

TEMA MARELUI RĂZBOI ÎN LITERATURILE ARDELENE

The Theme of the Great War in Transylvanian Literature

Dr. NAGY Imola Katalin
Universitatea Sapientia din Târgu-Mureș

*Abstract: Not only did the First World War put an end to the long 19th century, but it also reshaped the geographical borders and the spiritual and cultural map of Europe. The theme of the Great War has often been dealt with in literature (in the works of Hemingway, Barbusse, Remarque, for instance). This paper covers the way this topic is represented in the Romanian and Hungarian literature emerging from Transylvania, namely Liviu Rebreanu's *The Forest of the Hanged* and Kuncz Aladár's *The Black Monastery*. The latter's vision of war as a human tragedy of tremendous proportions meets Rebreanu's concept, both writers dealing with the problem of war as an event of the human soul rather than an external, blood-covered happening.*

Keywords: Romanian and Hungarian literature, Liviu Rebreanu, literary concept

Începând cu anii 1920, tematica războiului și a captivității devin centrale în literatura universală. E de ajuns să amintim numele lui Henri Barbusse, Romain Rolland, Stefan Zweig, Remarque în literatura lumii, Rebreanu în literatura română sau Markovits Rodion sau Kuncz Aladár în literatura maghiară.

Pădurea spânzuraților, apărut în 1922, este, pe scurt, istoria unui tânăr român originar din orașelul ardelean Parva, surprins în vârtoarea primului război mondial. Rămas orfan de tată, și unic susținător al familiei, el ar putea primi scutire de sub obligațiile înrolării în armată, dar renunță la acest privilegiu și se înrolează din două motive: pentru a se impune în ochii logodnicei sale, Marta Domșa, vizibil atrasă de uniforma ofițerească, și pentru că are convingerea că războiul e adevăratul generator de energii. Drama lui începe în momentul în care urmează să fie transferat pe frontul din Transilvania, pentru a lupta împotriva românilor. Glasul datoriei începe să fie puternic concurat de glasul conștiinței, și-și face planuri de dezertare. După ce este rănit, spitalizat, ajunge totuși pe frontul din Transilvania, dar i se dă un post destul de ferit, din spatele tranșeeilor. Aici se îndrăgostește de fiica țăranului la care locuiește, Vidor Ilona. Prins în mrejele acestei iubiri neașteptate, Bologa pare să renunțe la planurile de dezertare. Datorită iubirii Ilonei el intră într-o stare de relativă mulțumire. În momentul când este solicitat să fie membru în Curtea Marțială care urma să judece doisprezece țărani români suspectați de spionaj, o loialitate elementară îl obligă să refuze și să încerce să evadeze. Scena dezertării trădează șovăirile care nu-

l lasă, el se plimbă năuc pe linia frontului, cu hărțile luate cu el nu cu scopul de a le preda armatei inamice, ci pentru că ele constituiau un pretext pentru a se putea întoarce să-și ia rămas bun de la Ilona. Este prins, arestat și judecat de Curtea Marțială, membrul căreia ar fi urmat să fie și el. Cu toate că speră la o achitare, este condamnat și spânzurat peste câteva ore. Conform *Istoriei* lui Neubauer proza de război a lui Rebreanu are rădăcini autobiografice¹. În romanul lui Rebreanu, ca și în cel al lui Kuncz - tot un roman cu rădăcini autobiografice, există un *dincolo* salvator, către care protagoniștii tânjesc.

