compusă din cinci cărți care duc povestirea domniei lui Mihai până la bătălia dela Mirăslău. În interiorul celor cinci cărți, care urmează linia dreaptă a timpului, dela 1593 la 1601, diferitele capitole nu se înșiră în simpla ordine temporală, ci într'o ordine complicată prin reveniri în durată și prin deplasări în spațiu. Astfel, în prima carte, după evocarea împrejurărilor Țării Românești și ale Moldovei sub Alexandru Ilieș și Aron-Vodă și după povestirea începuturilor lui Mihai până la urcarea lui pe tron, narațiunea se deplasează în Turcia lui Murat al III-lea și pe scena războiului cu Ungaria, apoi la curtea împăratului Germaniei—Rudolf al II-lea și la dieta dela Ratisbona, apoi în Polonia, apoi în Transilvania pentru a înfățișa acțiunea lui Sigismund Bathory. Mihai revine în povestire abia după toate aceste episoade intermediare, dar faptele lui se vor lumina prin complexul politic european care le cuprinde. Neconținut, acesta este procedeele de compoziție al lui Bălcescu.

În tot cursul expunerii sale, narațiunea ajunsă la un anumit punct al înaintării ei se dezvoltă într'o multiplicitate de direcții și, oarecum, în forma razelor unei stele, pentru a lumina situația la care expunerea liniară ajunsese sau pentru a ajuta înțelegerea situațiilor următoare. Simpla compoziție liniară este forma cea mai primitivă a povestirii istorice; ea este în general aceea a cronicilor. Bălcescu este însă un istoric și un gânditor, atent la complexitatea și interdependența faptelor. Orizontul său este dintre cele mai largi. El știe că orice fapt istoric particular aparține unei totalități și că își primește întreaga semnificație numai din legăturile lui. Această înțelegere a istoriei determină forma compoziției narative a lui Bălcescu.

Scriitorul nu urmărește, de altfel, numai să ne înfățișeze oamenii trecutului și faptele lor, așa cum ele s'au petrecut, dar să ne și facă a le vedea. În intermediiile narațiunii liniare se introduc deci, înafară de vastele perspective de totalitate și conjunctură pe care le-am amintit, *portretele*, *tablourile* și *episoadele* menite să învie povestirea sa. Arta portretistică a lui Bălcescu alcătuește unul din aspectele cele mai fericite ale talentului său. Iată portretul lui Mihai Viteazul: *In acel timp de chin și jale strălucia peste Olt, în Craiova, un bărbat ales, vestit și laudat prin frumusețea trupului său. Prin virtutile lui alese și felurite, prin*

