DIMENSIONS OF WAR LITERATURE IN CAMIL PETRESCU'S WORKS

Camelia CHIRILĂ
***Constantin Brâncoveanu* University, Piteşti**

Abstract: *Real war stories, poetry or prose, have always been able, through that puzzle of actions from which they were created, to attract readers of all ages. War literature has kept its neutrality towards the reference to the belligerent conflict and, on the other hand, it has tried to make readers regard war from as points of view as possible. The interwar stories bring out psychological traumas, estrangement from society, soul conflicts, war scenes full of atrocities and significant incursions in what represents heroism, cowardice or morals during the war, as well as the entire metamorphosis of the life scene.*

In what the construction of Camil Petrescu's war writings is regarded, they follow a certain format: starting with the tragical war description in Ciclul morţii, the essential psychological analysis, the hero's exploration of the feeling of solidarity and his maturization in Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, to the creation of a historical universe, thrilling of the reality of life, as it was illustrated in the historical plays or in the novel Un om între oameni, Camil Petrescu recreates the entire social, political and cultural atmosphere of the time and carries out a comprehensive diagnosis of human consciences.

Keywords: *war stories, psychological traumas, soul conflicts*

Camil Petrescu, excelent observator al tainelor sufletului şi al evenimentelor timpului său, realizându-şi opera în perioada fecundă ideatic dintre cele două războaie mondiale, a fost influenţat în scrierile sale de conflictele epocii.

Opera de război a lui Camil Petrescu nu a apărut din neant. Faptele zguduitoare, capabile să ofere scriitorului însetat de certitudini posibilitatea scrutării sufletului omenesc în zone mai puţin sondabile, s-au născut din experienţa, deopotrivă existenţială şi de ordinul epifenomenului, a trăirii războiului. Războiul ca experienţă de viaţă trăită, o experienţă decisivă a intelectualului, războiul ca iminenţă a morţii este prezent în opera a lui Camil Petrescu, prin război, scriitorul diagnosticând societatea contemporană lui.

În ceea ce priveşte construcţia scrierilor de război, acestea urmează un anume prototip: de la descrierea tragică a războiului în *Ciclul morţii*, analiza psihologică esenţială, a descoperirii sentimentului solidarităţii şi al maturizării eroului din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* şi până la crearea unui univers istoric, fremătând de adevărul vieţii, aşa cum a fost el descris în dramele istorice sau în romanulhttp://slgospel.com/Books/revelation2.htm *Un om între oameni,* Camil Petrescu recompune întreaga atmosferă socială, politică şi culturală a epocii şi realizează o examinare amănunţită a conştiinţelor umane.

Transfigurarea artistică a terifiantei experienţe trăită de scriitor, în calitate de combatant în primul război mondial, apare, pentru prima dată, în creaţia sa poetică. Versurile de război reconstituie încercările de viaţă prin care a trecut scriitorul în timpul războiului şi cărora le-a dat expresie directă în paginile poemelor sale.

Volumul de versuri *Ciclul morţii,* care se constituie ca monadă a întregii opere. Purtând în sine germenii creaţiilor viitoare, ea ne oferă nu numai spectacolul în miniatură al operei ulterioare, ci şi dovada explorării unor zone adânci ale esenţelor,

BDD-A5506 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:45 UTC)

realizând ceea ce Camil Petrescu numea „transparența în inefabil, în nebulos, în nestabil, undeva în straturile esențiale”.[1]

Conturând o viziune realistă, în numele autenticității şi al adevărului, *Ciclul morții* reprezintă un fel de jurnal de campanie, ținut nu prea strict, pe file smulse din carnet, în care poezia şi viața stau față în față, aşa cum stau viața şi moartea în prima linie a frontului. Creația poetică a lui Camil Petrescu reflectă profund dialectica întrepătrunderii dintre lumea exterioară (războiul) şi lumea interioară (trăirile lăuntrice ale eroului), tablourile naturii în război purtând atât o încărcătură estetico-artistică, cât şi una psihologică.