Universul lui Bologa este închis între cele două spânzurători: cel de la începutul romanului, din scena spânzurării lui Svoboda, respectiv de spânzurătoarea care-l așteaptă pe Apostol Bologa. Această dialectică a glasului datoriei și a glasului conștiinței poate primi o interpretare din perspectiva teoriilor lui René Girard. Christian Crăciun arată în eseu *Între două spânzurători*, reprodus în cartea alcătuită de Mircea Zăciu *Liviu Rebreanu după un veac* că „el (Apostol n.n.) încearcă să depășească contradicțiile în care se recunoaște mereu prins, prin apelul la o transcendență descoperită mereu în altă parte, ea fiind, după foarte potrivita expresie a lui René Girard, o *transcendență deviată*. O luciditate somnambulică îl mână pe Bologa mereu spre această transcendență deviată: de la naivitatea mistică a copilăriei, prin fortăreața de carton a pseudoargumentelor filosofice despre raporturile dintre individ și societate, sentimentul datoriei, sensul istoriei, etc. până la regăsirea lui Dumnezeu și umilirea creștinească față de potrivnic. În nici unul dintre aceste stadii, observăm că motorul acțiunilor lui Bologa este ceea ce criticul francez înainte citat numea *dorința potrivit Altuia*. Acest Altul, atât de prezent în romanul românesc, pare a avea aici un rost special. Pentru Rebreanu, Altul funcționează ca instanță reglatoare, în interiorul textului, ordonând simbolurile și simetriile, *cenzură transcendentă*, i-am putea spune, care limitează gesturile eroului, *scriindu-le destinul*”². Christian Crăciun amintește câteva scene revelatoare în acest sens, spre exemplu scena discuției de la popotă de după spânzurarea lui Svoboda, o scenă *cu voci*, în care toți vorbitorii sunt, de fapt, voci ale lui Bologa în diverse etape ale evoluției sale. Un alt exemplu este acela al discuției cu preotul Pălăgieșu, care-i vorbește de datorie pe vocea lui Bologa de la începutul romanului. Acest *Altul* reprezintă, de fapt, o suită de măști ale personajului.

¹ Neubauer-Cornis Pope, 2004, p. 181.

² Christian Crăciun, *Între două spânzurători*, în Mircea Zăciu, 1985, p. 213.

Homo unius libri, Kuncz Aladár a rămas în istoria literară universală cu *Mănăstirea neagră*, un roman-memorialistic despre viața internaților din lagărul de la Noirmoutier. Opera care l-a făcut celebru peste noapte a apărut în 1932 și a fost tradus în românește de către Corneliu Codarcea în 1972. Romanul consemnează memoriile autorului din timpul celor cinci ani petrecuți în lagărele franceze între anii 1914-1919. Scriitorul este arestat în gara Perigueux, împreună cu alți cetățeni ai statelor inamice; ei sunt apoi adunați provizoriu într-un garaj și duși pe o insulă, în cetatea Noirmoutier, fiind transferați ulterior în Île d'Yeu. Romanul este cronica celor cinci ani petrecuți în detenție.

La o primă examinare, cele două romane au în comun doar faptul că ambele tratează marea temă a primului război mondial. Romanul lui Rebreanu e un roman obiectiv, primul roman de analiză de la noi, cartea lui Kuncz este un roman scris la persoana I, o scriere de tip autobiografic, memorialistic, apreciat totuși de unii ca fiind un roman realist de analiză. O examinare mai detaliată arată însă că putem surprinde numeroase elemente care apropie cele două scriituri, dincolo de cadrul general de desfășurare a acțiunii: războiul. Punctele comune cele mai importante care pot fi identificate sunt următoarele: transformarea lumii într-o *altă lume*; eroul intelectual, singuratic; idolatrizarea tatălui sau prezența *in absentia* a figurii tatălui (pierderea tatălui echivalează cu pierderea lui Dumnezeu); războiul ca experiență interioară, ca mod de autocunoaștere; apologia împotriva urii; eroii de diverse naționalități; dincolo de individualism, omul devine parte a unei colectivități, parte a umanității.

În ambele romane avem de-a face cu o *lume răsturnată*, o *altă lume* sau o altfel de lume, care impune comportamente umane și legi proprii. E o lume care și-a pierdut echilibrul și și-a pierdut centrul, o lume descentrată în care fiecare încearcă să-și conserve, cum poate, integritatea sufletească. Simbolurile centrului lumii, simboluri sacrale, vitale, elementele structurante ale acestui *axis mundi* sunt pervertite, degradate; copacul devine spânzurătoare, mănăstirea devine închisoare, lumea se transformă într-o *altă lume*, o *altfel de lume*. Războiul și lumea răsturnată a acestuia echivalează, atât în *Pădurea spânzuraților* cât și în *Mănăstirea neagră*, cu o călătorie a conștiinței umane: o călătorie înspre și dinspre sine, o călătorie spre propria interioritate, desfășurată pe fundalul jocurilor planului exterior conștiinței. Pentru Kuncz Aladár cheia supraviețuirii coșmarului reprezentat de război și lagăr rezidă în apelul la cultură, la referințele intelectuale permanente sub forma reveriei, a reflexiei, prin încercările de autoinvestigare, cu o raportare permanentă la realitatea exterioară. „Timpul răpit vieții și pierdut în lagăr se