credința către Dumnezeu, dragostea către Patrie, îngăduiala către cei asemeni, omenia către cei mai de jos, dreptatea cătră toți deopotrivă, prin sinceritatea, statornicia și dărnicia ce împodobiau mult lăudatul său caracter. Acesta era Mihai, Banul Craiovei, fiu al lui Pătrașcu Voevod, care pentru blândețea cu care cârmui țara dela 1554 se numește cel Bun<sup>1</sup>. Descrierea portretistică înaintează deci dela aparența exterioară la calitățile sufletești ale modelului său, pe care îl recom-pune din însușiri morale generale: credință, patriotism, omenie, dreptate, sin-ceritate, statornicie. In același fel procedau maestrul portretului clasic. Intr'un fel deosebit este prezentat sultanul Murat al II-lea: *Murat al II-lea, care domnia la 1575, era un duh slab și superstițios; dulce la trai, dar iute la mânie și adesea atunci și la cruzime; dedat cu totul la misticism, la poezie și la voluptate, amator de danț și muzică, de vorbe cu duh, ba încă și de mucalitălăcuri, el iubea meca-nica, ciasornicăria și actele de reprezentație. El trăia înconjurat de talmăcitori de vise, astrologi, șeici, poeți, femei, pitici și nebuni, lăsând domnia în mâna femeilor Seraiului. Sub o mână așa slabă, corupția intră în toate ramurile adminis-trației Împărăției*<sup>2</sup>. Modelul este înfățișat prin dispozițiile lui morale și prin ușuraticile lui îndeletniciri, apoi în mediul lui de lucruri și oameni care dau impresia unor concretizări a acelor dispoziții și stau în legătură cu acele îndeletniciri. Procedeu a reușit atât de bine, încât scriitorul îl aplică încă odată în portretul împăratului Rudolf al II-lea, la numai o pagină depărtare: *Pe scaunul Cesarilor Germaniei ședea în acea vreme Rudolf al II-lea. Cu un caracter și cu virtuți ce ar fi fost de lăudat într'o poziție mai puțin înaltă, acest prinț era un domnitor nevrednic. El lăsă d'o parte trebile statului, spre a se ocupa de științele naturale și de antichități, pentru care își sleise finanțele; iar mai cu seamă de scrieri astrologice, cari umplură duhul său, din natură posomorit și sficios, de o mulțime de superstiții de răs și funeste. Preocupat de aceste lucrări, nevrednice de poziția lui și neîncetat spăimântat de proorociri absurde, el se făcu cu totul neapropiat supu-șilor săi. Inconjurat de minerale, de fosile, de medalii, de lunete, d'alambicuri, de furnuri, el sta închis în laboratoriu său, în timp ce zavistia în lăuntru și războiul în afară amenințau zdrobirea împărăției lui*<sup>3</sup>. Câteși trei portretele citate sunt subliniate de atitudinea autorului față de oamenii pe care-i reprezintă; judecățile de valoare ocupă un loc destul de întins în ele și, prin urmare, termenii aprobării și desaprobării. Metoda alcătuirii lor este însă deosebită. In ultimele două portrete, foarte asemănătoare între ele dintr'un anumit punct de vedere, modelul este înconjurat de ființele sau lucrurile lor familiare, prezentate cu o mare animație sau abundență. Aceste înfățișări ale mediului consună cu omul pe care-l împrejmuiesc și-l exprimă. Prin aceste detalii expresive, în perspectiva portretelor lui Bălcescu se întruchipează adevărate tablouri de gen, amintind în unele privințe pe ale maestrilor flamanzi și olandezi ai veacului al XVII-lea.

<sup>1</sup> N. Bălcescu, *România sub Mihai-Vodă-Viteazul*, București, 1908, p. 20.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 26.

