

între
document
și
ficțiune

Nicolae Bălcescu* (I)

Aniversarea centenarului revoluției de la 1848 a luat proporții naționale în incandescentul an 1948... Republica, visată și de pașoptiștii radicali, era o realitate impetuoaasă.

Romantismul revoluționar al anului 1948 respira și prin exemplul moral, civic, politic al unor militanți de frunte ai pașoptismului. Epoca era avidă de modele care să inflăcăreze conștiințele, să mobilizeze energiile. Bălcescu, om politic cu biografie exemplară, putea sluji drept model de dăruire revoluționară; el apărea acum mulțimii mai ales sub chipul omului de acțiune; istoricul se dezvăluia mai mult specialiștilor.

Bălcescu, democratul-revoluționar... Ar-tiștii tuturor modalităților de expresie căutau „să redea” ardența ideilor martirului de la Palermo, în opere vizind monumentalul. Că azi, din perspectiva necruțătoare a timpului, majoritatea acestor opere comemorative nu transmit altceva decît grandilocvență stilistică, e adevărat. Dar lucrurile se schimbă atunci cînd și cel mai avizat portretist al său, în sfera literaturii, Camil Petrescu, nu scapă nici el de oarecare maliție critică, tot azi, cînd puțini mai știu ce uriașă muncă, ruinătoare pentru sănătate, a depus autorul dramei *Bălcescu* și al romanului *Un om între oameni* (rămas cu părțile finale doar în ciorne). Este camilpetrescianul Bălcescu un erou care doar afirmă și se afirmă, într-o grupare revoluționară marcată de contradicții? Dacă este un cenzor sever al epocii și al clasei căreia îi aparține, interpretarea ce i se dă, în dramă, are,

* Camil Petrescu, „Bălcescu”.

prin aceasta, un accent pedagogic discutabil? Și încă: de ce doar personalitatea tînrului de nici treizeci de ani copleşte scena, umbrînd ilustre nume, cînd istoria precizase că și Heliade Rădulescu, Ion Brătianu, Goleștii au marcat, prin fapte, întreaga odisee revoluționară?

Întrebări fără răspuns, după cum vom vedea, dar care s-au pus. O lectură nouă, din perspectiva propusă de serialul nostru, oferă surprizele ei.

Dacă, pentru premiera din 15 aprilie 1949, Camil se „specializase”, în mai puțin de un an, în pașoptismul românesc, nu-i mai puțin adevărat că marele dramaturg încerca, dintr-o perspectivă materialist-dialectică (cîștig recent pentru gîndirea lui), să prezinte istoria ca personaj dramatic. Realizase aceasta și în *Danton*; dar aici, în *Bălcescu*, nu surprinde doar paroxismul revoluției. Piesa se vrea o „reconstituire” a revoluției, de la cauze pînă la stingere. Personajului Bălcescu, autorul îi rezervă dreptul la comentariu — în orice mediu s-ar afla —, comentariu de mare finețe analitică, fără de care scenele n-ar prinde relief, comentariu făcut pentru și în numele istoriei românești (retorica replicii are acuratețe clasică). Prin Bălcescu, înțelegem revoluția munteană în amploarea ei de frescă. Drama nu desfășoară biografia eroului, ci biografia esențială a revoluției.

În armătura textului, substanța documentelor folosite este vizibilă. Camil Petrescu experimentează un tip de documentare unic în dramaturgia noastră de inspirație istorică: pentru fiecare tablou, citește bibliografie de bază și de coloratură, își extrage idei din surse de autoritate prin care dă viață cadrului. Eroul Bălcescu exprimă, deopotrivă, părerile unanime și părerile proprii, asezate, polemic, în paralel. Ficțiunea, în țesătura literară, are rost minim, căci epoca evocată este generos reprezentată în bibliotecă. Vizita Țitei la fratele ei captiv, bunăoară, poate fi numită produs al ficțiunii?

Ne vom opri deocamdată — în această secvență a serialului — asupra primului act, cu cele patru tablouri ale sale.

Întiul cadru, fixat „prin 1838—1839”, stăruie asupra exploatării sîngerose la care e supus clăcașul. Junele iuncăr, în drum spre moșia Bălceștilor, îl cunoaște pe Mitiță Filipescu — de care-l va lega, la 1840, cauza complotului — și salvează un muribund, pus la corvoada drumului; face gestul sublim de a-i lua locul, el, „boier”!

Replici iuți privind starea satului — schimbate între Bălcescu și întiul său mentor revoluționar — au o exemplară forță de caracterizare. Camil citise mai ales cărțile lui I. C. Filitti, „Domniile române sub Regulamentul organic, 1834—

1848" și „Tulburări revoluționare în Țara Românească între anii 1840—1843“. Probabil și studiile lui Șt. Zeletin, de sociologie rurală.