Poeziile de război cultivă cu o mare virtuozitate apocalipticul. Nota lor personală este neliniştea existențială, teroarea de o primejdie anonimă. Războiul apare monstruos, universal, hotărât de trâmbițe divine. Priveliştile sunt crispate, halucinante. Tabloul războiului pictat de Camil Petrescu în cuvinte uluieşte prin forța lui sugestivă, parcă îl vezi aievea, auzi marşul soldaților, prevezi intensitatea atacurilor, simți mirosul sângelui, te apropii de valea morții, iar prin coloristica detaliată, el poate concura, prin efectul vizual produs, cu marile tablouri ale pictorilor peisagişti.

Cu toate acestea, în poemele camilpetresciene de război, peisajul nu se vrea a fi unul *imagist*, care să expună elemente plastice în sine, ci unul vizionar. Cine nu îl percepe ca atare, pierde mult din conținutul lui artistic, fiindcă în contextul poemelor de război, imaginea la Camil Petrescu îndeplineşte întotdeauna o suprasarcină, aceea de a dezvălui ceea ce se petrece în sufletul eroului. Putem spune, aşadar, că peisajul poeziei camilpetresciene este bivalent: fiind o imagine concret-senzorială a realității obiective, el zugrăveşte exteriorul fizic şi străluminează anumite stări sufleteşti ale eroului.

Examenul analitic al poeziei de război subliniază trăirea la nivel generalizant a unei experiențe dureroase, prin care, „le plus homme de tous les hommes” e în stare să cunoască integral condiția umană. În totalitatea ei, lirica de război a lui Camil Petrescu exprimă cu vigoare drama omului participant la un dezastru în care el nu reprezintă decât un element de figurație dintr-un spectacol inexplicabil în originile şi finalitățile sale. Tablourile de război descriu sentimentele trăite de autor care iau de multe ori aceleaşi expresii, iar imaginile se repetă. Sunt imagini realiste, scuturate de artificii, sub care rămâne întreagă şi nealterată spaima primară a omului în fața morții.

Descumpanit în poezie, Camil Petrescu decide să îşi consume vitalitatea creatoare în proză. Iar rezultatul este o foarte interesantă transformare literară. Ciclul poemelor din tematica războiului constituie aşadar un preludiu al romanului.

Prin caracterul dominant pe care îl are în existența umană, ca şi prin gama variată a experienței şi trăirilor, războiul ocupă în proza lui Camil Petrescu un loc aparte. Spectacolul istoriei provoacă, implicit, metamorfozarea literaturii. „Nutrit din experiența războiului întregirii, dar dintr-o apropiere de încleştare a luptelor pe care nu o mai împarte cu nimeni, apare şi romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* o scriere în care arta analizei câştigă unul din succesele ei cele mai mari. Povestea studentului în filozofie, Ştefan Gheorghidiu, care odată cu războiul, trăieşte agonia şi moartea iubirii lui, se situează într-un cadru care ne este cunoscut, cu scene patetice, cu disecții psihologice de mare finețe.”[2]

Atenția scriitorului se îndreaptă spre sondarea subconştientului, a eului lăuntric, spre instinct, spre inefabil. Altfel spus, se instituie o nouă manieră literară care va fi în opoziție cu modelul clasic al romanului tradițional şi, o dată cu ea, o nouă

[1] Petrescu, C., *Versuri, Postfață*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, p. 167
[2] Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Contemporană, Bucureşti, 1941, p. 384

BDD-A5506 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:45 UTC)

structură a personajului romanesc, „pulverizat şi anonim, care încetează să se lase încadrat într-o schemă a realităţii istorice”.[1]

Stările de conştiinţă legate de război şi personaje de front, abia schiţate în *Ciclul morţii*, sunt reluate, în dimensiuni mai ample, în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în care găsim precizarea că: “drama războiului nu e numai ameninţarea continuă a morţii, măcelul şi foamea, cât această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaşte altfel ceea ce cunoştea într-un anumit fel.”[2] „Într-un anumit fel”, adică prin ţinerea la distanţă a gândului morţii. Războiul te obligă să ştii clipă de clipă că eşti muritor, să ştii ceea ce ştiai, dintotdeauna. Ţinând să ajungă la maximum de veridicitate şi autenticitate, Camil Petrescu sondează sistematic straturile profunde ale conştiinţei. Exprimarea adevărului, fie el cât de crud, devine o normă morală fundamentală. Camil Petrescu creează proza de analiză în care realitatea apare doar în măsura în care naratorul, vehement şi neliniştit, a putut să o cunoască prin experienţă directă. Scriitorul accentuează ideea de experienţă de viaţă care se povesteşte pe sine, analizându-se. Tot ceea ce nu este luminat de fascicolul de raze al experienţei personale, al trăirii autentice – proclamă scriitorul – e suspect de neautenticitate.