convertește, pentru Kuncz, în literatură. Scrisul înseamnă prilejul retrăirii zilelor de detenție, e drept, din perspectiva eliberării ulterioare, dar cu răni ce prelungesc obsesivul trecut și marcând viitoarea conduită a autorului; scrierea romanului a reprezentat pentru Kuncz, cert, o eliberare, o descătușare, chiar dacă nu definitivă ... *Mănăstirea neagră* este mai cu seamă radiografia unui coșmar, transcrisă cu o mare capacitate de detașare; ficțiunea stabilește suduri între segmente însemnate pe fișe de viață”³. În aceeași ordine de idei trebuie să luăm în considerare și mărturisirea lui Rebreanu, conform căreia scrierea *Pădurii spânzuraților*, precum și călătoria făcută înainte de scrierea romanului în căutarea urmelor fratelui pierdut, a fost, de asemenea, o experiență cathartică și eliberatoare.

Eroul din *Pădurea spânzuraților* și cel din *Mănăstirea neagră* se apropie prin faptul că amândoi sunt firi singuratice, idealiste care se integrează unei comunități după ce trec prin experiența cruntă, dureroasă și nimicitoare de idealuri a războiului: Apostol Bologa devine parte a neamului din care înainte parcă nici nu făcea parte, iar eroul lui Kuncz se integrează societății multietnice a deținuților din lagăr. Viața particulară întâlnește viața colectivă în ambele romane. Personajul principal al ambelor romane este supus crizei și dislocării lăuntrice, fiind forțat să participe la un act violent, resimțit ca străin conștiinței proprii. Lumea veche, așa cum fusese ea cunoscută eroilor, se cufundă în neant. Bologa, trimis în concediu la Parva, are revelația trecutului mort, revelația dispariției persoanei care a fost înainte de război. „*De altminteri, trecutul i se părea mort și se ferea să-l dezgroape. Mai mult îl preocupa viitorul care-i mija ca o auroră strălucitoare după o noapte vijelioasă*”⁴.

Același trecut mort răzbate și în reflexiile naratorului din *Mănăstirea neagră*, cu diferența că acesta conferă trecutului transformat în amintire o aură luminoasă. „*Cu încetul, ne-am transformat cu toții în amintiri. Figurile noastre, estompate de fumul de tutun, au devenit umbrele mirifice ale lumii amintirilor. Tot ce era viață în noi, devenise amintire pură. Am îmbătrânit cu toții. Pentru mine făcea parte din luminoasa eră a copilăriei chiar și noaptea aceea, de neînțeles, nebună, în care-mi luasem rămas bun, în mica stațiune balneară bretonă, nu de la o femeie, ci de la femeie în general. Începând de la acel eveniment, înapoi, în timp, totul strălucea în lumina legendară a epocii de aur în care bătrânii obișnuiesc să-și vadă copilăria*”⁵.

³ Gavril Scridon, 1996, p. 99.

⁴ Liviu Rebreanu, 1989, p. 48.

⁵ Kuncz Aladár, 1972, p. 286.

