

Reflectarea Primului Război Mondial în versurile lui Camil Petrescu

Laurențiu ICHIM

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

laurentiuchim@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.*

Experiența și traumele provocate de Primul Război Mondial sunt reflectate în ceea ce se numește „literatura de război”, fie din perspectiva eroică, patriotard exploatată ulterior de regimul comunist: *Ostașii noștri* – Alecsandri sau *Cântece de vitejie* – Coșbuc, fie din perspectivă demitizant-demistificant realistă, la care apelează îndeobște romancierii interbelici – unii dintre ei experimentând direct viața de front – inaugurată de Duiliu Zamfirescu în romanul *În război* din *Ciclul Comăneștenilor*, continuată de Cezar Petrescu în romanul *Întunecare*, de Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* etc. Lucrurile sunt bine-cunoscute și au fost deja discutate și 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, exercițiul de supraviețuire din război s-a soldat cu o deficiență fizică – hipoacuzia – și cu o imprimare adâncă și definitivă, în psihicul scriitorului, a efectelor posttraumatice, care explică, în bună măsură, irascibilitatea și comportamentul adesea contradictoriu al romancierului.

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

Ciclul morții este, dintr-un anumit punct de vedere, forma intens liricizată a unui jurnal de campanie, poeziile fiind scrise literalmente în tranșee, în intervalele de timp dintre atacuri, pe foițe de carnețel.

Formă *ad-hoc* de compensare a deficitului de vitalitate pe care războiul îl provoacă, debușeu psihic și moral, precum și reacție a intelectualului rafinat la cea mai cumplită formă de manifestare a forței umane de distrugere – războiul modern –, poeziile din *Ciclul morții* stau, toate, sub semnul ascendenței intelectului.

Căci poezia *Marș greu*, care deschide ciclul, pune în balanță *ideile moarte*, din cărți, și 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 privește interesul criticii de specialitate pentru acest compartiment al operei lui Camil Petrescu, s-ar putea spune că este mai curând moderat decât ridicat. Considerate preludiv al romanului său de război și, implicit, inferioare valoric acestuia, poeziile din *Ciclul morții* sunt abordate – și clasificate – din perspectiva unui apendice premergător mării desfășurări epice din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

„Idea se adună/ Străvezie, dar precisă și întreagă,/ Așa cum se încheagă/ Subt
privirea unui derviș,/ O figură, pe apa unui lac,/ În umbra limpezită de copac.”

Și, mai departe:

„Eu sunt dintre acei/ Cu ochi halucinați și mistuiți 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 figurație dintr-un spectacol inexplicabil în originile și finalitățile sale”, precum și percepția halucinant deformatoare asupra „realului”, în sensul unui „peisaj bivalent” – fiind o imagine concret-senzorială a realității obiective, el zugrăvește exteriorul fizic și luminează anumite stări sufletești ale eroului.” [Chirilă, 2007: 48]

Și Nastasia Savin reține *profilul soldatului fără biografie*, reverberat în imaginile poetice din „Ciclul morții”, „devenite oglinzi ale închiderii eului”, așa cum „întinderile spațiale sunt niște simple reflectări ale morții ființei.” [Savin, 2009: 167-185] În fine, pentru Iulian Băicuș – „Noema războiului eroic, cel care se predă în manualele școlare, nu coincide cu noesis-ul celui real, cel în care singura formă de eroism este posibilitatea de a se salva (...)” Tot Băicuș remarcă valoarea simbolică particulară a titlurilor poeziilor, „foarte scurte, explozive chiar”, formă de „transcriere lirică a unui țipăt interior”. [Băicuș, 2012: 5]