Tablourile lui Bălcescu nu sunt mai puțin expresive. Foarte renumit, pentru că a fost adeseori reprodus în antologii, este acel al lui Mihai și al gădeii. *Sosind (Mihai) în locul unde trebuia a primi moartea, gădea cu satârul în mână, cu inima crudă, cu ochii sângeroși, se apropie de osândit. Dar, când aținti ochii asupra jertfei sale, când văzu acel trup măreț, acea căutătură sălbatică și îngrozitoare, un tremur groaznic îl apucă; ridică satârul, voește a izbi, dar mâna-i cade, puterile îi slăbesc, groaza îl stăpânește și trântind la pământ satârul fuge printre mulțimea adunată împrejur, strigând în gura mare că el nu îndrăznește a ucide pe acest om<sup>1</sup>.* Tabloul de verbe la perfectul simplu, până în momentul scenei însăși, cu numeroasele-i verbe menținute la prezentul istoric, are o mare concentrare și vigoare. Când Bălcescu zugrăvește un tablou în mișcare, ca acela care reprezintă convoiul Ungurilor căzuți prizonieri la Turci, în fața cetății asediate a Sissekului, narațiunea se face la imperfect, timpul care redă mai bine mișcarea. Și de unde tabloul Mihai și gădea este construit prin coordonare de propoziții principale, adică printr'o juxtapunere în ritm rapid, de data aceasta propozițiile sunt legate prin prepoziții care încetinesc mișcarea frazei și sugerează încetineala însăși a jalnicului convoi: *Trei sute din acei nenorociți fură duși în triumf înaintea locuinței ambasadorului împărătesc; înaintea lor niște muzicanți, care făceau să se auză muzicele cele mai barbare; apoi o trupă cu armele câștigate, pe urmă veneau carele încărcate cu pradă și, în sfârșit, nenorocitele jertfe ale robiei, oameni, femei, copii și bătrâni erau împinși înainte cu izbiri de bice sau de toiège, ca niște turme de vite proaste, în mijlocul chihotelor de bucurie sălbatecă ale Turcilor, spre a fi vânduți în târg<sup>2</sup>.* Aceste tablouri și altele, destul de numeroase în «Români sub Mihai Vodă Viteazul», vădesc talentul vizionar al lui Bălcescu, darul său de a întocmi imagini și de a le însufleți. Nu este de mirare deci că pictorii s'au putut inspira uneori din paginile lui Bălcescu. Au devenit populare compozițiile lui Theodor Aman și G. D. Mirea pe tema aducerii capului lui Andrei Bathory. Intr'o recentă comunicare academică s'a făcut chiar ipoteza că Th. Aman pregătea o serie de ilustrații pentru «Români sub Mihai Vodă Viteazul», după cum o dovedesc còpiile lui de pe stampe reprezentând ostași turci și costumele epocii lui Mihai, còpii intrate de curând în colecțiile Academiei R.P.R. Valorile plastice ale narațiunii lui Bălcescu n'au întârziat astfel să atragă atenția pictorilor și să le inspire opere, care au contribuit la întemeierea genului picturii istorice în mișcarea noastră plastică.

Bălcescu n'a fost un pictor al naturii. Talentul peisagistic, atât de dezvoltat la urmașul său Al. Odobescu, este mult mai puțin însemnat la el. Omul, și nu natura, alcătuește obiectul interesului său de moralist și al viziunii sale de scriitor descriptiv. Când ajunge a descrie valea Călugărenilor, locul mării bătălii a lui Mihai, autorul nu găsește decât indicații oarecum topografice: *Drumul*

<sup>1</sup> N. Bălcescu, *Români sub Mihaiu-Vodă-Viteazul*, București, 1908, p. 22.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 26.

care merge dela Giurgiu spre București trece printr'o câmpie șeasă și deschisă afară numai dintr'un loc, două poști departe de această Capitală, unde el se află strâns și închis între niște dealuri păduroase. Intre aceste dealuri este o vale largă numai de un pătrar de mil, acoperită de crâng, pe care gârla Neajlovului ce o înecă și pâraele ce se curg din dealuri o prefac într'o baltă plină de noroi și mocirlă<sup>1</sup>. Altfel, pentru determinarea scenei naturale a luptei, nu ni se dau decât sumarele indicații: *In sfârșit soarele veni să lumineze această mare zi* sau *Sta să apună soarele după orizon* sau *Când începu a se face ziuă* etc. O singură dată ne-a oferit Bălcescu o mare pagină descriptivă, la începutul cărții a IV-a a « Românilor sub Mihai Vodă Viteazul »: descrierea Ardealului. Totuși, nici pagina aceasta, pe drept cuvânt renumită, nu este a unui ochi peisagistic. Pagina este mai mult a unui geograf, prin sistema cu care pornește dela descrierea reliefului natural, pentru a trece la aceea a florei, la unele detalii ale faunei și la enumerarea bogățiilor subsolului. Podișul Transilvaniei este văzut din perspectivă de pasăre: *Un brâu de munți ocolește, precum zidul o cetate, toată această țară, și dintr'insul, ici-colea, se desfac, întinzându-se până în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe pedestaluri înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă peste văi și peste lunci.* Văzut mai de aproape, peisajul Ardealului este prezentat prin alăturarea tipurilor lui: *stânci prăpăstioase, munți uriași, a căror vârfuluri mângâie norii, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gârle, a căror limpede apă lin curge printre câmpiile înflorite, pâraie repezi, care mugind groaznic se prăvălesc în cataracte printre acele amenințătoare stânci de piatră care plac vederii și o spăimântează tot de odată*<sup>2</sup>. Este un peisaj generalizator și compus, care nu pictează un singur aspect particular, ci întrunește impresii tipice, grațioase și sublime. Scriitorul nu întrebuințează epitetul care pictează, ci pe acela general și ornant: *munți uriași, lunci înverzite, văi răcoroase*, ca autorii clasici.