Sentimentul cel mai copleșitor este acela al cufundării în neant, al prăbușirii interne. „*De dimineața până seara, Apostol ședea în cerdac, înconjurat de cărțile lui vechi, în care odinioară își pusese toate speranțele și care, de câte ori a avut nevoie în viață de sprijin, l-au părăsit ca niște prieteni neputincioși și fricoși. Se plimba grăbit prin sistemele falnice de înțelepciune, bătea la toate porțile, din ce în ce mai înfricoșat, dar îndată ce se oprea și ridica ochii spre strada biciuită de ploaie și mânjită de noroi, spre câmpurile și dealurile înverzite și spălate, spre văzduhul cutreierat de nouri bolbocați, simțea deodată cum în sufletul lui se prăbușeau toate clădirile monumentale, cu zgomot babilonic de cuvinte stoarse de adevăratul înțeles, nelăsând în urma lor nici măcar ruine, ci numai un gol sterp, cenușiu și nesfârșit de necăcios. Și atunci avea impresia clară și sugrumătoare că îi fuge pământul de sub picioare și că rămâne plutind în neant, agățându-se cu disperare de crucea din turnul bisericii*”⁶. Sentimentul apocaliptic al prăbușirii lumii îl copleșește și pe naratorul din *Mănăstirea neagră*: „*de la începutul războiului mă simțeam ca o sălbăticiune urmărită, smuls din lumea de până acum. De fapt - nici eu nu-mi dădeam seama de ce - aveam senzația că sânt disprețuit, urgisit, hăituit de moarte. Pe lângă toate, eram singur ... În jurul meu totul se distrusese. Ca și cum abia acum m-aș fi născut, ca și cum abia în momentul acesta aș fi fost aruncat în vârtejul lumii, gol, neajutorat, fără apărare. Simțeam că se prăbușise întregul meu trecut și, deși nu îndrăzneam să mărturisesc, aveam presimțirea teribilă că valurile destinului nu mă vor mai readuce nici în țara mea, nici alături de ai mei. Asupra-mi coborâse întunericul, se dezlănțuise furtuna, și eu mă rătăcisem pentru totdeauna*”⁷.

Un alt element comun este *revenirea obsesivă a figurii tatălui*, un tată care urmase toată viața calea dreaptă. Liviu Malița afirmă, în acest sens, că opera are și o funcție compensatorie de a recupera și investi cu sens imaginea tatălui⁸. Dispariția din lume a Tatălui echivalează cu dispariția lui Dumnezeu. Lecția de om adult, de bărbăție pe care o primește Apostol de la tatăl său îi rămâne întipărită în memorie, fără să pălească câtuși de puțin: „*de azi încolo, fiul meu, ești bărbat ... Vei pricepe multe lucruri nevăzute, căci viața și lumea sunt pline de taine grele. Să năzuiești mereu a dobândi stima oamenilor, și mai ales pe a ta însuși. De aceea sufletul său să fie totdeauna la fel cu gândul, gândul cu vorba și vorba cu fapta, căci numai astfel vei obține un echilibru statornic între lumea ta și lumea din afară! Ca bărbat, să-ți faci datoria și să nu uiți*

⁶ Liviu Rebreanu, 1989, p. 131.

⁷ Kuncz Aladár, 1972, p. 122.

⁸ Liviu Malița, 2000, p. 27.

niciodată că ești român”⁹. La moartea tatălui o lume întreagă se prăbușește în neant, lumea intră într-un regim de sfârșit de lume de un dramatism absolut. Pierderea tatălui înseamnă sfârșitul, echivalează cu moartea lui Dumnezeu, lumea pierzându-și astfel, *licența de funcționare*: „am pierdut pe Dumnezeu, îi fulgeră prin minte, închizând ochii cu frică, parcă astfel ar fi vrut să împiedice ruina. Avea impresia clară că se prăbușește într-o prăpastie fără fund și nu se poate opri, nu se poate agăța de nimic”¹⁰.