Pentru acești ani — 1838—1839 — istoriografia precizase biografia eroului. În 1838, intrase în armată cu gradul de iuncăr, iar în 1839 frecvența deja cercurile din jurul lui Ion Cimpineanu, capul „partidei naționale“ din Obșteasca Adunare. Întâlnirea cu Mitiță Filipescu — petrecută, potrivit dramaturgului, în această vreme — este decisivă pentru trecerea la acțiune a vizionarului. Camil avea la îndemână puține biografii propriu-zis bălceștine. În 1853, la Paris, I. Voinescu tipărește un necrolog. În 1875, Grigore Tocilescu stringe, în broșură, din ziare, secvențele unui serial biografic sub titlul „Nicolae Bălcescu, Viața, timpul și operele sale. (1819—1852)“. Abia la 1887, Ion Ghica, în cunoscuta suită de „scrisori“ către Vasile Alecsandri, evocă pe „omul între oameni“. Știința primea tîrziu „viața“ așteptată. Tînărul istoric P. P. Panaitescu tipărește, în 1923, „Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu“. Indiscutabil, Camil Petrescu valorifică din plin comentariile și notele fundamentalei ediții critice de „Opere. Scrieri istorice, politice și economice“ îngrijite, în 1940, de învățatul G. Zane. Atmosfera vremii, moravurile boierimii, precum și tensiunea dintre divaniți și tinerii luminați (conflict deschis, în piesă, între Bălcescu și Lăcusteanu), vin din scrierea memorialistică „Amintirile colonelului Lăcusteanu“, apărută în volum în 1935. Vom reveni asupra ei, căci dramaturgula folositor copios, dat fiindcă el însuși, încîntat de naivitatea stilului și de aplombul autorului, o tipărise întîi în citeva numere din „Revista Fundațiilor Regale“.

Tabloul al doilea, localizat la închisoarea Gorgani, după eșecul mișcării de la 1840, forțează documentul istoric doar în ceea ce privește strictele atestări. Bălcescu, captiv, cu primele semne ale bolii ce-l va pierde, este grațiat de domnitor, în atmosfera generală de emoție, la aflarea vestii că Mitiță Filipescu, închis la Snagov, e pe moarte. În 1948, cronologia vieții lui Bălcescu nu era totuși precizată în multe privințe. Astfel, Bălcescu nu este grațiat de Alexandru Ghica la Gorgani (acolo era doar arestul militar, unde stătuse între octombrie 1840—februarie 1841, pentru cercetări), ci la închisoarea minăstirii Mărgineni, în Prahova, ctitoria Cantacuzinilor. Aici, arestatul va cerceta o parte din biblioteca Stolnicului Cantacuzino! Gratierea domnească îl atinge întîi pe el, la 18 aprilie 1842; ceilalți implicați în mișcare și Mitiță Filipescu sint grațiați abia la 21 februarie 1843, de noul domnitor, George Bibescu. Din necesități dramaturgice, Camil Petrescu concentrează datele pentru un „tablou al captivității“.

din care esențele sînt dirigența și setea de luptă a bărbatului ce abia devenise, în statele civile, major.

Cu tablourile trei și patru, intrăm în miezul preparativelor pentru mișcarea pașoptistă. Dialogurile ne conduc la o precisă fixare în timp, finele lunii mai și primele zile din iunie 1848. Conspirativ, căuzașii se întîlnesc în vile de pe dealul Filaretului, sub pretextul unei petreceri. Se limpezesc pozițiile ideologice, se separă grupurile politice, „Frăția“, își lărgește cadrele. La început (1843) fuseseră Bălcescu, I. Ghica, Cr. Tell și o patra persoană, ce n-a fost numită niciodată. Acum, ramificațiile societății secrete cuprinseseră armata, negustorimea, lucrătorii bucureșteni. Și, iată, prima dovadă că autorul nu ignoră adevărul: întregul tablou trei este dedicat lui Heliade Rădulescu, ultima personalitate importantă ce trebuie atrasă în revoluție. Tell spune: „De un sfert de veac este dascăl, și ziarele lui apar tot de un sfert de veac și sînt nu numai cele dintîi, dar și singurele ziare românești... Iată de ce nu poate fi revoluție națională fără el. Inima lui Eliade arde pentru poporul român“. Teatralismul persoanei și al discursului i-a făcut pe mulți să creadă că „dascălul național“ este caricaturizat în piesă. Mii de pagini memorialistice și științifice îi dau însă dreptate lui Camil Petrescu. El surprinde magistral, în portret, contradictoria și fascinanta prezență a lui Heliade. Bălcescu îi salută prezența în „Frăție“, el are rezerve doar față de caracterul prea moderat al gândirii revoluționare heliadești... Desfășurarea revoluției îi dă dreptate lui Bălcescu, dar fără Heliade, cu marea lui popularitate, nu puteau fi urnite însemnate pături orășenești (opera justificativă a lui Heliade, apărută în exil — „Echilibrul între antiteze“ — este poate cea mai pătimasă și mai colorată istorie a revoluției pe care o avem, și pe care Camil Petrescu a iubit-o tocmai pentru tonul ei ultimativ și retoric, semnul unui caracter fulminant).

