Reflectarea Primului Război Mondial în versurile lui Camil Petrescu

Laurenţiu ICHIM
Universitatea „Dunărea de Jos" din Galaţi
laurentiuichim@yahoo.com

Abstract: In "The Cycle of Death", Camil Petrescu creates a series of poems in which the image of the universal cataclysm of war is perceived and rendered from the perspective of a small combatant, whose senses register from below, from a short distance, and in hypertrophy the horrors the individual falls victim to, trapped without escape in the body mixer beyond which nothing else remains but the spirit. The lyrical essence accompanying the poetic description of the disaster – the carnage accompanied by fearless words, unimaginable terror – amplifies and metaphysically opens this overturned world in which dehumanization has replaced any system of values.
***Keywords**: World War I, lyricism, hyperbolisation, representations of death, metaphysical.*

Experienţa şi traumele provocate de Primul Război Mondial sunt reflectate în ceea ce se numeşte „literatura de război", fie din perspectiva eroică, patriotard exploatată ulterior de regimul comunist: *Ostaşii noştri* – Alecsandri sau *Cântece de vitejie* – Coşbuc, fie din perspectivă demitizant-demistificant realistă, la care apelează îndeobşte romancierii interbelici – unii dintre ei experimentând direct viaţa de front – inaugurată de Duiliu Zamfirescu în romanul *În război* din *Ciclul Comăneştenilor,* continuată de Cezar Petrescu în romanul *Întunecare*, de Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* etc. Lucrurile sunt bine-cunoscute şi au fost deja discutate şi analizate mai mult decât ne propunem aici, în cadrul unui demers care se rezumă, din considerente de ordin metodologic, la poeziile despre război ale lui Camil Petrescu.

În cazul acestui scriitor, însă, înainte de a se regăsi în roman, exerciţiul de supravieţuire din război s-a soldat cu o deficienţă fizică – hipoacuzia – şi cu o imprimare adâncă şi definitivă, în psihicul scriitorului, a efectelor posttraumatice, care explică, în bună măsură, irascibilitatea şi comportamentul adesea contradictoriu al romancierului.

Înainte de a fi reconfigurat în roman scene teribile din viaţa de ofiţer aflat în linia întâi – a se vedea capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu" – din romanul menţionat mai sus, cutremurătoare mărturie amplificată de instrumentarul literar al scriitorului ce-şi exhibase deja – în felul său – stările de spirit provocate de război, în paginile din *Ciclul morţii,* scriitorul se recompune pe sine, ca unul dintre combatanţii anonimi pe care războiul îi desface, simbolic, de toate legăturile omenescului, în versuri.

BDD-A28548 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:51 UTC)

Ciclul morţii este, dintr-un anumit punct de vedere, forma intens liricizată a unui jurnal de campanie, poeziile fiind scrise literalmente în tranşee, în intervalele de timp dintre atacuri, pe foiţe de carneţel.

Formă *ad-hoc* de compensare a deficitului de vitalitate pe care războiul îl provoacă, debuşeu psihic şi moral, precum şi reacţie a intelectualului rafinat la cea mai cumplită formă de manifestare a forţei umane de distrugere – războiul modern –, poeziile din *Ciclul morţii* stau, toate, sub semnul ascendenţei intelectului.

Căci poezia *Marş greu*, care deschide ciclul, pune în balanţă *ideile moarte*, din cărţi, şi vizionarismul de sursă romantică, recalibrat în modernism, al celui care vizualizează, după modelul platonician cunoscut, ideile: „*Dar eu, eu am văzut idei*."

În ceea ce priveşte interesul criticii de specialitate pentru acest compartiment al operei lui Camil Petrescu, s-ar putea spune că este mai curând moderat decât ridicat. Considerate preludiu al romanului său de război şi, implicit, inferioare valoric acestuia, poeziile din *Ciclul morţii* sunt abordate – şi clasificate – din perspectiva unui apendice premergător marii desfăşurări epice din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*:

> „Ideea se adună/ Străvezie, dar precisă şi întreagă,/ Aşa cum se încheagă/ Subt privirea unui derviş,/ O figură, pe apa unui lac,/ În umbra limpezită de copac."