În *Mănăstirea neagră* figura tatălui revine repetitiv și devine monumental în capitolul *Vestea funebră*, în care fiul primește, cu întârziere, vestea morții tatălui. Aceeași atmosferă de apocalipsă răzbate și din această scenă, sintagmele *lovit de trăsnet, prăpastie neagră, transformarea eului într-un punct minuscul, absorbit de neant, tatăl-prezență permanentă, veghetor grijuliu, sunetul clopotelor* sugerează aceeași stare apocaliptică instaurată prin moartea divinității. Universul se prăbușește prin dispariția din cadru a figurii Tatălui, identificat cu prezența divină: „știrea doliului, copleșindu-mi conștiința, pătrunde în mine direct ca o săgeată. Izbucnesc într-un plâns groaznic, gemut ... Și totul tresare în jurul meu ... rămân singur, părăsit, în mijlocul camerei, ca lovit de trăsnet. Undeva, departe, s-au adunat nori negri, și fulgerul lor ucigaș a lovit aici lângă mine. Simt cum se deschide în preajmă-mi o prăpastie neagră, nesfârșită, și cum eu mă transform într-un punct minuscul, pe care întunericul îl va absorbi în câteva clipe. ... Mă gândisem la orice, numai la pierderea tatălui meu nu. Îl consideram o prezență permanentă, un veghetor grijuliu, delicat, al destinului întunecat ... Mintea nu rabdă un gând atât de îngrozitor ... Trecuseră săptămâni, dar durerea nu mi se limpezise. Au trebuit să treacă ani de zile până să mă obișnuiesc cu gândul că tata murise. Dar nici atunci n-am fost împăcat ... la ultima noastră întâlnire nici nu-mi luasem rămas bun de la el. Atunci eram convins că am să-l revăd curând la Cluj. Deși purtam în mine proiectul călătoriei la Paris. Dar nu îndrăznisem să-i vorbesc. Se împotriveaua întotdeauna călătoriilor mele în străinătate. Ca și cum ar fi presimțit ceva. Ca și cum inima lui generoasă, plină de iubire ar fi vrut să-mi cruțe durerea de a-l pierde, de a-l avea atât de departe de binecuvântarea lui ... Prin fereastră am văzut carul mortuar aurit cu care de mult o duseseră pe biata mamă. Eram copil de cinci ani. Bolnav fiind, nu m-au lăsat la înmormântare. M-au dus în brațe la fereastră, și când caii au pornit, s-a auzit prin geamurile duble dangătul clopotelor.

⁹Liviu Rebreanu, 1989, p. 21.

¹⁰ ibidem, p. 22.

*Acel dangăt de clopot se întorcea acum din cele mai adânci straturi ale amintirii*¹¹.

Un alt element comun în recuzita de motive a celor două scrieri este motivul *luminii*. În ambele romane există dichotomia dintre întuneric și lumină, motivul luminii care se opune întunericului realității războiului apare foarte frecvent. Lupta dintre lumină și întuneric nu se desfășoară doar în planul exterior ci și în conștiințe. Lumina reflectorului distrus într-un final de Apostol (care primește și o decorație pentru fapta sa) de la începutul romanului este un simbol important. *„Dezmierdarea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, amețindu-l încât nici bubuiturile nu le mai auzea. În neștire, ca un copil lacom, întinse amândouă mâinile spre lumină, murmurând cu gâtul uscat: Lumina!Lumina!”*¹².

Motivul luminii este prezent în dezbaterile sufletești ale eroului, în declanșarea iubirii pentru Ilona (*„pe fereastra dinspre grădină bătea soarele din asfințit. O fâșie de aer tremura pieziș, peste masă, pe podeaua gălbuie, până aproape de ușă. Despărțind pe Ilona de Apostol ca o punte fermecată ... Balta de lumină dintre ei râdea și-și oglindea râsul parcă numai în obrajii Ilonei. Atunci Apostol uită de ce s-a ridicat și se gândi cum să treacă prin pata de soare fără s-o tulbure. Și tot gândindu-se se pomeni c-a pășit în șuvoiul razelor poleite și se opri buimăcit*¹³), în scena dezertării și în cea a morții. Momentul arestării e marcat de prezența motivului luminii care dispare: *„Apoi fâșia de lumină muri în potopul de întunec*¹⁴.

Lumina ca simbol al vieții, al credinței, al existenței de dinainte de descentrarea lumii apare frecvent și în romanul lui Kuncz, în special în scenele referitoare la plimbările din timpul primăverii și a verii, în scenele din biserică sau cele în care prizonierii au halucinații cu figura Maicii Domnului, sau în scenele care opun lumina din afară întunericului din camerele fără ferestre ale prizonierilor: *„Viața reală îmi oferea atât de puțin, încât până și bâzâitul unei muște, revărsarea razelor de soare pe o câmpie, o simplă stradă a unui sat, interiorul unei odăițe trebuia să le caut în cărți, să le trăiesc prin intermediul lor, ajungând până acolo că am citit Însemnări din casa morților de Dostoievski fără să mă gândesc un singur moment la asemănarea evidentă a unor situații din carte cu propria mea viață. Pe lângă lucrurile care mă interesau, pe lângă*

¹¹ Kuncz Aladár, 1972, pp. 298-301.

