

DE LA CLOPOT LA CUPOLĂ despre “Pădurea spânzuraților”

Argument

Gândul acestui studiu este vechi și a apărut ca replică la “studiile” descriptive și rezumative, ca replică la paginile “eseistice” cu multe cuvinte “alese”, dar cu idei puține și “nealese”, multe din ele prezente în volume oferite sub eticheta comercială: *bacalaureat de nota zece*.

Despre *Pădurea spânzuraților* s-au scris sute de pagin încât, în mod firesc, se pune întrebarea dacă câteva pagin în plus vor aduce ceva nou.

Comentariile de toate calibrele și orientările metodologice n-au epuizat complexitatea romanului. Fiecare recitare a **PS** îți oferă oportunitatea de a descoperi noi aspecte, posibilitatea de a nuanța și completa idei anterioare, ocazia de a face noi asociații și comparații cu opere din aceeași sferă tematică și tipologică.

Dacă în problema locului romanului rebrenian în cadrul celui național nu mai ai ce adăuga, plăcile tectonice fiind așezate, în schimb, în ceea ce privește locul romanului în cadrul literaturii universale, critica a rămas înglodată în datorii. După părerea noastră, respectând specificitatea fiecărui roman, **PS** este cel mai interesant și mai valoros din literatura universală din perioada 1916-1930 inspirat de Primul Război Mondial. Dacă în 1922 dorința lui Constantin Rădulescu-Motru, apariția romanului simultan în mai multe limbi străine, s-ar fi materializat atunci poziția romanului (implicit a literaturii noastre) în plan universal ar fi fost alta. Conform aparatului critic întocmit de Niculae Gheran pentru ediția critică (Rebreanu, OPERE 5, p. 709) **PS** a cunoscut în perioada 1928-1967, 24 de traduceri în 10 limbi. Prima traducere datează din 1928, în limba cehă, făcută de Maria Kojeecka, închinată fratelui, Rostislav, care ar fi avut un destin asemănător cu al lui Apostol Bologa. Se pare că traducerea respectivă a fost târzie și nu au avut ecoul meritat. Reproducerea romanului în 1923 la Cleveland, destinată românilor, a avut un circuit închis. Tot acolo s-a reprodus și *Ion*.

Scopul acestor pagini este de a ordona, nuanța și, uneori, de a completa, prin negare sau adaos, părerile anterioare, într-o manieră care să trezească interesul și să îndemne la noi reflecții pe marginea textului rebrenian.