Şi, mai departe:

> „Eu sunt dintre acei/ Cu ochi halucinaţi şi mistuiţi lăuntric,/ Cu sufletul mărit/ Căci *am văzut idei*."

Amintim, pe scurt, dintre ultimele articole apărute, studiul Cameliei Chirilă, care leagă „drama omului participant la un dezastru în care el nu reprezintă decât un element de figuraţie dintr-un spectacol inexplicabil în originile şi finalităţile sale", precum şi percepţia halucinant deformatoare asupra „realului", în sensul unui „peisaj bivalent" – fiind o imagine concret-senzorială a realităţii obiective, el zugrăveşte exteriorul fizic şi luminează anumite stări sufleteşti ale eroului." [Chirilă, 2007: 48]

Şi Nastasia Savin reţine *profilul soldatului fără biografie*, reverberat în imaginile poetice din „Ciclul morţii", „devenite oglinzi ale închiderii eului", aşa cum „întinderile spaţiale sunt nişte simple reflectări ale morţii fiinţei." [Savin, 2009: 167-185] În fine, pentru Iulian Băicuş – „Noema războiului eroic, cel care se predă în manualele şcolare, nu coincide cu noesis-ul celui real, cel în care singura formă de eroism este posibilitatea de a se salva (…)." Tot Băicuş remarcă valoarea simbolică particulară a titlurilor poeziilor, „foarte scurte, explozive chiar", formă de „transcriere lirică a unui ţipăt interior". [Băicuş, 2012: 5]

Modelul dezeroizant, *polemic*, chiar agresiv în raport cu imaginea fastuos patriotardă a războiului, are numeroase rădăcini în literatura occidentală. Apartenenţa scriitorului la o întreagă *generaţie de sacrificiu*, deziluzionată, măcinată de îndoieli grave cu privire la soarta umanităţii şi la restul sistemului de valori umaniste – reper al civilizaţiei europene –, se corelează cu lipsa completă de apetit a scriitorului pentru poezia pură, reprezentată şi exemplificată de Stéphane Mallarmé şi de Paul Valéry şi, de asemenea, cu delimitarea fermă de formele de manifestare ale estetismului european de final de secol XIX şi început de secol XX.

Proiecţiile literare şi ideologia conexă – vizibilă, de pildă, în eseul „Mare emoţie în lumea prozatorilor de război" [Petrescu, 1971], care polemizează explicit cu viziunea mistificatoare asupra războiului, se revendică în mod evident de la o tradiţie literară al cărei reper esenţial este reprezentat de romanul lui Stendhal, *Mănăstirea din Parma*. Protagonistul

BDD-A28548 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:51 UTC)

romanului, Fabrice del Dongo, este un tânăr pe care istoria îl aruncă în mijlocul războaielor napoleoniene de pe frontul italian şi care îi serveşte romancierului pentru a produce o răsturnare copernicană, în toată literatura de război e epocii, prezentând latura concret-distructivă, de malaxor al trupurilor şi al conştiinţelor celor care nu ştiu pentru ce şi pentru cine trebuie să lupte, a războiului văzut de jos, din interior, din perspectiva individului căruia îi sunt străine strategiile de luptă ale Marelui Cartier Major, îi lipseşte imaginea de ansamblu asupra mişcării dezorganizate a trupelor, nu-şi cunoaşte superiorii, nu le înţelege ordinele, nu are, cu alte cuvinte, o percepţie şi o motivaţie superioară asupra războiului. Pentru el, războiul înseamnă doar faţete multiplicate prismatic, într-o progresie năucitoare, înnebunitoare, ale morţii.