Bălcescu revine la narațiunea împrejurărilor omenești în multe episoade care dau varietate și mișcare povestirii sale. Anecdota cu Ali-Gian și omul său de încredere, Românul, care îl previne printr'o indiscreție « cinstită și măsurată », de masacrul ce se pregătea în orașele țării; episodul morții lui Murat al III-lea, minat de melancolia și superstițiile lui, uciderea fraților lui Mohamed al III-lea, episodul Mariei Putoiana, războinica în haine bărbătești, vulturul căzut în tabăra lui Sigismund Bathory, întregul episod al lui Răzvan, viteazul domnitor de origine țigăna, care află moarte nevrednică de sine în țeapa ce-i pregătise crudul Ieremia Movilă, multe descrieri de luptă, în care sunt arătați eroi în acțiunile lor individuale, ca în « Iliada », dar și mișcările colective ale armatelor întregi, toate aceste episoade și nenumărate altele fac ca « Români sub Mihai Vodă Viteazul » să fie citită ca un poem eroic.

<sup>1</sup> N. Bălcescu, Români sub Mihaiu-Vodă-Viteazul, București, 1908, p. 84.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 221—222.

Portretul, tabloul și episodul fiind principalele categorii narative ale lui Bălcescu, este necesar să vedem procedeele întrebuintate în genere în acestea. Bălcescu povestește mai ales la perfectul simplu. Am întâmpinat însă, într'unul din tablourile analizate mai sus, prezentul istoric, adică acel timp care are virtutea de a ne aduce în față și cu o vioiciune mai mare faptele pe care le exprimă. Exemple de prezent istoric în scrierile lui Bălcescu sunt nenumărate. Vom cita numai: *Turcii, la lumina flacărilor, care ardeau conacele lor, se deșteaptă îngroziți și pe jumătate îmbrăcați, alegă și se adună la palatul emirului, cu hotărâre de a se apăra până la moarte.*». Un efect special obține Bălcescu atunci când alternează prezentul istoric cu forme ale trecutului, întrebuintând prezentul pentru a exprima acțiunea eroului preferat și pe care dorește s'o pună într'o lumină mai vie, folosind trecutul pentru a exprima faptele personajelor a căror acțiune dorește s'o comprime într'un plan de importanță secundară. Narațiunea dobândește astfel o structură făcută din două planuri, dintre care unul mai reliefat și altul mai adânc. Am numit altă dată acest efect de stil tehnica basso-reliefului. Iată câteva exemple de basso-relief în: «*Românii sub Mihai Vodă Viteazul*»: *Turcii din acest oraș aflând de sosirea Românilor, se grăbiră a trece Dunărea și le ieșiră în întâmpinare, dar Românii îi bat și îi trec Dunărea, tăindu-i în goană foarte rău până la Hârșova, pe care o dau pradă focului. Altul: Sinan-Pașa, văzând retragerea Românilor, luase inimă și vrea a-i desface și a-i reschira de tot. Spre acest sfârșit, în capul rezervei sale, el umbla a trece podul spre a izbi pe ai noștri în frunte . . . în vreme ce Hasan-Pașa și Mihnea-Vodă . . . alergau prin pădure să-i lovească pe la spate. Mihai atunci . . . trimite pe căpitanul Cocea . . . Albert Kiraly așează cele două tunuri ce redobândise dela Turci . . . și stă gata a trăzni pe dușmani . . .*<sup>1</sup> etc.