TUR ÎN ORIZONTUL CRITIC

După surpriza oferită de *Ion* (1920), **PS** (1922) a intrat imediat în atenția criticii literare și a cititorilor. În numărul din februarie 1923, "Viața nouă", revista condusă de Ovid Densusianu, e prezentă următoarea consemnare: "Asistăm la drama unui suflet chinuit între ideea de patrie sub regimul austriac și imposibilitatea morală de a lupta contra fratelui venit să aducă dezrobirea. [...] Apostol Bologa, eroul romanului, e un personaj tolstoian localizat în Ardeal. Nu apare latinul energic cu judecata limpede și hotărâtă, ci slavul molatec, care trece prin torturi sufletești ca printr-un vis urât, cu dibuiri și cu divagări de misticism bolnav."⁽¹⁾ Cronicarul critică romanul pentru "filosofia banală". În cronică sa din "Flacăra", nr. 5/1923, Scarlat Struțeanu menționând "fața" universală a romanului scrie: "Concepția abstractă în *Ion* și *Pădurea spânzuraților* este aceeași: zbuțiușorul gratuit al omenirii în goana ei după fericirea în existență [...] Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților* se frământă cât trăiește ca să găsească o formulă de viață, care să-i asigure fericirea, și o găsește cu prețul vieții sale."⁽²⁾ La scurt timp apar și aprecieri negative, total opuse celor menționate. Una este cea din "Cosânzeana", nr. 6/1923, revista de la Orăștie condusă de Sebastian Bornemisa, nu altul decât cel care i-a publicat lui Rebreanu volumul de debut, *Frământări* (1912): "[...] d-l Liviu Rebreanu nu are noroc cu romanele sale. *Pădurea spânzuraților* este la rândul lui un roman tot atât de anemic ca și *Ion*. Exagerări nefirești, o acțiune colțuroasă, care nu cunoaște adesea nici o înlănțuire armonică și multă filosofie banală, de cafeana – asta-i tot ce ne îmbie *Pădurea spânzuraților*".⁽³⁾ Un alt critic care a îmtâmpinat cu multe reproșuri romanul este cronicarul de la "Viața românească", Octav Botez. În nr. 7/1923, printre altele, scrie: "episoadele nu sunt îndeajuns motivate [...] Cu toată ghibăcia incontestabilă a autorului, Apostol Bologa nu se desenează după citirea romanului cu trăsături puternic individualizate [...] Imaginile și comparațiile nu lipsesc dar ele mi se par uneori forțate alteori vulgare și în general lipsite de plasticitate."⁽⁴⁾ O apreciere laudativă, dar justă, are nașul literar al scriitorului, Mihail Dragomirescu: "[...] Rebreanu ne dă în *Pădurea spânzuraților* un roman psihologic – unul din cele mai puternice romane psihologice cunoscute, în care tot interesul ne este absorbit de tribulațiile sufletești ale unui singur erou, Bologa. Problema ce și-o pune Rebreanu e de-o îndrăzneală puțin cunoscută – și de aceea atât de originală în lumea romanului [...] Problema [execuția lui Svoboda la condamnarea căruia "a contribuit" și Apostol ca membru al Curții Marțiale] era ca acest fapt să impresioneze atât de puternic pe Bologa, încât să-l ducă, prin nenumărate frământări și crize sufletești, în aceeași situație: să fie spânzurat și el la rândul lui pentru aceleași pricini, dar făcându-l să păstreze o liniște care, deși de un efect sinistru fără pereche – să semene mai mult cu o eliberare supremă [...] Ea [cartea] e rezultatul unei *psihoze*, iar nu al unei *psihologii*. Printr-aceasta se aseamănă cu literatura rusă, care, în marea ei majoritate are caracteristica aceasta a misticismului bolnăvicios. Dar este cu desăvârșire altceva decât această literatură. Cu obiectivitatea-i olimpică, Rebreanu și în acest roman izbutește să atingă maximum de efect."⁽⁵⁾ O apreciere favorabilă, în limbajul său specific de luptător pentru libertatea pământurilor românești aflate sub ocupație străină, are Nicolae Iorga, un antirebrean: "noul și puternicul roman, *Pădurea spânzuraților* [surprinde] tragedia ostașului român sub steag dușman care începe cu un spectacol sumbru de spânzurătoare și se mântuie cu însăși jertfirea în aceeași spânzurătoare a chinuitului erou, zguduie, și peste tot, până în scena finală, e o atmosferă de cugetare religiozitate care sfințește."⁽⁶⁾

Înainte de a trece la condeiele sacre ale interbelicului, din cele expuse până aici, se impune o primă concluzie: cronicile din care am citat au surprins liniile de forță ale romanului, iar diagnosticele puse vor fi preluate de cei care urmează, până și de Lovinescu și Călinescu.

În 1928, Eugen Lovinescu scrie despre **PS** următoarele: "[...] *Pădurea spânzuraților*, cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință, – studiu metodic alimentat de fapte precise și de incidente și împins dincolo de țesătura logică în adâncurile inconștientului. În nici un moment Bologa nu devine un «naționalist» militant, nu vorbește de

«patriotism» sau de România mare; cazul lui de conștiință se zbate mai mult în cadrul unei incompatibilități morale și omenești [...] misticismul eroului poate fi, de asemeni, discutat și, mai mult decât un efect convenit al războiului, poate fi privit ca o influență a literaturii rusești; oricum, scriitorul a știut să-i dea rădăcini adânci în copilăria eroului și să strămute întreaga problemă a conversiunii lui Bologa în planul unor forțe obscure și profunde care lucrează mai puternic decât conceptele abstracte ale «patriei» sau ale «naționalismului.» Mentorul “Sburătorului” mai aduce în discuție filiația cu nuvela *Catastrofa*. Relația nuvelă – roman este cam supradimensionată ajungându-se la o afirmație cu care nu sunt întru totul de acord: “*Pădurea spânzuraților* nu pune, în realitate, cu dezvoltări și variații decât problema intelectualului ardelean în fața războiului cu frații din regat, tratată în *Catastrofa*.”; “Și în *Pădurea spânzuraților* problema e aceeași și nici materialul sufletesc al eroului nu e simțitor altul”.⁽⁸⁾