¹² Liviu Rebreanu, 1989, p. 58.

¹³ ibidem, p. 139.

¹⁴ ibidem, p. 190.

*închipuirile sau retrăirile mele, viața mea cotidiană nu conta, nu exista pur și simplu. O condamnase la moarte instinctul vital ce-și căuta scăparea*¹⁵.

Rebreanu nu operează cu conceptul cathartic al războiului, crede Mircea Zăciu, ci îi opune drama unui erou dilematic. „Înainte ca motivul solitar/solidar să devină un topos al romanului de inspirație existențialistă, autorul *Pădurii spânzuraților* îl punea în circulație sincron (sau cu prioritate) față de confracții săi din alte literaturi: Henri Barbusse, Dorheles, Erich Maria Remarque, Hemingway ș.a., cu opere similare consacrate primei conflagrații”¹⁶. *Războiul* din cele două romane nu e, în primul rând, un eveniment al istoriei, un eveniment exterior, ci unul al conștiinței. Istoria și cutremurele ei devin un eveniment al conștiinței dar și al intelectului, al sufletului, un eveniment intern al personalității umane. Războiul se desfășoară, în primul rând, în psihicul uman și nu în tranșee: întunericul, deprimarea din lume invadează sufletele. Locul luminii e luat de întuneric, iar oamenii se transformă în *stafii* (Rebreanu) sau duc o *viață de șobolan, o existență de cârțiță* (Kuncz). „Pentru noi era deprimantă în primul rând claustrarea în care ne aflăm, existența noastră de cârțiță. În timp ce fiecare bărbat teafăr își oferea - cu scârbă sau cu entuziasm - viața, devenită ieftină, scopurilor războiului, noi, în acest lagăr mizerabil, trebuia să ne urâm, sfâșiem și chinuim, înghesuim ca șobolanii fugiți de înec pe o rămășiță a vasului ce se scufundă. Depresiunea sufletească, dărâmarea, resemnarea în fața sorții ne-au chinuit în primele zile mai mult decât orice altă suferință morală sau fizică”¹⁷. Întunericul care învinge lumina este prezent și în pasajul care surprinde reacțiile sufletești ale lui Bologa după spânzurarea lui Svoboda: „împrejur întunericul se înăsprise, încât înțepa ochii. Bologa întoarse capul. Pe câmp, cât cuprindea privirea, siluete negre se mișcau de ici-colo, parcă toți oamenii s-a fi prefăcut în stafii fără odihnă. Numai spânzurătoarea alba nepăsătoare, împrejmuată de crucile albe din cimitirul militar. Bologa se cutremură iar. Un frig dureros îi cutreieră inima. Șopti cu teamă:

-Ce întunerec, Doamne, ce întunerec s-a lăsat pe pământ...”¹⁸.

În această lume răsturnată fiecare individ caută căi de evadare sau strategii de supraviețuire. Încet, haosul din lume penetrează în suflete și păstrarea sănătății mentale devine tot mai dificilă. Războiul este o călătorie spre propria interioritate, iar dacă evadarea exterioară nu

¹⁵ Kuncz Aladár, 1972, pp. 253-254.

¹⁶ Mircea Zăciu, 1985, p. 330.

¹⁷ Kuncz Aladár, 1972, p. 94.