Cum scriitorul a dat nu numai narațiuni, dar și descrieri, adică portrete și tablouri, este interesant de văzut care sunt procedeele lui cele mai obișnuite și în aceste împrejurări. Trebuie observat că, deși trăind în romantism, adică într'o epocă în care paleta scriitorilor s'a încărcat de culoare și modurile figurative ale exprimării au luat o mare desvoltare, Bălcescu rămâne un scriitor sobru. Niciodată Bălcescu nu notează vreo culoare, cum face cu atâta plăcere Alecsandri, care în «*Călătoriile*» sale revarsă pe paleta lui toate bogățiile curcubeului. Comparațiile lui sunt mai de grabă sărace: în cursul unei lupte, Tătarii sunt *ca niște mistreți izbiți*; altădată Românii sunt *ca niște uriași*; altă dată *ca niște zmei*; trupele lui Mihai sunt *ca un zid de piatră tare*. Cântărețul gloriei trecute, Vasile Cârlova, a strălucit *ca o cometă trecătoare* etc. Nici metaforele lui Bălcescu nu sunt mai surprinzătoare: *licoare de pace, torța vechilor uri, briliantul cel mai strălucit al cununii gloriei române*. Metonimiile clasice sunt

<sup>1</sup> Pentru prezentul istoric și basso-relief, vezi N. Bălcescu, *Românii sub Mihai-Vodă-Viteazul*, București, 1908, p. 22, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 50, 65, 74, 75, 92; *Opere*, București, 1940, t. I, partea a II-a, p. 100 s.a.r.d

prezente: *a se bate cu ferul, a scrie cu sabie și sânge* o pagină a analelor etc. Epitetele lui Bălcescu sunt și ele destul de generale: *neînpăimântatul Voevod, mărinosul Domn, dar și posomoritul și crudul Filip, meșteșugitul vizir, îndărătnicul voinic Albert Kiraly, bănuitorul tiran Alexandru* etc.<sup>1</sup> Cu aceste din urmă epitete, atingem unul din procedeele cele mai isbitoare ale lui Bălcescu: caracterizarea psihologică. Scriitorul nu povestește niciun fapt, fără a nu-l pune în legătură cu psihologia omului care îl execută: *Țipetele jertfelor Turcilor pătrunseră până în cabinetul lui Rudolf II și deșteptară indolența sa*. Sau: *Posomorit și tăcut, (Mihai) se depărta de toți cei ce erau pe lângă dânsul, spre a se gândi zi și noapte la mijloacele de a mântui nația sa*. Sau: *Bathory . . . nu se prileji a răspunde cererii și dorinței Domnilor români, căci ocupația viitoare sale nunți ocupa atunci cu totul duhul său atât de ușurel*. Sau: *Noul sultan (Mohamed al III-lea) era un prinț crud, afemeiat și înmuat de tot prin plăceri, cari îl făcură de pierdu înfocarea ce avea mai întâiu spre războiu*<sup>2</sup>. Un alt procedeu care dă culoare stilului, în lipsa imaginilor propriu zise, sunt comparațiile căutate în istoria veche, procedeu umanistic păstrat în tot timpul clasicismului. Scena desarmării gădelui aduce următoarea comparație: *Astfel, în acele mari timpuri bătrâne, un Cimbru barbar se înfioară de vederea mareață a lui Marius și nu îndrăzni a ucide pe acel ce zdrobise tot neamul lui*. Călugărenii sunt *Termopile (al) Românilor*. Mihai, precum odinioară *semi-zeii cântați de nemuritorul Homer, alerga într-o parte și alta prin tabăra turcească*.