Pentru Călinescu **PS** este “monografia incertitudinii chinuitoare”, iar protagonistul ilustrează “psihologia sufletului mediocru combătut de două atitudini impuse dinafară”. Ce mai zice “divinul critic”? “Autorul a avut grijă să dea lui Bologa o ereditate complexă, o copilărie cu crize mistice, care să predisună la neurastenia oscilației.” “Problema mai fusese pusă, și nu fără vigoare, în *Catastrofa*”. În spatele obiectivității critice se ascund reproșuri. Deplină dreptate are criticul când afirmă că “Niciodată cuvintele «patrie» și «nație românească» [e foarte original autorul *Istoriei literaturii...!*] și alte clișee politice nu vin în gura lui Bologa. [...] *Pădurea spânzuraților*, roman care ar fi putut să fie politic și din instinct creator a rămas un roman de analiză.” Călinescu a impresionat, printre altele și prin limbajul metaforic, prin comparații și asociații surprinzătoare. Rândurile despre **PS** se termină cu fraza: “Limbajul lui [al lui Bologa] e de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană, ceea ce cazului său o și mai cețoasă obscuritate cazuistică.”⁽⁹⁾

Tudor Vianu nu afirmă ceva nou în raport cu predecesori când în 1942, în *Arta prozatorilor români*, scrie: “*Pădurea spânzuraților* este construită în întregime pe schema unei obsesii, dirijând destinul eroului din adâncurile subconștientului.”⁽¹⁰⁾ Vianu își susține ideea prin analiza stilistică a textului.

Ceilalți critici de marcă din interbelic (Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și alții), fiecare cu limbajul și spiritul său critic specifice, dezvoltă idei deja formulate și uneori brodează pe marginea mărturisirilor lui Rebreanu referitoare la romanul său. Astfel se formează o imagine standard a romanului și a protagonistului său, imagine care va circula de-a lungul timpului de la critic la critic, cu schimbările de rigoare.

În corul critic interbelic se aude o voce nebăgată în seamă. În nr. 5/1940 revista “Convorbiri literare” publică sub semnătura lui D. Paulin și Em. Constantinescu, *Studiul literar al unei obsesii «Pădurea spânzuraților» de Liviu Rebreanu*. Este prima citire a romanului în grilă psihanalitică: “Cazul de conștiință al lui Bologa este un caz tipic freudian. Un sentiment puternic domină sufletul eroului nostru; el este refulat în stratul primar al inconștientului de unde nu poate ieși decât sub forma unei nevroze. Bologa nu merge la moarte în urma unui proces de deliberare rațională. El este împins aici de declanșarea forțelor frenetice ale inconștientului. Frudismul operei lui Rebreanu nu are nimic artificial, mimic tendențios. Este un frudism natural [...] Rebreanu a scris o operă viguroasă, obiectivă, condusă numai de intuiția profundă a talentului său. *Pădurea spânzuraților* nu e produsul unei rețete, ci al unei veritabile spontaneități creatoare. De la teoriile freudiene Rebreanu poate a dobândit o sugestie inițială, restul îi aparține exclusiv. El a studiat sufletul eroului său cu finețea și precizia unui maestru adevărat.”⁽¹¹⁾

În perioada postbelică critica literară se află sub obrocul prolecultismului și a realismului socialist, a sociologimul vulgar. Din “moștenirea” lui Liviu Rebreanu sunt “valorificate”, desfigurându-li-se problematica și chiar valorile estetice: *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și *Răscoala*. Pentru perioada 1948-1970 sursele pentru exemplificări sunt destule, dar e suficient să răsfoiești paginile critice ale lui Crohmălniceanu, care mulți ani a monopolizat istoria literară. *Literatura română între cele două războaie* [vol I, proza, 1967] a făcut în epocă legea. Din capitolul consacrat lui Rebreanu am extras câteva exemple negative care copleșesc afirmațiile juste: “«datoria»” din concepția de viață a lui Apostol Bologa și David Pop nu este decât, afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, “apărarea unui privilegiu de clasă”; romanul are o “dimensiune socială foarte importantă”; Gross

vestește “iminența revoluției, de înfrățirea mulțimilor” “oglundind realist situațiile, romancierul deși nu acordă o prea largă audiență cuvintelor lui Gross, constată că jos, în masă, oamenii simpli nu se urăsc între ei, ci dimpotrivă”.⁽¹²⁾ Să-i mai amintim broșurica, *Liviu Rebreanu*, din “mica bibliotecă critică”, 1954?! Marele reproș adus de critica literară din perioada menționată este că **PS** nu arată atitudinea claselor sociale față de războiul imperialist.