Distingem în structura romanului două nervuri fundamentale, una socială şi una psihologică, care aparţin celor două planuri: unul subiectiv care vizează descrierea monografică a unei iubiri, în toate fazele ei, de geneză, de stabilizare şi de acord al afectului cu spiritul la cote superioare şi de declin, şi un plan obiectiv care vizează fundamentul pe care se desfăşoară o lume, un întreg univers în care se consumă experienţe. Cele două planuri se dezvoltă paralel şi uneori se şi interferează.

Ieşind din carapacea îngustă a unei dileme intime, individuale, Ştefan Gheorghidiu este aruncat în vârtejul unor evenimente tragice, la scară mondială. Această experienţă, cu tot tragismul ei, îi restabileşte echilibrul interior, îi redă încrederea în valorile umane, prin contactul cu umanitatea în suferinţă, strivită, sfârtecată, desfigurată trupeşte, păstrându-şi noblețea nealterată.

Pentru Ştefan Gheorghidiu, frontul este o experienţă trăită în conştiinţă, la el, „de pe scena istorică războiul se mută pe cea a conştiinţei individului”.[3] Această nouă experienţă contribuie la împlinirea eroului ca om. Multe lucruri i se limpezesc în minte şi, treptat, îşi regăseşte echilibrul. Iluminat de experienţa capitală a războiului şi eliberat de constrângerile unei iubiri ignobile Tirul de baraj de la Săsăuş, prin care trece eroul, concurează cu oricare dintre documentele similare ale literaturilor străine, iar grija pe care autorul o pune în referinţe este pe deplin îndreptăţită. Ele conturează faptul românesc şi îl încadrează în singura posibilă literatură de război, aceea a adevărului. Camil Petrescu, prin sobrietatea de care dă dovadă, fără şfichiul pamfletului sau criticii caustice, face rechizitoriul aparatului nostru de război. Dacă războiul, în ultima analiză, nu este altceva decît organizarea savantă a crimei colective, apoi atunci organizarea aceasta caută să fie cât mai metodică, mai impecabilă. Altminteri, totul nu-i decât o sinucidere tragică.”[4]

În construcţia amănunţită a imaginii războiului, înfăţişat în realitatea lui cea mai crudă, metafora devine un preţios auxiliar permanent al artei romancierului. În

[1] Aderca, F., *Contribuţii critice. Mărturia unei generaţii*, Minerva, Bucureşti, 1983, p. 131
[2] Petrescu, C., *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* Minerva, Bucureşti, p. 110
[3] Manolescu, N., *Repere istorico-literare,* la Camil Petrescu, *Ultima noapte...,* Minerva, Bucureşti, 1983, p. 396
[4] Perpessicius, *Repere istorico-literare,* în *Ultima noapte ...,* Minerva, Bucureşti, p. 318

BDD-A5506 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:45 UTC)

avantposturi, pe timp de noapte şi pe frig, lanţurile de trăgători sunt ca „nişte spirite ale nopţii". Soldaţii sunt „nişte câini cu ochii frumoşi şi credincioşi" cu ochii „deschişi ca ai şerpilor în umbră". Psihologia celui care moare în atac este a unui sinucigaş, care îşi alege singur moartea, pe când a celui care moare în retragere este a unuia asasinat, ce nu poate să-şi cunoască felul morţii. Când atacul ajunge sus pe munte, eroului i se pare că e „pe o insulă spre cer, în lumină şi moarte". Comparaţiile contribuie şi ele la crearea atmosferei: astfel, o explozie de obuz este ca „o ciocnire de trenuri", dealul se zguduie de izbituri scurte „ca de un neîntrerupt cutremur". Inversiuni ca: „mare blestem pe capul nostru", repetiţii menite să stârnească sentimentul groazei, enunţat la început, nu depăşesc însă grija pentru autenticitate şi contactul cu realul., eroul romanului pare a fi pregătit pentru alte experienţe unice, căci energiile unui suflet ardent şi ale unei conştiinţe mereu treze se cer consumate.