Comitetul revoluționar, întrunit în ajutorul constituirii guvernului provizoriu de la Islaz, este așestat și eliberat — tot în dealul Filaretului — în împrejurări care sînt, scenic, de „neprevăzutul dramaturgic“. Iarși Camil Petrescu, pentru a crea atmosfera febrilă a acțiunii, își așază personajele într-un loc al primejdiei, sub amenințarea puștilor, ca să decidă soarta acțiunii. Bălcescu arde ca o flacără, vrea măsuri extreme, e nervos și intransigent cu moderații. El are, mental, harta revoluției desfășurată, grandios, peste întreaga Valahie. În citeva fraze, comentează „istoria“ Proclamației, cunoscută mai tîrziu sub numele de „Proclamația de la Islaz“. Invinuiește pe Heliade că a dat textului

proportii inutile, ca a topit frazele în stilul său înfocat și biblic, în dauna conciziei, a frazei simple, pe înțelesul tuturor. Ștefan Golescu îl numește pe Bălcescu, în piesă, autor al Proclamației. Bălcescu — cum am văzut — îl numește pe Heliaide colaborator neclorit la text ! Așa credeau majoritatea cercetătorilor, atunci când și-a scris Camil drama... Ion Ghica impusese această convingere, târziu, în urma conflictelor cu Heliaide, în exil și după aceea. Abia în 1982, savantul G. Zane, supunând textul unei riguroase analize, aduce argumente ferme pentru teza redactării colective a Proclamației. Bălcescu „a avut o participare activă la alcătuirea unciă din părțile ei“. Introducerea, mesianică, în stilul romantismului patetic, a fost, desigur, atent supravegheată de Heliaide. („Romanul“ acestei probleme, în notele și materialele ediției lui G. Zane — „N. Bălcescu, Opere II, Scrieri istorice, politice și economice“, 1848—1852, E.A., 1982.)

Cu actul următor, al doilea, intrăm în tumultul revoluționar. Abia acum, în eco-

nomia dramei, Bălcescu își va exprima deplin crezul politic. Cum o va face? Mărturisim că investigațiile noastre documentare privind acest act și cel următor au fost influențate — pe drept — de un episod memorialistic tulburător datorat lui Șerban Cioculescu, episod pe care îl reproducem cu intenție pregătitoare pentru lectorii noștri : „Văzusem piesa în Studioul Teatrului Național, și-i spuseseam că-mi plăcuse, deși pusese în Bălcescu prea mult din el însuși, din Camil : — În fond, Bălcescu ești dumneata, Camil ! A ridicat brațele și mi-a răspuns întrebător, ca și cum n-ar fi fost o altă soluție : — Ce puteam face ?“

Ionuț NICULESCU

NOTA : Obișnuitele noastre „reper“ bibliografice le vom numi la finele secvențelor în care încercăm deslușirea documentului și a ficțiunii din această capodoperă.



O premieră

● Sursă bogată de informație asupra personalității unui creator, corespondența scriitorilor, mai cu seamă a dramaturgilor, a îndemnat nu o dată la o considerare din punct de vedere al virtualelor calități scenice, la o selecție și ordonare a ei după legile textului dramatic. Sînt cunoscute publicului nostru asemenea încercări, avînd ca obiect corespondența lui George Bernard Shaw sau Caragiale, de exemplu.

Recent, radioul a difuzat în premieră scenariul Catincăi Muscan *Al dumneavoastră, cu stimă, Anton Pavlovici Cehov*. Interesante, sugestive documente privind viața și opera unui artist de primă mărime, scrisorile reținute de textul radiofonic conțin prețioase mărturii de creație, formulează opinii asupra climatului literar, teatral și publicistic al epocii, fur-

nizează o informație proaspătă, nemijlocită, privind orientări, tendințe, gusturi, practici și mentalități definitorii pentru mediul cultural al Rusiei secolului trecut.

De real interes este posibilitatea de care dispun astfel de lucrări dramatice — posibilitate pe care textul Catincăi Muscan o fructifică — de a confrunța proiectele, intențiile, opiniile autorului privitoare la o operă, cu opera însăși. Intercalarea unor fragmente literare are totodată meritul de a ritma materialul, de a da un mai pronunțat caracter dramatic, scenic, textului, care se ascultă cu reală plăcere, nu numai cu interesul ce însoțește în mod obișnuit prezentarea unor documente.

Preocupată de o transmitere clară, cursivă a ideilor și mai puțin de o anume articulare regizorală a materialului, conducerea artistică încredințată lui Titel Constantinescu s-a orientat către formula lecturii, și mai puțin spre cea a unui spectacol radiofonic. Lectură expresivă, judicioasă condusă, asigurată de: Ștefan Mihăilescu-Brăila, Ștefan Radof, Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Virgil Ogășanu, Ion Marinescu, Dan Condurache, Mitică Popescu, Corado Negreanu, Ion Pavlescu, Gelu Colceag, Constantin Băltărețu, Cornel Vulpe, Jeannine Stavarache, Gheorghe Oprina, Nicolae Iliescu, Mihai Dinvale ș.a.

Cristina DUMITRESCU