¹⁸ Liviu Rebreanu, 1989, p. 14.

este posibilă, se încearcă diferite căi ale evaziunii interioare. În romanul lui Kuncz există un lung inventar de tipuri de evadare din realitatea concretă. „Între oamenii pe jumătate goi și murdari din Depot Laes, avocatul budapestan își dădea toată silința să-și păstreze intactă și ireproșabilă curățenia și eleganța vestimentară. Se refugia, din groaznica realitate a vieții prezente, în hainele sale frumoase, în albiturile de mătase și în parfumul ce-l obișnuia pe vremuri”¹⁹. Toți au nevoie de un narcotic pentru a supraviețui: refugiul în artă, în lumea cărților, a jocurilor de noroc, iubirea pentru cățelul vagabond Lolo, refugiul în nebunie - reală sau prefăcută -, reveriile, evocarea spiritelor, ocultismul, plimbările, slujba duminicală, aducerea apei de la fântână, serbările, spectacolele teatrale sunt tot atâtea mijloace de transcendere, de *trecere dincolo*. Și aici, ca și la Rebreanu există un *dincolo*, o lume a libertății, a fericirii. Spațiul claustrant, universul în derivă din închisoare produce profunde mutații în psihicul uman, primele semne ale acestora fiind halucinațiile (eroii se visează dincolo), de care unii reușesc să scape cu foarte mari eforturi de autosalvare, dar alții sfârșesc prin a înnebuni. „Țesem planuri de evadare, și din când în când privim spre balconul de dincolo de zidul de piatră, unde printre florile agățătoare, prin perdeaua umbrelor înserării, apare când un cap de femeie, când un cap buclat, zâmbitor de fată. Colțul acesta mic e curat și strălucitor ca o bijuterie”²⁰. Un alt mod de a făuri o realitate compensatoare este reveria: „viața aceea neverosimilă, înrudită cu visul, în care ne refugiam din neschimbata și odioasa lume cotidiană”²¹.

Ideea lumii halucinante, a universului ca închisoare apare și în interpretările romanului lui Rebreanu: „Războiul prim mondial proliferează trăiri de coșmar, convulsii, spaime, cruzime, furie, deznădejde. Determinări ascunse generează o lume sinistră, cuprinsă de febră halucinatorie. Acordurile inaugurale ale romanului ... instaurează un regim opresiv... Peisajul este încărcat de tensiune, substanța lucrurilor exercită dincolo de realitatea imaginii o presiune, o activitate spirituală înregistrată de privitor ca o formă de agresivitate ... Clopotul uriaș de sticlă aburită acoperă etanș un *straniu univers concentraționar*. Obturarea, ecranarea luminii explică funcția simbolică a reflectorului, ca și recurența motivului privirii, al ochilor ... a vedea echivalează cu a se trezi în această ordine a dezechilibrului în care se consumă tragic existențe ce năzuiesc spre depășirea condiției lor de victime”²².

¹⁹ Kuncz Aladár, 1972, p. 78.

²⁰ ibidem, p. 93.

²¹ ibidem, p. 242.

²² Constantin N. Popa, 1987, p. 29.

Apostol parcurge, și el, mai multe tentative de reconciliere lăuntrică, „modalitatea simbolică de a se instala în propriul sine” sau „o fugă figurată din realul obiectiv opresiv în cel subiectiv, protector”²³. Cu alte cuvinte, Apostol caută, și el, mai multe căi de evadare din realitatea impusă de război, tot atâtea „tentative de a fundamenta existența într-un rost, de a reda eului simțământul împăcării cu sine și al reintegrării armonioase în lume”²⁴. În romanul lui Rebreanu, modalitățile de evadare pentru Bologa sunt refugiul în copilărie (se visează copil), în dragostea de neam, în regăsirea lui Dumnezeu, în iubirea pentru Ilona și nu în ultimul rând, dezertarea propriu-zisă (planul de a trece dincolo).

Literatura detențiunii a dat titluri precum *Închisorile mele* de Slavici sau *Le mie prigionii* de Silvio Pellico. „O literatură a suferințelor omului închis, a așteptării, a eforturilor de a supraviețui, *Mănăstirea neagră* face parte din această categorie a literaturii - literatura neagră - în care condiția umană apare în ipostaza ei pascaliană, aceea a omului închis într-o carceră. Frustrat, privat de libertate, separat de lumea din care face parte, omul închis constituie, în sine, o modalitate antropologică specială”²⁵. Aproximarea *Pădurii spânzuraților* de literatura detențiunii a fost intuită de George Călinescu, care scrie în *Istoria...* sa : „publicat înaintea prăbușirii imperiului austro-ungar, acest roman, prin gravitatea și melancolia lui, ar fi putut deveni un soi de *Le mie prigionii*. Acum el este un roman psihologic, monografia incertitudinii chinuitoare în afară de orice considerații politice”²⁶. Arta este, pentru acești scriitori, o taumaturgie. Artistul, trecut printr-o experiență-limită încearcă să recupereze sensurile pierdute ale acelei alte existențe prin artă, prin retrăire artistică a acelei drame care a răsturnat lumea și existențele individuale.