Bălcescu a introdus discursul în istorie, adică a pus în gura personajelor sale, prin vorbirea directă sau indirectă, discursuri fictive, menite să rezume o situație sau să arate ideile acestor personaje. Discursul lui Sigismund către nobilii care se opuneau acțiunii contra Turcilor este redat prin vorbire directă: *Sigismund zicea: La ce-a slujit până aci pacea cu Turcul? A obicinuit pe nesimțite popoarele noastre nenorocite a se îngreui cu un jug greu și nesuferit. Mai bine dar să-l scuture și a se uni cu Impăratul și ceilalți prinți creștini, și a se lepăda de alianța cu Turcii, pe atât de rușinoasă pe cât e și de primejdioasă*<sup>3</sup> . . . Tot în vorbire directă e și discursul lui Sigismund care justifică abdicarea lui. Dar discursul lui Mihai către armatele sale, pentru a le convinge de necesitatea acțiunii ce trebuia începută și pentru a le înflăcăra, este redat prin vorbire indirectă: *Apoi îndreptându-se către dânsii, le zise: să-și aducă aminte de vechea lor vitejie, căci ocazia de acum este frumoasă și de o vor pierde, anevoe o vor mai căpăta. Turcii, le zicea el, sunt uimiți de atâtea pierderi; cetățile lor din toate părțile sunt cuprinse; din câte capete au avut armatele lor, numai unul a rămas care mai îndrăznește a ține frunte creștinilor; că cu dânsul au a se lupta, și*

<sup>1</sup> N. Bălcescu, *Românii sub Mihaiu-Vodă-Viteazul*, București, 1908, p. 66, 77, 80, 90, 92.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 26, 35, 51, 59.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 211-212, 218-219.

*gloria d'a-l birui va fi foarte mare*<sup>1</sup> etc. Ideile se înșirue astfel în ordine, argumentele se grupează după însemnătatea lor și scriitorul, atribuindu-le eroilor, le topește în narațiunea sa, în loc de a le produce în forma teoretică a unei analize a situației. Prin discursurile lui fictive, Bălcescu dorește să rămână povestitor, chiar atunci când ne oferă rezultatele cercetării sale de istoric.

Am spus mai sus că tablourile lui Bălcescu sunt subliniate de atitudinea autorului față de modelele lui. Afirmatia poate fi repetată pentru toate celelalte categorii narative ale operei sale. Bălcescu nu este un scriitor indiferent față de temele pe care le tratează. El este un scriitor partizan, un istoric care — după cum am văzut — pune cercetarea sa în serviciul luptei pe care o duce pentru independența și libertatea Românilor. Această poziție își află echivalentul lingvistic în mulțimea frazelor exclamative din operele lui. Inceputul « Românilor sub Mihai Vodă Viteazul » are caracterul unei invocații: *Timpuri de aducere aminte glorioasă!* exclamă scriitorul. În descrierea luptei dela Călugăreni, scriitorul se oprește pentru a exclama: *Această faptă eroică înfioară pe Turci de spaimă, iar pe creștini îi însuflețește și îi aprinde de acel eroic entuziasm, isvor bogat de fapte minunate. Și cum n'ar fi crezut ei că pot face minuni cu un astfel de general și cu asemenea pilde ce le da!* Marele număr de fraze exclamative, întrebuițate de altfel și de cronicari, împrumută scrierilor lui Bălcescu coloratura lor oratorică și ne conduc către cealaltă categorie mai de seamă a operelor sale, către discurs, către disertația oratorică, ale cărei procedee urmează să le vedem acum.

