

DIMENSIONS OF WAR LITERATURE IN CAMIL PETRESCU'S WORKS

Camelia CHIRILĂ

Constantin Brâncoveanu University, Pitești

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 morții*, the essential psychological analysis, the hero's exploration of the feeling of solidarity and his maturization in *Ultima noapte de dragoste, întâia 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 și al evenimentelor timpului său, realizându-și opera în perioada fecundă ideatic dintre cele două războaie mondiale, a fost influențat 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 puțin sondabile, s-au născut din experiența, deopotrivă existențială și de ordinul epifenomenului, a trăirii războiului. Războiul ca experiență de viață trăită, o experiență decisivă a intelectualului, războiul ca iminență a morții este prezent în opera a lui Camil Petrescu, prin război, scriitorul diagnosticând societatea contemporană lui.

În ceea ce privește construcția scrierilor de război, acestea urmează un anume prototip: de la descrierea tragică a războiului în *Ciclul morții*, analiza psihologică esențială, a descoperirii sentimentului solidarității și al maturizării eroului din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și până la crearea unui univers istoric, fremătând de adevărul vieții, așa cum a fost el descris în dramele istorice sau în romanul <http://slgospel.com/Books/revelation2.htm> *Un om între oameni*, Camil Petrescu recompune întreaga atmosferă socială, politică și culturală a epocii și realizează o examinare amănunțită a conștiințelor umane.

Transfigurarea artistică a terifiantei experiențe trăite de scriitor, în calitate de combatant în primul război mondial, apare, pentru prima dată, în creația sa poetică. Versurile de război reconstituie încercările de viață prin care a trecut scriitorul în timpul războiului și cărora le-a dat expresie directă în paginile poemelor sale.

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

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

Poeziile de război cultivă cu o mare virtuozitate apocalipticul. Nota lor personală este neliniștea existențială, teroarea de o primejdie anonimă. Războiul apare monstruos, universal, hotărât de trâmbițe divine. Priveliștile sunt crispate, halucinante. Tabloul războiului pictat de Camil Petrescu în cuvinte uluiește prin forța lui sugestivă, parcă îl vezi aievea, auzi marșul 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 peisagiști.

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 îndeplinește întotdeauna o suprasarcină, aceea de a dezvălui ceea ce se petrece în sufletul eroului. Putem spune, așadar, că peisajul poeziei camilpetresciene este bivalent: fiind o imagine concret-senzorială a realității obiective, el zgrăvește exteriorul fizic și străluminează anumite stări sufletești 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 și finalitățile sale. Tablourile de război descriu sentimentele trăite de autor care iau de multe ori aceleași expresii, iar imaginile se repetă. Sunt imagini realiste, scuturate de artificii, sub care rămâne întregă și nealterată spaima primară a omului în fața morții.

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

Prin caracterul dominant pe care îl are în existența umană, ca și prin gama variată a experienței și 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 încleștare a luptelor pe care nu o mai împarte cu nimeni, apare și romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, o scriere în care arta analizei câștigă unul din succesele ei cele mai mari. Povestea studentului în filozofie, Ștefan Gheorghidiu, care odată cu războiul, trăiește agonia și 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 subconștientului, 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 și, o dată cu ea, o nouă

¹ Petrescu, C., *Versuri, Postfață*, E.S.P.L.A., București, 1957, p. 167

² Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Contemporană, București, 1941, p. 384

structură a personajului romanesc, „pulverizat și anonim, care încetează să se lase încadrat într-o schemă a realității istorice”.¹

Stările de conștiință legate de război și personaje de front, abia schițate în *Ciclul morții*, sunt reluate, în dimensiuni mai ample, în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, în care găsim precizarea că: “drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cât această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaște altfel ceea ce cunoștea într-un anumit fel.”² „Într-un anumit fel”, adică prin ținerea la distanță a gândului morții. Războiul te obligă să știi clipă de clipă că ești muritor, să știi ceea ce știai, dintotdeauna. Ținând să ajungă la maximum de veridicitate și autenticitate, Camil Petrescu sondează sistematic straturile profunde ale conștiinței. 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 și neliniștit, a putut să o cunoască prin experiență directă. Scriitorul accentuează ideea de experiență de viață care se povestește pe sine, analizându-se. Tot ceea ce nu este luminat de fascicoul de raze al experienței personale, al trăirii autentice – proclamă scriitorul – e suspect de neautenticitate.