„Războiul lui Camil Petrescu este nu numai pagina de acută psihologie a luptătorului lăsat în plata Domnului sau în voia morţii, dar şi actul de justiţie al războiului românesc, reintegrat în bună parte în limitele şi fizionomia lui autentică.

Metamorfozat de război în fiară, soldatul nu îşi pierde sentimentul suferinţei: „Umblu fără să pot îndoi picioarele, căci pulpele au ceva zgrunţuros şi zdruncinat în ele. Acum încep să simt şi un fel de gol în stomac. Parcă pielea mi se întinde în oase, de le simt contururile. Înţepenesc. E peste puterile mele atâta suferinţă. Încerc să fixez ziua după calendar, dar cine a mai ţinut socoteală de zile, când pentru noi, care trăim după calendarul veşniciei, n-aveau nici o importanţă."[1] Ştefan Gheorghidiu nu pe front trăieşte „după calendarul veşniciei" – abia acolo, pe front, el experimentează vremelnicia. „Nu am timp să-mi simt sufletul" transcrie o asemenea stare în conştiinţa forţată să realizeze disimetria în care se află faţă în faţă cu „materia infinită".

În faţa atrocităţii războiului, omul capătă un fel se „seninătate cretină", atâta timp cât n-a murit, care se transformă „într-o durere de cancer a pieptului". Notarea senzaţiei ajută la realizarea metaforei, şi astfel Ştefan Gheorghidiu reţine clipele grele când corpul, sleit de puteri şi încordat de explozii, seamănă cu cel al unui „bolnav de tetanos". Cu fiecare salvă de tun se simte, în acelaşi timp, condamnat şi grăţiat. Sub exploziile proiectilelor ce aruncă „puţuri de păcură' de pământ, „nervii, de atâta încordare, s-au rupt ca nişte sfori putrede", totul pare „un blestem apocaliptic, din adâncul adâncurilor parcă": „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu". Nevoiţi să treacă prin baraj, exploziile sunt asemuite unei „ciocniri de trenuri".

Momentul descris este groaznic, deoarece „eşti prins ca într-o cursă de şoareci". După atâtea suferinţe îndurate, omul trăieşte „cu ochii sufletului închişi" şi când, într-un moment de odihnă, se află „lungit pe spate, la şase sute de metri în văzduh, deasupra ţării, cu conştiinţa şi cu faţa la cer", eroul se simte într-un zbor fantastic sub forma obsesivă a proiectilului: „sunt parcă într-un punct din traiectoria unui proiectil în spaţiul interplanetar". Eroul îşi pierde identitatea, devenind o fiinţă neînsemnată într-o masă anonimă de oameni, care îşi acceptă destinul cu detaşare.

Războiul care i-a prins pe toţi într-o halucinantă sarabandă a morţii, nu este altceva decât haos şi suferinţă, teamă şi mizerie. Ordinele sunt contradictorii, „pământul şi cerul se despică", combatanţii mărşăluiesc fără vlagă şi nu au decât o dorinţă: să supravieţuiască. Din acest punct de vedere, găsim similitudini între romanul lui Camil Petrescu şi cel al lui Stendhal, *Mânăstirea din Parma*, sau al lui Tolstoi, *Război şi pace*. Scriitorul denunţă în felul acesta falsa strălucire a eroismului, mistificarea unei realităţi extrem de traumatizante. Văzut de aproape, masacrul este insuportabil, are dimensiuni

[1] Petrescu, C., *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* Minerva, Bucureşti, p. 251

BDD-A5506 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:45 UTC)

de coşmar, atât în fazele de acţiune, de luptă, cât şi în momentele de continuă aşteptare care le precede. Observăm în *Ultima noapte...* că scriitorul nu face din război un prilej de exaltare a virtuţilor şi eroismului, ci îl figurează ca haos, mizerie şi absurditate, cu un ascuţit simţ al autenticului.