Începând cu studiul monografic al lui Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu* (1967) și cu apariția primelor trei tomuri din *Rebreanu, OPERE*, (1968), ediție critică datorată lui Nicule Gheran, încep să apară studiile pe care le merită marele nostru romancier.⁽¹³⁾ Un alt semn al înnoirilor în exegeza rebreniană este studiul în grilă psihanalitică al lui Petru Mihail Gorcea, *Personajele lui Liviu Rebreanu și psihologia adâncurilor*.⁽¹⁴⁾ Cronologic urmează studiul lui N. Balotă în care criticul apreciază **PS** ca roman al obsesiei și îl subordonează unui mit al violenței, care ar caracteriza opera scriitorului. Premisele ar fi de acceptat, dar punctul de sosire discutabil: “romancierul descrie formarea, dezvoltarea progresivă a nevrozei pe măsură ce personajul său e confruntat cu problemele fundamentale ale existenței [...] Psihologie a derutei, a unei fugi din realitate, într-un plan ireal în care bolnavul speră să triumfe, în cele din urmă refugiul în moarte. Caracterul morbid al trăirilor și manifestărilor lui Apostol Bologa nu implică, desigur, lipsa de răspundere a alienatului.”⁽¹⁵⁾ Este Apostol Bologa un alienat ... și Rebreanu un mare și autentic prozator naturalist? Mă îndoiesc. Criticul nu face o asemenea afirmație, ba, chiar neagă și totuși limbajul critic spre asta duce. Să fie de vină doar limbajul?

O contribuție importantă în comentarea operei rebreniene este cartea lui Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație* (1985). O oglindă-sinteză a drumului străbătut de exegeza rebreniană în perioada 1967-1990 este volumul, *Liviu Rebreanu după un veac. Evocări, comentarii critice, perspective străine ... O carte gândită și alcătuită de Mircea Zăciu*, Ed. Dacia, 1985.

După 1990 are loc o explozie a comentariilor critice asupra operei lui Rebreanu. Mircea Muthu în *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* (Ed. Dacia, 1993), analizează *organicul* și *tragicul* ca elemente definitorii ale operei scriitorului. Ion Simuț în *Rebreanu dincolo de realism* (1997) demonstrează că **PS** este cel mai important roman religios din literatura noastră. Criticul de la “Familia” cometează studiul lui Simion Mioc *Pădurea spânzuraților sau lupta dintre concepție și conștiința cosmică*.⁽¹⁶⁾ Dacă ținem seama de timpul în care timișoreanul, Simion Mioc și-a scris studiul, atunci putem concede că teza “conștiinței cosmice” este de fapt o perdea de fum pentru adevărata idee a studiului: **PS** este un roman religios. Liviu Malița, preluând o sugestie mai veche și dându-i amploare și profunzime, în *Alt Rebreanu* (2000) citește **PS** (în fapt toate romanele scriitorului) prin grila psihanalitică freudeano-jungiană. În capitolul *Via crucis* criticul clujean propune o *logodire* a dimensiunii psihanalitice cu cea religioasă. Pentru expunerea clară și ordonată, pentru caracterul de sinteză mai putem menționa studiul lui Constantin Cubleşan, *Romancierul Rebreanu*, 2001.

La finalul acestui tur în orizontul critic am ajuns la concluzia, formulată și de alții: nici un alt roman nu a beneficiat de lecturi multiple precum **PS**, dar atât lectura realistă social-politică, cât și cea psihologico-psihanalitică așezată pe un suport moral și de conștiință sunt insuficiente dacă nu găesc cheia de boltă a romanului. Pentru Mircea Muthu este *organicul*, pentru Ion Simuț această cheie este *religiosul*, iar pentru Liviu Malița, *confruntarea abisală* cu finalitate tragică dintre lumea *Mamei* și lumea *Tatălui*. În fond fiecare cititor are dreptul la lectura sa proprie după “capacitățile” sale.