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

Ieșind din carapacea îngustă a unei dileme intime, individuale, Ștefan Gheorghidiu este aruncat în vârtejul unor evenimente tragice, la scară mondială. Această experiență, cu tot tragismul ei, îi restabilește echilibrul interior, îi redă încrederea în valorile umane, prin contactul cu umanitatea în suferință, strivită, sfărțecată, desfigurată trupește, păstrându-și noblețea nealterată.

Pentru Ștefan Gheorghidiu, frontul este o experiență trăită în conștiință, la el, „de pe scena istorică războiul se mută pe cea a conștiinței individului”.³ Această nouă experiență contribuie la împlinirea eroului ca om. Multe lucruri i se limpezesc în minte și, tratat, își regăsește echilibrul. Iluminat de experiența capitală a războiului și eliberat de constrângerile unei iubiri ignobile Tirul de baraj de la Săsăuș, prin care trece eroul, concurează cu oricare dintre documentele similare ale literaturilor străine, iar grija pe care autorul o pune în referințe este pe deplin îndreptățită. Ele conturează faptul românesc și îl încadrează în singura posibilă literatură de război, aceea a adevărului. Camil Petrescu, prin sobrietatea de care dă dovadă, fără șfichiul pamfletului sau criticii caustice, face rechizitoriul aparatului nostru de război. Dacă războiul, în ultima analiză, nu este altceva decât 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 construcția amănunțită a imaginii războiului, înfățișat în realitatea lui cea mai crudă, metafora devine un prețios auxiliar permanent al artei romancierului. În

¹ Aderca, F., *Contribuții critice. Mărturia unei generații*, Minerva, București, 1983, p. 131

² Petrescu, C., *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Minerva, București, p. 110

³ Manolescu, N., *Repere istorico-literare*, la Camil Petrescu, *Ultima noapte...*, Minerva, București, 1983, p. 396

⁴ Perpessicius, *Repere istorico-literare*, în *Ultima noapte ...*, Minerva, București, p. 318

avantposturi, pe timp de noapte și pe frig, lanțurile de trăgători sunt ca „niște spirite ale nopții”. Soldații sunt „niște câini cu ochii frumoși și credincioși” cu ochii „deschiși ca ai șerpilor în umbră”. Psihologia celui care moare în atac este a unui sinucigaș, care își alege singur moartea, pe când a celui care moare în retragere este a unui asasinat, ce nu poate să-și cunoască felul morții. Când atacul ajunge sus pe munte, eroul i se pare că e „pe o insulă spre cer, în lumină și moarte”. Comparațiile contribuie și 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”, repetiții menite să stârnească sentimentul groazei, enunțat la început, nu depășesc însă grija pentru autenticitate și contactul cu realul, eroul romanului pare a fi pregătit pentru alte experiențe unice, căci energiile unui suflet ardent și ale unei conștiințe 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 morții, dar și actul de justiție al războiului românesc, reintegrat în bună parte în limitele și fizionomia lui autentică.

Metamorfozat de război în fiară, soldatul nu își pierde sentimentul suferinței: „Umblu fără să pot îndoi picioarele, căci pulpele au ceva zgrunțuros și zdruncinat în ele. Acum încep să simt și un fel de gol în stomac. Parcă pielea mi se întinde în oase, de le simt contururile. Înțepesc. E peste puterile mele atâta suferință. Încerc să fixez ziua după calendar, dar cine a mai ținut socoteală de zile, când pentru noi, care trăim după calendarul veșniciei, n-aveau nici o importanță.”¹ Ștefan Gheorghidiu nu pe front trăiește „după calendarul veșniciei” – abia acolo, pe front, el experimentează vremelnicia. „Nu am timp să-mi simt sufletul” transcrie o asemenea stare în conștiința forțată să realizeze disimetria în care se află față în față cu „materia infinită”.