Camil Petrescu reacţionează împotriva aureolării cu nimbul istoriei a faptului trăit nemijocit. Războiul este văzut prin prisma experienţei directe. Cititorul are sentimentul unui haos imens: el vede soldaţii ascunzându-se de frică sub podeţe, ofiţerii trăgându-i de picioare şi pe eroul principal, din cauza groazei, văitându-se de tulburări intestinale. Teama de şrapnele a soldaţilor care cerşesc din ochi un adăpost, laşitatea care stă alături de acte de bravură contribuie la construcţia unei viziuni personale asupra războiului, torturată de o mare anxietate şi de un realism fantastico-grotesc. Nepăsarea conducătorilor, inconştienţa lor interesată, haosul, dezordinea, mizeria şi grozăviile de pe front, toate denunţă caracterul monstruos al războiului.

Confruntarea cu moartea este zguduitoare nu numai în planul realităţii faptice, ci şi în planul ipotetic, ca deznodământ inevitabil. Scriitorul prezintă starea de spirit a eroului înainte de a participa la luptă, drept o neobosită căutare de certitudini. Când se va da lupta, el se va întreba asupra sensului acesteia, asupra împrejurărilor în care va muri: „Mă gândesc la măcelul care va fi peste 30-40 de minute. Cranii sfărâmate de paturi de armă, trupuri străpunse şi prăbuşite sub picioarele celor care vin din urmă. Facle şi urlete. Explozii de obuze care să doboare rânduri întregi. Ştiu că voi muri, dar mă întreb dacă voi putea îndura fizic rana care îmi va sfâşia trupul. Şi un gând stăruie, plutind peste toate, ca o întrebare: pentru mine, anume cum va fi? glonţ...baionetă sau explozie de obuz?" Şi iată-l neliniştit, demoralizat, „ca un paralitic", într-o stare jalnică.

Realitatea absurdă a frontului, inconştienţa şi cinismul cu care cercurile conducătoare privesc războiul, sunt tot atâtea revelaţii dureroase pentru personaj. Dar, simultan, personajul trăieşte experienţa comunicării directe cu colectivitatea, descoperind sensul solidarităţii pe care o dă camaraderia şi egalitatea în faţa morţii. Aflat direct sub ameninţarea dispariţiei, trăirea este totală.

Răsunetul războiului are aici aspecte variate: realizarea unui amplu tablou al suferinţelor umane, viziunea haosului, cimentarea solidarităţii în cadrul unui colectiv, evidenţierea unor drame sentimentale individuale, toate acestea contribuind la construirea unei experienţe definitorii, care smulg personajele din preocupările lor egocentrice şi le determină să înţeleagă marea încleştare a umanităţii. Războiul este în creaţia epică a lui Camil Petrescu punctul de pornire al analizei psihologice esenţiale, al descoperirii sentimentului solidarităţii şi al maturizării eroului. Viziunea personală a reprezentării cutremurătorului spectacol face din opera lui Camil Petrescu „tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război."[1]

Evoluţia romanului pe linia unui realism aspru a produs modificări şi asupra valenţelor stilistice. Se renunţă la orice discursivitate romantică, se evită excesele lirice, în faţa marilor suferinţe, notaţia este sobră, de o mare simplitate, grija pentru formulele elegante, pentru beletrism dispare în favoarea autenticităţii de reproducere nemodificată a vălmăşagului de gânduri, uneori în fraze întrerupte, incoerente, a dialogurilor colorate de expresii argotice tipice limbajului cazon.

În teatrul istoric, Camil Petrescu a combinat talentul dramaturgic cu fervoarea dezbaterii ideatice a polemistului, cu delicateţea nervoasă şi efuziunile poetului, alături

[1] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, Bucureşti, 1986, p. 745

BDD-A5506 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:45 UTC)

de observațiile lucide şi de portretele sugestive aparținând prozatorului**.** Ca toate scrierile sale, piesele istorice au dubla pecete a livrescului şi a autenticității, dramaturgul exploatând posibilitățile infinite ale revoluției burgheze din Franța (pe larg examinate în *Danton*), şi ale momentului revoluționar de la 1848 din Țările Române (în drama *Bălcescu*), păstrând marja adevărului istoric şi artistic deopotrivă.