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

Proiecțiile literare și ideologia conexasă – vizibilă, de pildă, în esul „Mare emoție în lumea prozatorilor de război” [Petrescu, 1971], care polemizează explicit cu viziunea mistificatoare asupra războiului, se revendică în mod evident de la o tradiție literară al cărei reper esențial este reprezentat de romanul lui Stendhal, *Mănăstirea din Parma*. Protagonistul

romanului, Fabrice del Dongo, este un tânăr pe care istoria îl aruncă în mijlocul războaielor napoleoniene de pe frontul italian și care îi servește romancierului pentru a produce o răsturnare copernicană, în toată literatura de război e epocii, prezentând latura concret-destructivă, de malaxor al trupurilor și al conștiințelor celor care nu știu pentru ce și pentru cine trebuie să lupte, a războiului văzut de jos, din interior, din perspectiva individului cărui îi sunt străine strategiile de luptă ale Marelui Cartier Major, îi lipsește imaginea de ansamblu asupra mișcării dezorganizate a trupelor, nu-și cunoaște superiorii, nu le înțelege ordinele, nu are, cu alte cuvinte, o percepție și o motivație superioară asupra războiului. Pentru el, războiul înseamnă doar fațete multiplicatice prismatic, într-o progresie năucitoare, înnebunitoare, ale morții.

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

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

Experiența de front a lui Camil Petrescu începe cu mobilizarea, din august 1916, în Regimentul 22 Infanterie Târgoviște. Luptă contra armatei germane, pe Valea Prahovei, este rănit, rămânând, apoi, cu deficiențe de auz, de la explozia unui obuz. În notele zilnice va rememora acest episod și consecințele 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 posibilitățile vieții (...) Aici, unde totul se aranjează «în șoaptă», eu rămân veșnic absent.” [apud DGLR, 2006: 182]

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

Ciclul morții propune, prin urmare, o viziune lirică neomodernistă, cu vers alb, sacadat, greoi, cu o rețea de simboluri ce rezonază atât spre expresionism, cât și 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, mortificată prin simboluri.

În *Marș greu*, alunecarea spre moarte prin dezagregare este generală, afectând deopotrivă micro și macrocosmosul. Anti-regula amestecului elementelor primordiale și 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 și perfidă”, oboseala, „fărâna lichidă”, toate atacă, pe nesimțite, dislocă organismul viu și componentele naturii din ritmul și din starea lor proprie. Elementele trec unele în altele, iar valurile de praf acoperă coloana de soldați care vin de niciunde și se îndreaptă spre nicăieri.

„Nu știm/ Nici unde mergem, // Nici unde ne găsim./ Alătura de fiecare dintre noi/
La dreapta sau la stânga,/ în față sau în spate/ Sunt alții,/ De care ne lovim
mergând,/ Când ranița alătura ne-abate”.

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

„Ca rămașițe-n filtrurile vechi./ Treptat/ Pe pleoape, pe obraji și pe urechi/ Ni s-a cernut o mască/ De catifea de praf,/ Ce se coboară-adeșori/ Pe ochii moi de lacrimi de urdoi?”

Cazna și purgatoriul drumului printr-o altă bolgie a infernului, la care Dante nu s-a putut gândi, transformă oamenii în mecanisme fără conștiință și fără identitate, prinși în marșul mecanic, automat, al morții.

După regula paradoxului simbolic, noaptea fără sfârșit se asociază marșului greu spre miazăzi, prin aerul contaminat de praf. Un alt paradox, fixat pe structura unui paralelism lexical și sintactic, se asociază jocului pe referință,

„Și/ Cu cât mai mult înaintam/ Cu-atât mai lung e drumul”.

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

„Sleiți de sevă, sclerozați/ Și sufocați de-atâta mers în turma,/ Noi ne mișcăm împinși din urmă,/ Cum valurile unui râu se-mping/ La vale unul pe-altul;/ Și pe șoseaua grea de praf/ Ne scurgem în coloană, fără șoapte/ Ca apa unui fluviu în noapte./ Înaintăm neconțenit fără s-ajungem,/ Deși lăsăm în urma noastră/ Păduri și sate/ Culcate, înecate-n întuneric./ Trudiți de-o sete arzătoare de holerice,/ în noaptea fără de hotar/ Mișcăm într-una,/ Aproape în zadar”.

Tabloul distrugerilor provocate de război perturbă ordinea macrocosmică și funcționarea categoriilor apriorice – noaptea s-a spațializat, verticala și orizontala s-au amestecat:

„Păduri și sate,/ Culcate, înecate-n întuneric”.