Atacat din toate părţile, fragil, pierdut şi terorizat de armele *războiului modern* – tancuri, mitraliere, tunuri grele, zeppeline, gaze de luptă etc., combatantul se descoperă pe sine fragil, neputincios, fără nicio apărare, faţă în faţă cu agresivitatea ridicată la rang de regulă şi cu formula dezumanizării la limita supravieţuirii.

Iniţial dornic să lupte şi respins, la o primă tentativă de a se înrola, „tânărul care abia devenea scriitor şi-a spus că niciodată el, care a cerut intrarea în război, nu se va mai putea privi, faţă-n faţă cu conştiinţa lui, şi mai ales că nu-i va mai putea privi în faţă pe cei care au luptat pe front, dacă nu va fi fost şi el acolo alături de ei." [apud DGLR, 2006: 182]

Experienţa de front a lui Camil Petrescu începe cu mobilizarea, din august 1916, în Regimentul 22 Infanterie Târgovişte. Luptă contra armatei germane, pe Valea Prahovei, este rănit, rămânând, apoi, cu deficienţe de auz, de la explozia unui obuz. În notele zilnice va rememora acest episod şi consecinţele lui: „Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Trebuie să fac eforturi ucigătoare pentru lucruri pe care cei normali le fac firesc (…) Sunt exclus de la toate posibilităţile vieţii (…) Aici, unde totul se aranjează «în şoaptă», eu rămân veşnic absent." [apud DGLR, 2006: 182]

În 1917 se întoarce pe front şi, în cadrul Regimentului 16 Infanterie, participă la luptele de la Caşin şi Oituz. Cade prizonier şi este dus în lagărul de la Sapronyek, din Ungaria. Revenit în ţară, în 1918, după ce fusese declarat mort, este descris de Lovinescu astfel: „un tânăr sublocotenent într-o uniformă decolorată de sfârşit de război, supt la faţă, de un blond spălăcit, luminat totuşi de fixitatea fosforescentă a două mărgele albastre-verzui." [apud DGLR, 2006: 182-183]

Ciclul morţii propune, prin urmare, o viziune lirică neomodernistă, cu vers alb, sacadat, greoi, cu o reţea de simboluri ce rezonează atât spre expresionism, cât şi spre un gen aparte de *autenticism poetic* în care *efectele de real* – de obicei inoperante în poezie – se corelează cu o perspectivă sumbră, apocaliptică, prin mesaj, mortificantă prin simboluri.

În *Marş greu*, alunecarea spre moarte prin dezagregare este generală, afectând deopotrivă micro şi macrocosmosul. Anti-regula amestecului elementelor primordiale şi contaminarea materiei vii cu materia moartă domină un univers în plină descompunere. Semnele apocaliptice se acumulează într-un climax fără oprire, „praful sec", setea, „depărtarea neagră şi perfidă", oboseala, „ţărâna lichidă", toate atacă, pe nesimţite, dislocă organismul viu şi componentele naturii din ritmul şi din starea lor proprie. Elementele trec unele în altele, iar valurile de praf acoperă coloana de soldaţi care vin de niciunde şi se îndreaptă spre nicăieri.

> „Nu ştim/ Nici unde mergem,// Nici unde ne găsim./ Alăturea de fiecare dintre noi/ La dreapta sau la stânga,/ în faţă sau în spate/ Sunt alţii,/ De care ne lovim mergând,/ Când raniţa alăturea ne-abate".

BDD-A28548 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:51 UTC)

Metamorfozarea poetică a universului, în termenii lui Eugen Negrici din *Sistematica poeziei*, se face, aici, sub semnul anulării identităţii individului căruia apa – lichidul vital prin excelenţă – îi părăseşte corpul:

> „Ca rămăşiţe-n filtrurile vechi./ Treptat/ Pe pleoape, pe obraji şi pe urechi/ Ni s-a cernut o mască/ De catifea de praf,/ Ce se coboară-adeseori/ Pe ochii moi de lacrimi de urdori".