În fața atrocității războiului, omul capătă un fel de „seninătate cretină”, atâta timp cât n-a murit, care se transformă „într-o durere de cancer a pieptului”. Notarea senzației ajută la realizarea metaforei, și astfel Ștefan Gheorghidiu reține clipele grele când corpul, sleit de puteri și încordat de explozii, seamănă cu cel al unui „bolnav de tetanos”. Cu fiecare salvă de tun se simte, în același timp, condamnat și grațiat. Sub exploziile proiectilelor ce aruncă „puțuri de păcură” de pământ, „nervii, de atâta încordare, s-au rupt ca niște sfori putrede”, totul pare „un blestem apocaliptic, din adâncul adâncurilor parcă”: „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”. Nevoia să treacă prin baraj, exploziile sunt asemuite unei „ciocniri de trenuri”.

Momentul descris este groaznic, deoarece „ești prins ca într-o cursă de șoareci”. După atâtea suferințe îndurate, omul trăiește „cu ochii sufletului închiși” și când, într-un moment de odihnă, se află „lungit pe spate, la șase sute de metri în văzduh, deasupra țării, cu conștiința și cu fața la cer”, eroul se simte într-un zbor fantastic sub forma obsesivă a proiectilului: „sunt parcă într-un punct din traiectoria unui proiectil în spațiul interplanetar”. Eroul își pierde identitatea, devenind o ființă neînsemnată într-o masă anonimă de oameni, care își acceptă destinul cu detașare.

Războiul care i-a prins pe toți într-o halucinantă sarabandă a morții, nu este altceva decât haos și suferință, teamă și mizerie. Ordinele sunt contradictorii, „pământul și cerul se despică”, combatanții mășăluiesc fără vlagă și nu au decât o dorință: să supraviețuiască. Din acest punct de vedere, găsim similitudini între romanul lui Camil Petrescu și cel al lui Stendhal, *Mănăstirea din Parma*, sau al lui Tolstoi, *Război și pace*. Scriitorul denunță în felul acesta falsa strălucire a eroismului, mistificarea unei realități extrem de traumatizante. Văzut de aproape, masacrul este insuportabil, are dimensiuni

¹ Petrescu, C., *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Minerva, București, p. 251

de coșmar, atât în fazele de acțiune, de luptă, cât și în momentele de continuă așteptare care le precede. Observăm în *Ultima noapte...* că scriitorul nu face din război un prilej de exaltare a virtuților și eroismului, ci îl figurează ca haos, mizerie și absurditate, cu un ascuțit simț al autenticului.

Camil Petrescu reacționează împotriva aureolării cu nimbul istoriei a faptului trăit nemijocit. Războiul este văzut prin prisma experienței directe. Cititorul are sentimentul unui haos imens: el vede soldații ascunzându-se de frică sub podețe, ofițerii trăgându-i de picioare și pe eroul principal, din cauza groazei, văitându-se de tulburări intestinale. Teama de șrapnele a soldaților care cerșesc din ochi un adăpost, lașitatea care stă alături de acte de bravură contribuie la construcția unei viziuni personale asupra războiului, torturată de o mare anxietate și de un realism fantastic-grotesc. Nepăsarea conducătorilor, inconștiența lor interesată, haosul, dezordinea, mizeria și grozăviile de pe front, toate denunță caracterul monstruos al războiului.

Confruntarea cu moartea este zguduitoare nu numai în planul realității faptice, ci și 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 și prăbușite sub picioarele celor care vin din urmă. Facile și urlete. Explozii de obuze care să doboare rânduri întregi. Știu că voi muri, dar mă întreb dacă voi putea îndura fizic rana care îmi va sfâșia trupul. Și un gând stăruie, plutind peste toate, ca o întrebare: pentru mine, anume cum va fi? glonț...baionetă sau explozie de obuz?” Și iată-l neliniștit, demoralizat, „ca un paralytic”, într-o stare jalnică.