*

GENEZA

Geneza romanului a devenit în timp o problemă “complexă” datorită comentatorilor care au glosat abundent și în fel și chip pe marginea *mărturisirilor* scriitorului, apoi, a informațiilor

furnizate de diferite documente de familie (corespondența lui Emil Rebreanu) și pe marginea unor date din biografia scriitorului. *De iure și de facto Dosarul genezei* romanului îl deschide Tiberiu Rebreanu, fratele cel mic al romancierului, prin studiul *Geneza romanului "Pădurea spânzuraților"* publicat în "Tribuna" (Cluj) nr. 9/1960. De-a lungul timpului DOSARUL a devenit voluminos. Cei care doresc să cunoască piesele de la dosar pot consulta Liviu Rebreanu, *Opere 5*, ediție critică de N. Gheran. Volumul respectiv cuprinde: textul romanului, note, comentarii, variante și Addenda (documente, scrisorile lui Emil Rebreanu, bibliografie).

Toposul războiului are în opera prozatorului un statut de câțva ani, mai exact începând cu anul 1913. Rebreanu nu a participat la război în calitate de combatant ca apoi să-și treacă experiența în ficțiune literară, însă l-a trăit psihologic și moral cu conștiința de român, iar dacă ne referim la nuvela *Catastrofa*, l-a trăit în prelungirea fictivă a destinului său dacă rămânea în Transilvania subjugată și nu trecea în 1909 în ȚARĂ. Prozele de război nu sunt rezultatul direct al frontului, ci al unei imaginații creatoare provocată de realitatea traumatică psihologic și moral care a lucrat asupra conștiinței sale de scriitor. Războiul nu este prezent ca temă de sine stătătoare, suficientă sieși, ci ca *ramă* care închide în interiorul ei drame psiho-morale individuale amprentate augmentativ de situația limită, războiul, adică moartea.⁽¹⁷⁾ Printre aceste drame se numără și cea a lui Rebreanu, român transilvănean aflat în ȚARĂ, dar încă cetățean austriac, dramă din care s-a născut cvasiromanul *Calvarul* (1919). Cu conștiința și gândul de român la visul tuturor românilor, unitatea națională, Remus Lunceanu (**Rebreanu Liviu**), personajul narator se mărturisește: "Sunt ardelean [...] Niciodată n-am simțit mai mare fericire [...] Am hoinărit toată ziua [ziua când s-a decretat mobilizare generală și România a declarat război Puterilor Centrale] mișcat, zăpăcit [...] de însuflețire ... A fost ziua cea mai fericită din toată viața mea."⁽¹⁸⁾ *Războiul – însemnările unui sublocotenent* (1914) este prima proză inspirată de Primul Război Mondial, în care personajul este un tânăr transilvănean ofițer în *armata chezaro-crăiască*. Din perioada ieșeană, scriitorul mai are și alte proiecte nuvelistice aflate în virtuala sferă a **PS**, nefinalizate: *Pământul fărăduinței*, *Spionul*, *Eroul*. Prozele scurte încadrabile toposului războiului nu au epuizat preocupările și neliniștile scriitorului. În august 1917 își procură "un Kriegsalbum", editat în același an la Berlin. Rebreanu își însemnează meticolos fotografiile reprezentând [...] aspecte [...] ale frontului, liniile tranșeelelor, cu câmpurile de mine și baraje de sârmă ghimpată, pozițiile bateriilor, adăposturi subpământene [...] Cel mai mult ne-a izbit însă o fotografie a unei case din regiunea Rucăr, transformată în «Offziercvartir». [...] Lipit de această casă, observăm un chioșc de bărne, [...] ca o casă de păpuși care este aidoma carcerii în care își va petrece ultimile ceasuri Apostol Bologa. [...].⁽¹⁹⁾ În noiembrie 1916 de ziua nșterii soția îi dăruiește patru plachete cu *Kriegsnovellen* tipărite la Leipzig.⁽²⁰⁾

În discutarea genezei romanului și reconstituirea filmului redactării lui se folosesc două categorii de documente: cele anterioare finalizării și publicării ("Caietele de creație") și cele posterioare publicării (mărturisirile scriitorului).

În *Mărturisiri* (1932) romancierul spune "*Pădurea spânzuraților* s-a născut dintr-o fotografie pe care mi-a arătat-o un prieten, la sfârșitul anului 1918. Fotografia reprezenta o pădure plină de cehi spânzurați în dosul frontului austriac dinspre Italia [...]. Fotografia m-a urmărit multă vreme. Auzisem că execuții similare ar fi suferit și mulți români. [...]"