Înțelegerea celor mai multe dintre studiile lui Bălcescu, precum « Despre starea soțială a muncitorilor plugari », « Drepturile Românilor către Inalta Poartă », « Despre împrumutarea țărănilor », « Mersul revoluției în istoria Românilor », « Trecutul și Prezentul » etc., înțelegerea tuturor acestora ca pleoarii pentru cauze sociale și politice, nu poate fi contrazisă, dacă luăm seama la stilul și compoziția lor. Bălcescu dă paginilor sale temelia puternică a izvoarelor și faptelor pe care le cercetează cu metoda unui istoric, dar le animă prin pasiunea și înflăcărarea sa. Chiar într'un studiu cu aparente scopuri pur documentare, precum « Puterea armată și arta militară la Români », după ce stabilește existența armatei naționale, « ridicarea gloatelor », în trecutul principatului Valahiei și marele număr al trupelor pe care domnii munteni le puteau ridica încă din veacul al XIV-lea, scriitorul izbucnește pentru a scoate îndemnuri adresate vremii lui: *Ce materie dureroasă de gândire! Români încă din veacul al XIV-lea pe când toată Europa era cufundată în barbarie, aveau niște instituții cu cari în acele vremi ar fi ajuns o nație puternică în Europa, dacă unirea ar fi domnit între dânși! Fie ca rătăcirile părinților noștrii să ne slujească de pildă precum virtuțile lor de îndemn!* Către sfârșitul studiului « Despre starea soțială a muncitorilor plugari », scriitorul făgăduiește a reveni asupra subiectului: *vom judeca (atunci) fără patimă și părtinire.* Formula este a lui Tacit: *sine ira et studio.* Dar lipsa

<sup>1</sup> N. Bălcescu, *Despre starea soțială a muncitorilor plugari*, p. 88—89.

patimii și a părtinirii nu este pentru Bălcescu atitudinea nepăsării, a abstragerii din temă, ci dreapta împărțire a blamului și aprobării, inspirate de tendințele lui. *Vom plăti tributul nostru de laudă sau de hulă la cei ce le-ar fi meritat.* Desvoltarea ideilor în disertațiile oratorice ale lui Bălcescu tinde deci totdeauna să dovedească legitimitatea unei cauze. Scriitorul nu expune, ci demonstrează. Ideile nu se înșiră la el, pentru a reconstitui numai unele stări ale trecutului, ci și pentru a scoate din ele o linie de dezvoltare, care se prelungește în cauza pe care o reprezintă și pentru care luptă el acum.

Prezența luptătorului în fiecare pagină a acestor scrieri explică marele număr al exclamațiilor sale. Acestea sunt uneori invocații: *Călugăreni! Termopile ale Românilor! Câte inimi nu tresar la suvenirea ta! Câte suflețe nu aprinzi! Câte brațe nu armezi!* Alteori, exclamațiile apar ca apeluri sau ca îndemnuri la luare aminte: *A crea o nație! O nație de frați! de cetățeni liberi . . . In zadar veți îngenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pot. Fiți gata, dar, a o lua voi, fiindcă împărații, domnii și boerii pământului nu dau fără numai aceia ce le smulg popoarele.* Alte exclamații aduc expresia aprecierii sale istorice. Ce a fost vechea orânduire de stat a boierilor? *Mare și monstruoasă clădire de tiranii, puse una supra alteia și toate rezemate și apăsând pe popor, pe țărantul muncitor!*<sup>1</sup>.

Frazelor exclamative li se asociază cele interogative. Acestea din urmă sunt menite să introducă o temă nouă. După ce arată tirania clasei boierești, disputând puterea vechilor domnitori, oratorul se întrebă: *Cine va sdrobi această tiranie? Cine va nimici această clasă de apostazi care ieșind din sânul poporului, robii pe frații și părinții lor și batjocori omenirea?* Răspunsul este dat numaidecât și, odată cu el, o nouă temă și o nouă etapă a discursului se impune: *Iată că izbânditorii poporului sosesc: sânt și ei niște robi și pentruca pedeapsa și rușinea să fie mai mare, sânt niște robi străini.* Alteori frazele interogative sunt întrebări retorice, adică acele care impun răspunsul pe care oratorul îl așteaptă dela ascultătorii săi: *Cine nu s'a entuziasmat cetind bătăliile lui Mihai? Cine n'a admirat geniul și bărbăția lui?* Alteori, în fine, întrebările sunt forme ale exclamației, îndemnuri la examinarea propriei conștiințe: *Cine privind starea prezentă a Românilor, nu s'a simțit pătruns de durere? . . .*<sup>2</sup>.