Dacă *Ion* se integrează unui șir de romane europene cu subiect rural, *Pădurea spânzuraților* se integrează șirului deschis în 1916 de *Focul* lui Barbusse, continuat apoi de *Crucile de lemn* (1919) de Dorgeles, *Furtunile de oțel* (1920) de Ernst Junger, *Adio, arme* (1929) de Hemingway sau *Nimic nou pe frontul de vest* (1929) de E. M. Remarque, la care noi adăugăm *Mănăstirea neagră* de Kuncz Aladár. Kosztolányi Dezső scria în legătură cu romanul lui Kuncz: „Și în literatură există speculanți de război. Aceștia își încalță eroii cu bocanci de hârtie și-i pun să rostească lozinci învechite ... unii oameni cu capete greoaie nu înțeleg glumele deodată, ci la zece secunde după ce le spui și atunci încep să râdă. Majoritatea omenirii seamănă cu aceștia. Au

²³ Liviu Malița, 2000, p. 43.

²⁴ ibidem, p. 45.

²⁵ Nicolae Balotă, 1981, p. 41.

²⁶ George Călinescu, 1982, p. 743.

avut nevoie de zece ani ca să înțeleagă ce nelegiuire și lașitate a fost războiul și abia atunci încep să plângă. Kuncz Aladár nu se adresează acestora. El se adresează celor care au plâns din prima clipă. Aceasta este cartea disperării, căinței, dezonoarei noastre. Cel care vrea să vadă imaginea lumii secolului al douăzecilea, trebuie să se întoarcă și înapoi. Ea reflectă în mod durabil vremea care i-a dat ființă și conservă cu certitudine numele celui care a scris-o”²⁷. Viziunea lui Kuncz asupra războiului ca o dramă de proporții a sufletului uman se apropie de inovația de viziune propusă de Rebreanu (raportată la omologii săi occidentali), și anume abandonarea recurgerii la spectaculos, la dramatismul exterior al măcelului, „mutând centrul interesului epico-tragic în faptul de conștiință, într-o perspectivă a unui raport om-istorie-națiune, cu o vădită demitizare a sloganurilor războinice sau agresive, prezente atât în paginile prozei americane, cât mai ales în acelea din cartea lui Junger”²⁸.

Bibliografie :

- Balotă, Nicolae, *Scriitori maghiari din România. 1920-1980*, Editura Kriterion, București, 1981.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed a II-a, revăzută și adăugită, ed. și prefața de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982.
- Kuncz Aladár, *Mănăstirea neagră*, în românește de către Corneliu Codarcea, prefață de Nicolae Balotă, Editura Kriterion, București, 1972.
- Malița, Liviu, *Alt Rebreanu*, Editura Cartimpex, Cluj, 2000.
- Neubauer, John- Cornis Pope, Marcel, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe, Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th centuries*, I-III, edited by Marcel Cornis Pope-John Neubauer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2004/2006.
- Rebreanu, Liviu, *Pădurea spânzuraților*, Editura Albatros, București, 1989.
- Scridon, Gavril, *Istoria literaturii maghiare din România. 1918-1989*, Editura Promedia Plus, Cluj, 1996.
- Pomogáts Béla, *Magyar irodalom Erdélyben (1918-1944)*, Editura Pallas-Akadémia, Miercurea Ciuc, 2008.
- Popa, Constantin M., *Clasici și contemporani*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1987.

²⁷ Jancsó Elemér, op.cit., 1983, p. 217.

²⁸ Mircea Zăciu, op.cit., 1985, p. 310.

Zaciu, Mircea, *Liviu Rebreanu după un veac*, Evocări, comentarii critice, perspective străine, mărturii ale prozatorilor de azi, o carte gândită și alcătuită de Mircea Zaciu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985.