

între
document
și
ficțiune

Bălcescu (II)

Mărturisind, deci, lui Șerban Cioculescu faptul că a trecut eroului dramei sale propria ardență cu care „trăiește” ideile, Camil Petrescu lăsa istoriei literare un prețios document de creație. Era la apogeul carierei literare, atent ca nimeni altul la soarta operei sale. O scriere amplă, cu caracter testamentar, în care să se proiecteze pe sine în cadre de epocă de un acut dramatism istoric — iată o tentație de fin travaliu intelectual și, totodată, o încercare de a se defini existențial.

Cu actul II al dramei, intrăm în iureșul revoluției pașoptiste. Cel care mai făcuse monografia scenică a unei revoluții, cea franceză, mare maestru în stăpânirea și animarea teatrală a scenelor de stradă, este interesat acum în evocarea mișcării valahe, de semnificația faptelor, de sensul revoluției în istoria românilor. (Pornind de la cunoscutul studiu al lui Bălcescu — *Mersul revoluției în istoria românilor*.)

Tragedia Danton înfățișă însăși Revoluția în grandoarea și subteranele ei. Drama Bălcescu pune accentul pe necesitatea revoluției sociale (și apoi politice), într-o țară a jugului feudal, a spoliei barbare a țărănimii. Dealtfel, mobilul agrar al acțiunii, gândit de aripa revoluționară radicală, în baza căruia Bălcescu, personaj, dezvoltă teorii economice cu adânc teme istoric, va prilejui, în romanul *Un om între oameni*, cea mai minuțioasă analiză a stării economice rurale în veacul trecut, din întreaga noastră literatură.

Scenografia actului de care ne ocupăm este gândită esențial: stradă, cu tumultul insurgenților, salonul domnesc din clădirea care va deveni, sub revoluție, „palat administrativ”, și, cu totul convențional (pentru joc), un subsol mobilat ori-

ental, în care se mișcă reacțiunea boierească. Sînt, într-adevăr, cele trei „spații” bucureștene cu rol principal în evenimentele anului 1848.

Secvențele cinematografice (Camil a lăsat în manuscris și un scenariu de film, în care drama revoluției este văzută tot prin acțiunea Bălcescului...) ale acestui act secund cuprind zilele de răscruce prin care revoluția munteană a căpătat statut istoric: 11 iunie, luarea puterii în București; 19 iunie, tentativa de contra-revoluție; 17 iulie (cronologie incertă la data scrierii), discuții, temeri despre iminența unei intervenții străine și pledoaria lui Bălcescu pentru organizarea pandurilor lui Magheru; 19 august, ședința comisiei agrare; 13 septembrie, sosirea lui Fuad Pașa și arestarea revoluționarilor consecvenți.

Bălcescu este, în disputa ideologică a fierbinților luni, un cenzor sever și ultimativ.

Autorul pătrunde întâi în mediul ofiteresc din palatul domnesc. Cadrul e dominat de trufășul colonel Lăcusteanu (atunci maior), din memoriile căruia Camil folosește „replici” pentru a da scenei autenticitate. Junele căpitan Fărcășanu, cîștigat de cauza revoluției, primește o ripostă tăioasă: „Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbești o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăznesc creierii la minut!”

Momentul istoric al primirii constituției de către domnitorul Bibescu, numirea guvernului provizoriu și întreaga agitație a zilei de 11 iunie sînt bogat reflectate în acte, presă, memorialistică, dar Camil dă crezare cu osebire unei scrieri justificative și polemice a fiului lui George Bibescu, *Domnia lui Bibescu*, apărută la Paris în două tomuri. Versiunea românească a cărții (1894) — ironie a soartei? — o datorăm lui Bonifaciu Florescu, fiul natural al lui Bălcescu! (Cartea prințului trezise vechi resentimente lui Heliade Rădulescu. Fostul locotenent domnesc repezise istoricului din Paris „Un răspuns prințului Gheorghe Bibescu asupra revoluțiunii române din 1848...”)

Însuși C. A. Rosetti se amuzase amar notînd în jurnalul intim episodul numirii sale ca ministru, în vreme ce se afla încă închis. Momentul trece aproape identic, din pagina lui Rosetti, în piesă: „BIBESCU (*șovăie mult, apoi citește, în gînd*): Asta cine-i? BRĂTIANU: Rosetti... BIBESCU: Studentul acela cu barbă, arestat? BRĂTIANU: Da, măriata, cel de la pușcăriie...” (cf. C. A. Rosetti, *Pagini din trecut. Note intime 1844—1859*).

Exemplele se pot înmulți. Ele probează o metodă de lucru proprie scriitorilor ce vor să reconstituie epoca istorică nu doar prin atmosferă, ci și prin limbaj, ferin-

du-se astfel de „contemporaneizări“ ce nu au forța să exprime adevărul. (Camil a regretat întreaga viață că „nu a putut“ să scrie drama Brîncoveanului, procedul arhaizării limbii în replică, de la birou, părîndu-i-se o monstruoasă zitate.)