Cazna şi purgatoriul drumului printr-o altă bolgie a infernului, la care Dante nu s-a putut gândi, transformă oamenii în mecanisme fără conştiinţă şi fără identitate, prinşi în marşul mecanic, automat, al morţii.

După regula paradoxului simbolic, noaptea fără sfârşit se asociază marşului greu spre miazăzi, prin aerul contaminat de praf. Un alt paradox, fixat pe structura unui paralelism lexical şi sintactic, se asociază jocului pe referinţă,

> „Şi/ Cu cât mai mult înaintam/ Cu-atât mai lung e drumul".

care permite oscilaţia semantică *sevă* (lichidul vital) / *sevă sleită* / *râu sleit de apă*, asociat şi acesta, prin mecanismul metaforei filate, valurilor umane (fluviu în noapte) şi apei contaminate cu nisip:

> „Sleiţi de sevă, sclerozaţi/ Şi sufocaţi de-atâta mers în turma,/ Noi ne mişcăm împinşi din urmă,/ Cum valurile unui râu se-mping/ La vale unul pe-altul;/ Şi pe şoseaua grea de praf/ Ne scurgem în coloană, fără şoapte/ Ca apa unui fluviu în noapte./ înaintăm necontenit fără s-ajungem,/ Deşi lăsăm în urma noastră/ Păduri şi sate/ Culcate, înecate-n întuneric./ Trudiţi de-o sete arzătoare de holeric,/ în noaptea fără de hotar/ Mişcăm într-una,/ Aproape în zadar".

Tabloul distrugerilor provocate de război perturbă ordinea macrocosmică şi funcţionarea categoriilor apriorice – noaptea s-a spaţializat, verticala şi orizontala s-au amestecat:

> „Păduri şi sate,/ Culcate, înecate-n întuneric".

Marşul, ca semn al vitalităţii fiinţei, s-a convertit în târâre sălbăticită, iar coloana de oameni, într-un *miriapod uriaş*. Mai mult, starea de somn şi cea de veghe s-au contaminat reciproc, iar metafora miriapodului funcţionează atât ca semn iconic – coloana în marş, văzută de undeva de sus –, cât şi ca semn simbolic – în sensul anulării individualităţii umane şi, odată cu ea, a scării evoluţiei.

> „Mişcăm într-una,/ Aproape în zadar.// Mulţimea adormită în coloane/ Se mişcă totuşi ritmic şi macabru,/ Ca o strigoaică încăputare de organe".

Mai mult, ziua şi noaptea, ca demarcaţii ale timpului, au dispărut, iar mişcarea mecanică a trupurilor-marionete a devenit semn al morţii, nu al vieţii. Drumul şi lumea în ansamblul ei s-au transformat într-un uriaş mormânt colectiv, vorbirea e inutilă, contururile trupurilor s-au estompat, componentele corpurilor umane s-au amestecat între ele, haosul este deplin, căci culminează cu pierderea umanităţii din oameni:

BDD-A28548 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:51 UTC)

„Şi cum zăcem aşa grămadă,/ Mulţime/ De braţe şi picioare anonime,/ în frăgezimea zorilor de rouă/ Sub razele prelungi de răsărit,/ Din depărtare de-ai privi,/ Ţi s-ar părea ca-n şanţul lung a năvălit/ O specie gigantică şi nouă/ De viermi masivi şi cenuşii".

Soldaţii morţi, cu ochii invadaţi de scrum, care rămân presăraţi pe marginea drumului, sunt semnele agoniei întregului univers:

„Zadarnic ofiţeri/ Le dau târcoale,/ Strigând la ei./ Li-s ochii albi ca scrumul/ Şi trebuie să-i creadă./ Rămân pe lângă şanţuri presăraţi./ Ca o cireadă/ Care-şi presară trecerea prin sat,/ Nepăsătoare lepădând resturi, dovada,/ Coloana uriaşă înseamnă-n urmă drumul/ Cu cadavre de soldaţi sfârşiţi ca scrumul".