Marșul, ca semn al vitalității ființei, s-a convertit în târâre sălbătică, iar coloana de oameni, într-un *miriapod uriaș*. Mai mult, starea de somn și cea de veghe s-au contaminat reciproc, iar metafora miriapodului funcționează atât ca semn iconic – coloana în marș, văzută de undeva de sus –, cât și ca semn simbolic – în sensul anulării individualității umane și, odată cu ea, a scării evoluției.

„Mișcăm într-una,/ Aproape în zadar./ Mulțimea adormită în coloane/ Se mișcă totuși ritmic și macabru,/ Ca o strigoaică încăputare de organe”.

Mai mult, ziua și noaptea, ca demarcații ale timpului, au dispărut, iar mișcarea mecanică a trupurilor-marionete a devenit semn al morții, nu al vieții. Drumul și lumea în ansamblul ei s-au transformat într-un uriaș 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 umanității din oameni:

„Și cum zăcem așa grămadă,/ Mulțime/ De brațe și picioare anonime,/ în frăgezimea zorilor de rouă/ Sub razele prelungi de răsărit,/ Din depărtare de-ai privi,/ Ți s-ar părea ca-n șanțul lung a năvălit/ O specie gigantică și nouă/ De viermi masivi și cenușii”.

Soldații morți, cu ochii invadați de scrum, care rămân presărați pe marginea drumului, sunt semnele agoniei întregului univers:

„Zadarnic ofițeri/ Le dau târcoale,/ Strigând la ei./ Li-s ochii albi ca scrumul/ Și trebuie să-i creadă./ Rămân pe lângă șanțuri presărați./ Ca o cireadă/ Care-și presară trecerea prin sat,/ Nepăsătoare lepădând resturi, dovada,/ Coloana uriașă înseamnă-n urmă drumul/ Cu cadavre de soldați sfârșiți ca scrumul”.

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

„Fii gata, prietene soldat, fii gata./ Curăță-ți cu grijă arma și lopata/ Și pune-ți cruciulița la gât, -/ Măine va fi un atac mare/ Și-atât”.

Drumul cu valențe catabazice, diluviul și 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 și pare că trage trupurile spre adânc:

„Vom aștepta chinuitor/ Și-apoi pătruși de ploaie până la vertebre,/ Murdari, încătușați, greoi,/ În zorii albicioși și umezi de septembrie/ Când palele de ceață se rup peste tușuri/ În șiruri rare vom urca,/ Cu pași definitivi/ Colina, după care stăm/ Și dincolo, deodată -/ De nepătruns, pătrunzător și gol/ Va sta-naintea noastră câmpul de bătaie”.

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

„Prietene soldat,/ Cu toate că afară plouă,/ Se vor petrece mâine lucruri care-ntrec/ Și mintea și puterile noastre”.

Printr-un paradox poetic, *omorârea sufletului*, – singurul lucru pe care soldatul îl mai poate face – inerția, lipsa de reacție 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 vieți și a unei identități:

„Fii gata,/ Pregătește-ți frumos sufletul./ Omoară în el – de azi – tot trecutul./ Fă din el un trup de mort/ Cu piele de ceară și vine albastre./ Ghemuit în cort,/ Ți-aprinde iar țigara./ Cadavre-s de acum nădejile noastre.../ Nu știe nimeni.../ Nu bănuie nimeni.../ O, nimeni nu știe ce va fi”.

BIBLIOGRAFIE

- *** 2006. *Dicționarul General al Literaturii Române, Vol. V (P-R)*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Băicuș, Iulian, 2012. *Opera lui Camil Petrescu. Ghid de recitare. 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), Pitești.
- Gârbea, Horia, 2017. „Primul Război Mondial în literatura română” în *Apostrof* anul XXVIII, nr. 7 (326).
- Negrici, Eugen, 1988. *Sistematica poeziei*, București, Editura Cartea Românească.
- Petrescu, Camil, 1923. *Ideia, Ciclul morții*, București, Editura Cultura Națională.
- Petrescu, Camil, 1971. „Mare emoție în lumea prozatorilor de război” în *Teze și antiteze*, București, Editura Minerva.
- Savin, Nastasia, Savin, Mirela, 2009. *Experimentul lecturii*, (capitolul al III-lea: *Instanțieri lirice în Ciclul morții și în Ciornă*), Iași, Editura Lumen.