De aceea, eroii săi au viață, se mișcă firesc în cadru, legăturile de idei au personalitate. Bălcescu este prezent abia în tabloul VIII, în ziua încercării de contrarevoluție. Aici se expune concentrat întreaga concepție militară a bărbatului care, împreună cu Magheru, visa reînființarea „armiei naționale“ spulberate de fanarioți (cf. studiul său *Românii și fanarioții*).

Ședința guvernului provizoriu are loc sub semnul satisfacției prilejuite de izbînda revoluționară obținută fără teroare. Heliade, Tell, Rosetti, St. Goleșcu se înfierbîntă romantic. Bălcescu și Goleșcu-Arăpîlă cer arme pentru „milioni de piepturi goale“ gata să apere revoluția.

Scena e stăpînită magistral de dramaturg. Nicăieri, liderii mișcării nu sînt muștrați, nu li se arată „limitele“. Cei care nu mergeau pe calea lui Bălcescu, a lui Magheru sau Arăpîlă, au fost totuși cîțori politici ai României moderne! A-i pune în postura ridicolă de „miopi“, cînd ei vor consolida mai tîrziu statul prin acțiuni interne și externe de răsănit european — iată ce nu putea face, chiar în anul 1948!, marele gînditor Camil Petrescu. Acest tablou, și al X-lea, tablourile ședințelor guvernului, sînt simple dar profunde înfruntări ideologice, cu teze limpezi acoperite de document. Dramaturgul folosește marea colecție de acte *Anul 1848 în Principatele române*, șase tomuri, 1902—1910. Acolo sînt sute de procese-verbale, de rapoarte, de memorii. Un material uriaș de care va profita mai ales romanul *Un om între oameni*. Sigur, Bălcescu își apără cu patimă convingerea sa că poporul român trebuie înarmat, potrivit uzanțelor din vremea voievozilor pămînteni, la ceas de primejdie; „ridicarea gloatelor“ este patetic urmărită, în curgerea vremii, în studiul său de debut științific *Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum*. Dar și argumentele lui Heliade, Nicolae Goleșcu, Voinescu II — deși în țesătura dramatică nu au, din motive lesne de priceput, tăria cuvîntului lui Bălcescu — cad greu în balanța istoriei. Principatele mai fuseseră, în ultimul veac, teatrul singeroaselor intervenții străine...

Abia astăzi, drama *Bălcescu* poate fi citită cu seninătate. În simpla noastră tentativă analitică, credem în caracterul

deschis dramaturgic al confruntării de idei din sinul guvernului provizoriu, și nu descoperim intenția de ridiculizare a iluștrilor bărbați, adversari ai lui Bălcescu.

O mențiune specială merită tabloul XI, al ședinței Comisiei de improprietărire prezidate de agronomul Ion Ionescu de la Brad. Totul aici se întemeiază pe procesele-verbale din colecția de acte amintită, precum și pe studiul lui Bălcescu *Despre improprietăirea țăranilor* (cf. ed. Zane II). Desigur, scrierea economică fundamentală *Question économique des Principautés Danubiennes*, scriere propagandistică, de exil, furnizează și ea argumente istorice. Ceea ce mai tîrziu, în Divanurile ad-hoc, va lua proporții naționale, acum, în zilele de amurg ale revoluției, se schițează în elementul dramatic.

Într-adevăr, întîiași dată în istorie, proprietarul agricol și țăranul dialoghează de pe poziții de clasă. Acest act radical este opera lui Bălcescu, și dacă el nu a dat roade, rămîne totuși în anale pentru semnificația revoluționară.

Actul II al dramei se încheie cu funesta zi de 13 septembrie 1848, ziua intrării turcilor lui Fuad Pașa în București, ziua instaurării căimăcămiei și a începerii amarului exil.

Bălcescu este așezat în miezul tragic al faptelor. Perfect credibil — judecînd după mărturiile lui Heliade, Voinescu II, Ion Ghica, C. A. Rosetti —, el putea să înfrunte pe demnitarul Porții și să ceară retragerea armatelor dintr-o țară cu administrația recunoscută de sultan. Este, în replica dramei, momentul paroxistic al reconstituirii: „Nici tratatele încheiate de Mircea, de Vlad, nici vechile capitulații, nici dreptul internațional nu îngăduie guvernului imperial să se amestece în conducerea lăuntrică a Principatelor și nici să trimită oștiri care să restabilească o pretinsă ordine împotriva aceleia adevărate pe care și-a dorit-o poporul însuși“. Și, la spăimoasă intervenție a lui Filipescu-Vulpe: „Vrei să ne taie turcul capetele la toți?“, Bălcescu are una dintre cele mai „literare“, dar pline de adevăr istoric, replici: „Turcii nu taie decît capetele ce se pleacă“.

În ultima secvență (actul al treilea), vom urmări justificarea acestei atitudini. Căci acțiunea din exil a lui Bălcescu este fapta celui ce nu-și pleacă fruntea, gest învățat de la Mihai Viteazul, cînd a stat în fața „stăpînului lumii“, gest repetat în istoria românilor cu semeția „dătătorilor de legi și datini“.

Ionuț NICULESCU