Aveam o nuvelă proaspătă, *Catastrofa*, al cărui erou, român și ofițer în armata austriacă, e dus de împrejurări să lupte contra armatelor românești. Sub impresia fotografiei cu cehi spânzurați, m-am hotărât să reiau pe eroul meu din *Catastrofa*, pentru un roman, care să se cheme *Pădurea spânzuraților* [...] Câteva luni mai târziu, am aflat că un frate al meu ofițer artilerist în armata austriacă, dus să lupte pe frontul românesc împotriva românilor, a încercat să treacă la români; a fost prins, condamnat și executat prin ștreang, încă din mai 1917.

[...] Apostol Bologa însă n-are mai nimic din fratele meu [...]. Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul [...] subiectul *Pădurii spânzuraților* o construcție cerebrală la început s-a umanizat numai când a intervenit contactul cu viața reală și cu pământul. Fără tragedia fratelui meu, *Pădurea spânzuraților* sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică [...]."⁽²¹⁾

Multă vreme critica a pornit în comentarea romanului, și a pus accent pe acest aspect, de la elementele furnizate de Rebreanu în “mărturisiri” și interviuri. Or, acestea nu lămuresc deplin procesul de geneză a romanului, ci, dimpotrivă, involuntar, au îngustat căile de analiză și interpretare a *textului*.

Din toată povestea despre nașterea romanului este de reținut multitudinea de factori care au acționat asupra spiritului creator al scriitorului, deopotrivă conștient și inconștient. Ceea ce mărturisește Rebreanu este doar vârful aisbergului.

Sintetizând datele problemei, Stancu Ilin propune trei etape pentru geneza romanului: “în primul redescoperirea conflictului, de fapt o retranscriere după nuvela *Catastrofa*; în al doilea rând, încorporarea unui val de umanitarism, caracteristic scrierilor despre război din epocă atât în literatura română, cât și în cea străină; în al treilea rând, descoperirea de către scriitor pe fondul de neliniște și febră pricinuite de vestea morții fratelui său, Emil Rebreanu, a unor dimensiuni dincolo de faptele și retorica personajelor.”⁽²²⁾

Complexul genezic al romanului conține două serii de probleme: gândirea și consemnarea problematicii și a structurii viitorului roman, și redactarea propriu-zisă a textului.

După ce s-a născut ideea romanului, în *Caietele de creație*, Rebreanu își notează schema tematică și de structură ale cărții: “Apostol este cetățean, o părticică din Eul cel mare al statului, o rotiță în mașinăria mare, omul nu e nimic, decât în funcție de stat. Apostol devine român, pe când statul e ceva fictiv și întâmplător, putând întruni oameni străini de suflet și aspirații; neamul e o izolare bazată pe iubire, chiar instinctivă. Statul nu cere iubire, ci numai devotament și disciplină omului. Pe când neamul presupune o dragoste frățească. Apostol devine om în sânul neamului. Individul își regăsește eul său cel bun, în care sălășluiește omenirea. Numai într-un eu conștient poate trăi iubirea cea mare, universală – «religia viitorului»”.⁽²³⁾

Tot în “Caietele de creație”, perioada ieșeană, găsim planuri nuvelistice în care sunt prezente titlurile: *Pădurea spânzuraților* (20p.); *Catastrofa* (50 p.); *Trădătorii* (30 p.); *Ucigașii* (30 p.); *Dezertorul Ițic Ștrul* (30 p.); *Ura* (45 p.) După câțiva ani din aceste proiecte se va naște volumul *Catastrofa* (1921) care conține doar: *Hora morții* (1916), *Catastrofa* (1916–1919), *Ițic Ștrul, dezertor* (1921).