Actualitatea piesei de teatru se datorează, în egală măsură, prestigiului momentului politic la care se referă şi virtuozității dramaturgului român, care îşi precizează intenția de a realiza o reconstruire dramatică, adică o istorie surprinsă la răscruce, în dramatismul de vârf al convulsiilor ei. Modalitatea de construcție dramatică adoptată de scriitor pentru prima oară este deosebit de interesantă. Vorbim aici de fresca dramatizată, impusă ca o necesitate estetică de însăşi monumentalitatea subiectelor abordate: fresca Revoluției Franceze şi cea a Revoluției Româneşti.

„Reprezentabilă sau nu (mai degrabă nereprezentabilă prin excesul de nuanțe şi prea multele tabouri), *Danton* este o operă excepțională, un portret de o uimitoare vitalitate. Replicile (întemeiate pe document) sunt sobre, comentariile, adevărate analize."[1]

Piesa, reconstruire istorică a unui eveniment social crucial în istoria Franței, revoluția de la finele veacului al XVIII-lea, înfățişează o perioadă de incertitudine anarhică, de nebunie revoluționară, de mobilizare excesivă a forțelor din Franța, de masacre îngrozitoare, de lupte între capii Revoluției, exprimând laolaltă aspirația unui întreg popor către o nouă formă de guvernământ. În paginile violente şi repezi ale piesei, în derularea alertă a tablourilor de epocă, se succed numeroase personaje, dominate de personalitățile revoluționare, Danton şi Robespierre, ale căror relații tensionate sfârşesc prin excluderea din istorie şi din viață a celui dintâi.

În reconstruirea dramatică a Revoluției Române, consecvența dramaturgică în raport cu documentul este riguros păstrată. Camil Petrescu a găsit în Bălcescu acel cumul spiritual de excepție şi înflăcărare patriotică, tipul de intelectual care, prin temperament, cultură şi intransigență, devine forța simbolică în jurul căreia se strâng intelectualii câştigați de idei înaintate şi poporul avid să-i urmeze în realizarea planurilor revoluționare.

Bălcescu este altceva decât toți eroii lui Camil Petrescu, nu numai ideologic, dar şi prin etica asumată, care rămâne aceea a luptătorului în numele unei lumi mai drepte, destinate celor mulți, şi, tocmai prin aceasta, cu adevărat democratice. Din punct de vedere istoric, dar şi literar, Bălcescu impresionează prin imensul său sacrificiu care nu a putut fi alinat de nici o satisfacție imediată. Dimpotrivă, cu luciditate dureroasă a vizionarului, ştie că marile reuşite vor veni abia după ce el nu va mai fi. Eroul românilor moare, aureolat de un sentiment – pe care Danton nu l-a cunoscut niciodată – datorat conştiinței că orice ideal național îşi cere martirii lui, iar Nicolae Bălcescu se numără printre ei. Clarviziunea lui Bălcescu e asemănătoare lui Danton dar depăşindu-l noocratic: natura trebuie lăsată să meargă în sensul ei, dar trebuie să i se arate sensul. „Menirea noastră este numai să punem în mişcare maşina revoluției şi s-o dirijăm... Că pe urmă, ea nu se mai opreşte."[2]

„Spiritul de observație, puterea de pătrundere a psihologiei personajelor, setea de cunoaştere, perseverența în descoperirea adevărului, atât de evidente în dramele sale anunță marile calități ale prozei lui Camil Petrescu. Valoarea lor literară este evidentă.