Fraza lui Bălcescu este fraza oratorică. Ampla construcție sintactică pe care o întâlnim la tot pasul în scrierile lui alcătuește o structură de determinări ale propoziției principale, care la rândul lor primesc alte determinări, întruchipând o adevărată cascadă a debitului oratoric: *Istoria omenirii ne înfățișează lupta neconținută a dreptului în contra tiraniei, a unei clase desmoștenite de dreptul*

<sup>1</sup> Pentru fraze exclamative, cp. N. Bălcescu, *Românii sub Mihaiu-Vodă-Viteazul*, București, 1908, p. 18, 92; *Opere*, București, 1940, t. I, partea a II-a, p. 100, 104, 107, 120, 121.

<sup>2</sup> Pentru fraze interogative, N. Bălcescu, *Opere*, București, 1940, t. I, partea a II-a, p. 100, 101, 118, 120.

său contra uzurpatorilor ei, luptă arzătoare care adesea are caracterul unei răz-bunări, luptă fără sfârșit, căci se urmează încă în timpurile de azi, și se va urma până când nu va mai fi umbră de tiranie, până când popoarele nu vor fi întregite în drepturile lor și egalitatea nu va domni în lume<sup>1</sup>. Subordonarea este obți-nută în această vastă construcție prin repetare (luptă neconținută, luptă arză-toare, luptă fără sfârșit — se urmează, se va urma — până când, până când). Procedul este oratoric. Repetiția este și mijlocul coordonării frazelor într'un context: *Sânt adevăruri de acelea, cari dau pe față toate rănilor unei nații . . . ade-văruri cari nu sunt nici odată destul de repetate . . . Sânt suveniri cari trebuiesc neîncetat chemate în memoria poporului . . . Suvenire sublime, cari de multe ori îl luminează asupra soartei sale . . . Sânt triste aceste întrebări pentru un Român — Sânt triste căci îi dau starea pe față etc.*<sup>2</sup>.

Bălcescu a fost un scriitor militant. Istoric și publicist politic, el a scris în favoarea poporului oprimat și pentru el. Insușindu-și știința cronicilor și ideo-logia revoluționară a timpului său, pe care a dezvoltat-o și aplicat-o la împre-jurările și nevoile societății noastre de atunci, el a dat o operă în care măreția trecutului și cunoașterea liniilor lui de dezvoltare devin o putere a revendicărilor și luptelor prezente. Folosind limba cronicilor și a poporului, el a excelat în narațiunea istorică și în disertația oratorică, găsind neconținut mijloacele de limbă, de stil și de comparație care puteau sluji mai bine ideile și acțiunea sa. Aici aflăm condiția hotărâtoare pentru înțelegerea artei lui Bălcescu. Intotdeauna scriitorul luptă, atacă sau se apără, se rânduiește de partea poporului și se îndepăr-tează de cei ce oprimă, își exprimă sentimentul său aprins, durerea, decepția sau entuziasmul său, caută să convingă, să îndemne și să obțină o faptă. Aceste atitu-dini au găsit mijloacele de artă pe care am încerca a le pune în lumină. Opera lui Bălcescu alcătuiește astfel unul din monumentele cele mai de seamă ale prozei românești în secolul al XIX-lea. Istoria literară recunoaște în N. Bălcescu pe unul din cei mai desăvârșiți artiști ai cuvântului din epoca sa.

<sup>1</sup> N. Bălcescu, Opere, București, 1940, t. I, partea a II-a, p. 119.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 117-128.