Realitatea absurdă a frontului, inconștiența și cinismul cu care cercurile conducătoare privesc războiul, sunt tot atâtea revelații dureroase pentru personaj. Dar, simultan, personajul trăiește experiența comunicării directe cu colectivitatea, descoperind sensul solidarității pe care o dă camaraderia și egalitatea în fața morții. Aflat direct sub amenințarea dispariției, trăirea este totală.

Răsunetul războiului are aici aspecte variate: realizarea unui amplu tablou al suferințelor umane, viziunea haosului, cimentarea solidarității în cadrul unui colectiv, evidențierea unor drame sentimentale individuale, toate acestea contribuind la construirea unei experiențe definitorii, care smulg personajele din preocupările lor egocentrice și le determină să înțeleagă marea încheștare a umanității. Războiul este în creația epică a lui Camil Petrescu punctul de pornire al analizei psihologice esențiale, al descoperirii sentimentului solidarității și 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

Evoluția romanului pe linia unui realism aspru a produs modificări și asupra valențelor stilistice. Se renunță la orice discursivitate romantică, se evită excesele lirice, în fața marilor suferințe, notația este sobră, de o mare simplitate, grija pentru formulele elegante, pentru beletrism dispare în favoarea autenticității de reproducere nemodificată a vălmășagului 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 delicatețea nervoasă și efuziunile poetului, alături

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

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

Actualitatea piesei de teatru se datorează, în egală măsură, prestigiului momentului politic la care se referă și virtuozității dramaturgului român, care își 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 însăși monumentalitatea subiectelor abordate: fresca Revoluției Franceze și cea a Revoluției Românești.

„Reprezentabilă sau nu (mai degrabă nereprezentabilă prin excesul de nuanțe și 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, înfățișează 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 și repezi ale piesei, în derularea alertă a tablourilor de epocă, se succed numeroase personaje, dominate de personalitățile revoluționare, Danton și Robespierre, ale căror relații tensionate sfârșesc prin excluderea din istorie și 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 și înflăcărare patriotică, tipul de intelectual care, prin temperament, cultură și intransigență, devine forța simbolică în jurul căreia se strâng intelectualii câștigați de idei înaintate și poporul avid să-i urmeze în realizarea planurilor revoluționare.

Bălcescu este altceva decât toți eroii lui Camil Petrescu, nu numai ideologic, dar și prin etica asumată, care rămâne aceea a luptătorului în numele unei lumi mai drepte, destinate celor mulți, și, tocmai prin aceasta, cu adevărat democratice. Din punct de vedere istoric, dar și literar, Bălcescu impresionează prin imensul său sacrificiu care nu a putut fi alinat de nici o satisfacție imediată. Dimpotrivă, cu luciditate dureroasă a vizionarului, știe că marile reușite 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 conștiinței că orice ideal național își cere martirii lui, iar Nicolae Bălcescu se numără printre ei. Clarviziunea lui Bălcescu e asemănătoare lui Danton dar depășindu-l noocratic: natura trebuie lăsată să meargă în sensul ei, dar trebuie să i se arate sensul. „Menirea noastră este numai să punem în mișcare mașina revoluției și s-o dirijăm... Că pe urmă, ea nu se mai oprește.”²

„Spiritul de observație, puterea de pătrundere a psihologiei personajelor, setea de cunoaștere, 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, București, 1986, p. 748

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

Recunoaștem imediat importanța dată faptului concret de viață, accentul fiind pus pe înfățișarea realității 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 reconstrucție a unor epoci istorice care nu se pot dispensa de culoarea locală. Antiromantic și antiliric, Camil Petrescu nu recurge la fastul pitoresc și decorativ al dramei istorice pentru a fixa atmosfera timpului. Culoarea locală este întocmită prin fizionomia intelectuală în mișcare a timpurilor, cu raportări autentice din discursurile epocii sau vorbe rămase istorice. Încadrarea în psihologia precisă a individualităților și în mentalitatea timpului, sporește caracterul de veracitate psihologică a eroilor. Dramele au prin Danton și Bălcescu un centru relativ, și s-ar putea spune la fel de bine că personajul principal este Istoria.