[1] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, Bucureşti, 1986, p. 748

[2] Petrescu, C., *Bălcescu, Teatru*, Tineretului, 1966, act I, scena I, p. 349

BDD-A5506 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:45 UTC)

Recunoaştem imediat importanţa dată faptului concret de viaţă, accentul fiind pus pe înfăţişarea realităţii nude, care ne introduc în universul de neimitat al operelor lui Camil Petrescu."[1]

Analiza pieselor sale istorice pune în lumină unitatea remarcabilă a unui teatru de reconstrucţie a unor epoci istorice care nu se pot dispensa de culoarea locală. Antiromantic şi antiliric, Camil Petrescu nu recurge la fastul pitoresc şi decoratic al dramei istorice pentru a fixa atmosfera timpului. Culoarea locală este întocmită prin fizionomia intelectuală în mişcare a timpurilor, cu raportări autentice din discursurile epocii sau vorbe rămase istorice. Încadrarea în psihologia precisă a individualităţilor şi în mentalitatea timpului, sporeşte caracterul de veracitate psihologică a eroilor. Dramele au prin Danton şi Bălcescu un centru relativ, şi s-ar putea spune la fel de bine că personajul principal este Istoria.

Şi pentru că o piesă de teatru i s-a părut dramaturgului insuficientă pentru a reda destinul eroului revoluţiei paşoptiste, îi va consacra acestuia trilogia *Un om între oameni*, rămasă neîncheiată, în care scriitorul acordă o deosebită importanţă reconstituirii trecutului istoric.

Un om între oameni identifică două mişcări ale textului în funcţie de temporalitate: una regresivă, de întoarcere în trecut cu ajutorul descrierii concrete alimentate din folclor, enciclopedii, albume, documente, tratate, şi o alta, actualizantă, care pune la contribuţie date posterioare evenimentului, ambele evidenţiind modernitatea viziunii istorice a lui Camil Petrescu.

Sentimentul nostalgiei absolutului reliefat în romanul *Un om între oameni* ne invită să căutăm valoarea unei asemenea opere nu în scopul imediat, ci în măreţia cu care eroul se sacrifică în umbra unui ideal ale cărui dimensiuni îl copleşesc. „Bălcescu este un *loc al memoriei*, reanimat sub imperiul unei *exigenţe actuale*. Istoria încetează a fi un depozit de lucruri ieşite din uz, un muzeu de antichităţi. Resuscitată cu o privire nouă, dinspre prezent, ea întemeiază, asigură rădăcinile necesare unui popor pentru a merge mai departe."[2]

Este incontestabil faptul că scriitorul şi-a elaborat romanul *Un om între oameni* plecând de la o documentare foarte laborioasă, sprijinită pe fapte controlabile, pe care le-a transfigurat în aşa măsură încât cu greu mai ştim unde se termină textura istorică şi unde începe lucrarea imaginaţiei. Înregistrăm în roman un mare număr de documente, acte, scrisori particulare, reproduse pentru a evidenţia nuditatea documentului istoric**.** Pornind de la asemenea materiale, Camil Petrescu a reconstituit tabloul epocii cu grijă de arheolog, adăugând sau brodând într-un loc sau altul întâmplări posibile, fără a modifica esenţa evenimentelor. Putem spune că a realizat cu mijloacele frescei istorice, epopeea trecutului, cu umbrele şi luminile lui, dintr-o perspectivă contemporană. Scopul său a fost acela de a crea un univers esenţializat, fremătând de adevărul vieţii. „Un romancier poate inventa, dar numai pe linia interioară a personajului şi numai cu condiţia să nu fie contrazis de descoperirile de date ulterioare. Cu atât mai puţin el nu trebuie să fie contrazis de datele cunoscute."[3]

Pretutindeni în creaţia literară a lui Camil Petrescu apare imaginea intelectualului care se izbeşte de prejudecăţile, de ostilitatea mediului, care luptă pentru cucerirea fericirii lui. În reconstituirea trecutului, romancierul descoperă figura unui

[1] Iorgulescu, M., *Postfaţă*, la Camil Petrescu, *Danton. Act veneţian*, Minerva, Bucureşti, 1983, p. 6
[2] Petraş, I., *Camil Petrescu. Schiţe pentru un portret*, Bibioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003, p. 37
[3] Petrescu, C., *Cum am scris romanul „Un om între oameni"*. Interviu, *Opinii şi atitudini*, E.P.L., Bucureşti, 1962, p. 272