În *Versuri pentru ziua de atac* ritualul premergător atacului, menit să-l protejeze pe soldat într-o lume care încă nu şi-a pierdut sensul şi rostul, scurtarea şi sacadarea versurilor funcţionează ca un semn ontologic răsturnat, vestind moartea soldatului mărunt şi anonim:

„Fii gata, prietene soldat, fii gata./ Curăţă-ţi cu grijă arma şi lopata/ Şi pune-ţi cruciuliţa la gât, -/ Mâine va fi un atac mare/ Şi-atât".

Drumul cu valenţe catabazice, diluviul şi întunericul opun haosul cosmosului. Repere simbolice ale unui univers în descompunere, în care oamenii se duc spre moarte, ele surprind momentul preagonic prin asocierea cu noroiul, glodul ce metaforizează moartea şi pare că trage trupurile spre adânc:

„Vom aştepta chinuitor/ Şi-apoi pătrunşi de ploaie până la vertebre,/ Murdari, încătuşaţi, greoi,/ În zorii albicioşi şi umezi de septembre/ Când palele de ceaţă se rup peste tufişuri/ În şiruri rare vom urca,/ Cu paşi definitivi/ Colina, după care stăm/ Şi dincolo, deodată –/ De nepătruns, pătrunzător şi gol/ Va sta-naintea noastră câmpul de bătaie".

Coborârea simbolică spre moarte se face prin treapta purgatoriului – parcurgerea unei lumi deşertificate, fără fiinţe vii, în care gândirea – facultatea omului de a raţiona şi semn distinctiv al rasei sale – a devenit inutilă. Regulile războiului, tactica, strategiile de atac şi de apărare îi rămân necunoscute soldatului anonim:

„Prietene soldat,/ Cu toate că afară plouă,/ Se vor petrece mâine lucruri care-ntrec/ Şi mintea şi puterile noastre".

Printr-un paradox poetic, *omorârea sufletului*, – singurul lucru pe care soldatul îl mai poate face – inerţia, lipsa de reacţie în raport cu lumea, adică omorârea omenescului din om, rămâne singura modalitate de a *omorî* spaima de moarte. Catabaza spirituală obligatorie începe cu mortificarea ante-moarte, cu anularea istoriei unei vieţi şi a unei identităţi:

„Fii gata,/ Pregăteşte-ţi frumos sufletul./ Omoară în el – de azi – tot trecutul./ Fă din el un trup de mort/ Cu piele de ceară şi vine albastre./ Ghemuit în cort,/ Ţi-aprinde iar ţigarea./ Cadavre-s de acum nădejdile noastre…/ Nu ştie nimeni…/ Nu bănuie nimeni…/ O, nimeni nu ştie ce va fi".

BDD-A28548 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:51 UTC)

BIBLIOGRAFIE

*** 2006. *Dicţionarul General al Literaturii Române, Vol. V (P-R)*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Băicuş, Iulian, 2012. *Opera lui Camil Petrescu. Ghid de recitire. Monografie critică*, Editura Virtual.
Chirilă, Camelia, 2007. "Dimensions of war literature in Camil Petrescu's works" în *Language and Literature – European Landmarks of Identity,* 3 (1), Piteşti.
Gârbea, Horia, 2017. „*Primul Război Mondial în literatura română"* în *Apostrof* anul XXVIII, nr. 7 (326).
Negrici, Eugen, 1988. *Sistematica poeziei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Petrescu, Camil, 1923. *Ideia, Ciclul morţii,* Bucureşti, Editura Cultura Naţională.
Petrescu, Camil, 1971. „Mare emoţie în lumea prozatorilor de război" în *Teze şi antiteze*, Bucureşti, Editura Minerva.
Savin, Nastasia, Savin, Mirela, 2009. *Experimentul lecturii*, (capitolul al III-lea: *Instanţieri lirice în Ciclul morţii şi în Ciornă*), Iaşi, Editura Lumen.

BDD-A28548 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:51 UTC)