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

Un om între oameni identifică două mișcări ale textului în funcție de temporalitate: una regresivă, de întoarcere în trecut cu ajutorul descrierii concrete alimentate din folclor, enciclopedii, albume, documente, tratate, și o alta, actualizantă, care pune la contribuție date posterioare evenimentului, ambele evidențiind 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 măreția cu care eroul se sacrifică în umbra unui ideal ale cărui dimensiuni îl copleșesc. „Bălcescu este un *loc al memoriei*, reanimat sub imperiul unei *exigențe actuale*. Istoria încetează a fi un depozit de lucruri ieșite din uz, un muzeu de antichități. 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 și-a elaborat romanul *Un om între oameni* plecând de la o documentare foarte laborioasă, sprijinită pe fapte controlabile, pe care le-a transfigurat în așa măsură încât cu greu mai știm unde se termină textura istorică și unde începe lucrarea imaginației. Înregistrăm în roman un mare număr de documente, acte, scrisori particulare, reproduse pentru a evidenția nuditățile 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 esența evenimentelor. Putem spune că a realizat cu mijloacele frescei istorice, epopeea trecutului, cu umbrele și luminile lui, dintr-o perspectivă contemporană. Scopul său a fost acela de a crea un univers esențializat, fremătând de adevărul vieții. „Un romancier poate inventa, dar numai pe linia interioară a personajului și numai cu condiția să nu fie contrazis de descoperirile de date ulterioare. Cu atât mai puțin el nu trebuie să fie contrazis de datele cunoscute.”³

Prețutindeni în creația literară a lui Camil Petrescu apare imaginea intelectualului care se izbește de prejudecățile, de ostilitatea mediului, care luptă pentru cucerirea fericirii lui. În reconstituirea trecutului, romancierul descoperă figura unui

¹ Iorgulescu, M., *Postfață*, la Camil Petrescu, *Danton. Act venețian*, Minerva, București, 1983, p. 6

² Petraș, I., *Camil Petrescu. Schițe pentru un portret*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003, p. 37

³ Petrescu, C., *Cum am scris romanul „Un om între oameni”*. Interviu, *Opinii și atitudini*, E.P.L., București, 1962, p. 272

mare intelectual, devenită exemplară în împrejurările vremii, aceea a lui Nicolae Bălcescu. Văzând în orânduirea feudală obstacolul principal în calea înfăptuirii idealului de justiție și 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 crește, iar în momente grele, contactul cu poporul îi alungă eroului cugetările sumbre, fortificându-l ca prin miracol.

Există unele asemănări între Bălcescu și Camil Petrescu: aceeași neîntinare a sufletului, aceeași pornire pasionată și lucidă a firii lor, aceeași hărnicie în cercetare, aceeași dorință de a sta la începutul unei lumi noi. Nici un scriitor nu își alege întâmplător eroul și în portretul acestuia orice scriitor încearcă să se regăsească și să se înțeleagă pe sine: „Apropierea aceasta mi s-a părut încă o dată posibilă și într-un rând i-am spus lui Camil: *Bălcescu ești tu!*. Camil a zâmbit surprins și 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 și 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 știut să rezolve dificultățile gândirii în congruența lor artistică. Aceasta cu atât mai mult cu cât a îmbrățișat aproape toate genurile literare. Poezia, drama, romanul, eseul, notele de jurnal și 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 sufletești majore, profunde drame de conștiință care necesită o nuanțare și o adâncire a mijloacelor de introspecție, ororile frontului, invaliditatea, moartea. Scriitorul reliefează actele de solidaritate, metamorfozele eroilor, marile transformări sociale, reșezarea și schimbarea valorilor etice, înaltele idealuri umanitare de dreptate, libertate națională și pace.

Bibliografie

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

¹ Petrescu, C., *Trei primăveri*, Facla, Timișoara, 1975, p. 110