BDD-A5506 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:45 UTC)

mare intelectual, devenită exemplară în împrejurările vremii, aceea a lui Nicolae Bălcescu. Văzând în orânduirea feudală obstacolul principal în calea înfăptuirii idealului de justiție şi umanitate, Bălcescu se va dedica în întregime luptei pentru dărâmarea ei, este prezent în toate acțiunile care preced revoluția, năzuința eliberării poporului devenind motorul tuturor acțiunilor sale. Chipul lui Bălcescu se îngemănează cu imaginea poporului din care creşte, iar în momente grele, contactul cu poporul îi alungă eroului cugetările sumbre, fortificându-l ca prin miracol.

Există unele asemănări între Bălcescu şi Camil Petrescu: aceeaşi neîntinare a sufletului, aceeaşi pornire pasionată şi lucidă a firii lor, aceeaşi hărnicie în cercetare, aceeaşi dorință de a sta la începutul unei lumi noi. Nici un scriitor nu îşi alege întâmplător eroul şi în portretul acestuia orice scriitor încearcă să se regăsească şi să se înțeleagă pe sine: „Apropierea aceasta mi s-a părut încă o dată posibilă şi într-un rând i-am spus lui Camil: *Bălcescu eşti tu!.* Camil a zâmbit surprins şi a încercat să se apere: *Nu, nu, Bălcescu ar trebui să fie fiecare dintre noi*.”.[1]

Numai un mare artist putea să descrie istoria cu atâta acuratețe. Romancierul, dublat de pictor în zugrăvirea tablourilor istorice, a realizat, prin romanul *Un om între oameni*, o carte importantă a literaturii noastre, un mare act civic şi un fragment impresionant de epopee a poporului nostru, în lupta lui pentru libertate.

Camil Petrescu este, în epoca dintre cele două războaie, poate, exemplul cel mai strălucit de scriitor care a ştiut să rezolve dificultățile gândirii în congruența lor artistică. Aceasta cu atât mai mult cu cât a îmbrățişat aproape toate genurile literare. Poezia, drama, romanul, eseul, notele de jurnal şi de călătorie i-au fost tot atâtea posibilități de exteriorizare, mereu fidele sufletului său incandescent, doritor de a scoate din clipa trecătoare mărgăritarele creației. Scrierile sale de război aduc în prim plan frământări sufleteşti majore, profunde drame de conştiință care necesită o nuanțare şi o adâncire a mijloacelor de introspecție, ororile frontului, invaliditatea, moartea. Scriitorul reliefează actele de solidaritate, metamorfozele eroilor, marile transformări sociale, reaşezarea şi schimbarea valorilor etice, înaltele idealuri umanitare de dreptate, libertate națională şi pace.

Bibliografie

Aderca, F., *Mărturia unei generații*, E.P.L., Bucureşti, 1967
Burdea, S., *Romanul primului război mondial*, Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1977
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, Bucureşti, 1986
Camil Petrescu interpretat de …, Eminescu, Bucureşti, 1972
Lăzărescu, Ghe., *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Minerva, Bucureşti, 1983
Perpessicius, *Mențiuni critice,* Fundația pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1978
Perpessicius, *Patru clasici*, Eminescu, Bucureşti, 1974
Petraş, I., *Camil Petrescu. Schițe pentru un portret*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003
Petrescu, A., *Opera lui Camil Petrescu*, Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972
Petrescu, C., *Bălcescu*, Tineretului, Bucureşti, 1966
Petrescu, C., *Danton,* Minerva, Bucureşti, 1983
Petrescu, C., *Trei primăveri*, Facla, Timişoara, 1975
Petrescu, C., *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, Minerva, Bucureşti, 1984
Petrescu, C., *Un om între oameni*, Tineretului, Bucureşti, 1967
Petrescu, C., *Versuri*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957
Popa, M., *Camil Petrescu*, Albatros, Bucureşti, 1972
Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Contemporană, Bucureşti, 1941

[1] Petrescu, C., *Trei primăveri*, Facla, Timişoara, 1975, p. 110

BDD-A5506 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:45 UTC)