“Gestația” **PS**, de la momentul apariției ideii (1918) la momentul redactării și publicării (1922), în comparație cu cea a lui *Ion* sau a *Răscoalei*, este scurtă, iar redactarea propriu-zisă doar de câteva luni. Primele pagini scrise datează din februarie, 1919. După cele câteva file scrise, Rebreanu se oprește și reia lucru în luna mai încercând să găsească ritmul – “prima frază” și atmosfera. Încordarea creatoare peste care se suprapune vestea despre moartea fratelui îi provoacă o puternică surescitare psihologică. Despre momentul respectiv luăm cunoștință din *Mărturisiri*: “Isprăvisem transcrierea lui *Ion* și acum, în toate nopțile, în fața biroului, mă zbuciumam cu *Pădurea spânzuraților*. Am început romanul de vreo patru ori, câte treizeci până cincizeci de pagini [în realitate scrisese doar 20 de file]. Simțeam însă că n-am găsit nici ritmul, nici atmosfera. Mă înverșunam în fiecare noapte și lucrul era în zadar. În schimb, în vreme ce scriam, în liniștea apăsată, am început să percep niște bătăi ușoare în fereastra mea, delicate ca ale unor degete imateriale. Deschideam, cercetam întunericul. Nu era nimeni și nimic [...]. Când însă bătăile acestea misterioase s-au repetat nopți de-a rândul, insistent – fiindcă sunt, repet, credincios și superstițios – mi-am zis că nu poate fi decât sufletul fratelui meu, care cere îngrijirea creștinească ce nu i-a fost desigur acordată.”⁽²³⁾ Rebreanu întrerupe lucrul și pleacă la Beclean, unde mama și frații s-au stabilit. Află noi amănunte despre moartea lui Emil, îi citește scrisorile trimise de pe front. Întors la București citește scrisorile primite de la Emil. Totuși nu reusește să adauge la filele scrise înainte decât altele opt. Abandonează din nou scrisul și revine doar peste doi ani (cf. N. Gheran). Între timp pregătește pentru tipar *Ion*, publică *Calvarul* (1919) și culegerile de nuvele *Catastrofa* (1921), *Norocul* (1921), *Nuvele și schițe* (1921). Ultimele două volume sunt de fapt antologii din prozele din volumele tipărite anterior sau rămase prin reviste; scrie comedia *Plicul*. În mai, 1920, pleacă la Ghimeș pentru a identifica mormântul fratelui. În *Mărturisiri* relatează întregul episod: “L-am dezgropat apoi și osemintele le-am mutat dincoace de pârâul care a fost granița, pe pământul vechi românesc, așa cum ceruse el în ultimile momente și cum nu i se admisesse [ceremonia are loc

în octombrie 1921]. Și de atunci am putut scrie liniștit la *Pădurea spânzuraților*. Au încetat bătăile misterioase în geam, am găsit un început care m-a mulțumit și semnificație pentru eroul romanului”⁽²⁴⁾.

“Începutul anului 1921 marchează un nou mod de organizare analitică a materiei romanului. Apar planuri sumare de capitole, punctând succesiunea momentelor.”⁽²⁴⁾ În 15 decembrie 1921, scriitorul va relua redactarea scriind într-un ritm susținut, astfel încheie prima versiune. A doua versiune (rescrierea pentru tipar) este scrisă între 5 iulie și 17 noiembrie 1922. La finele anului, romanul se află în librării. Misterioase sunt căile creației! Între 1922-1944 romanul are 11 ediții.

În ecuația genezei **PS** mai există un termen căruia i s-a acordat o atenție variabilă. Este vorba de relația de filiație a romanului cu nuvelele *Catastrofa* și *Calvarul*. Lovinescu și Călinescu sunt primii care au pus problema. În fond relația zisă de filiație (pe care s-a insistat) dintre roman și nuvela *Catastrofa* are doar două puncte de întâlnire: rama evenimentială (cronotopul – războiul mondial) și statutul de român transilvănean al eroului, ofițer în armata imperială, silit de stăpânirea străină să lupte împotriva fraților de sânge și limbă care vin să aducă eliberarea. În rest **C** și **PS** sunt total deosebite, dincolo de cele impuse de specia literară căreia îi aparțin. Punctăm câteva deosebiri de fond: 1. În nuvelă se acordă atenție, pe de o parte, opoziției front / casă (citirea cu atenție a nuvelei dezvăluie importanța și rostul acestei opoziții), iar pe de altă parte, secvențelor de luptă. Și în roman există un *acasă*, dar motivul are cu totul altă frecvență și altă semnificație. 2. Sentimentul național, atât de vag și întârziat, al lui David Pop (protagonistul nuvelei) e trăit ca un banal sentiment redus la iubirea egoistă de familie și la simpla *înduioșare* în fața *peisajului de acasă*. 3. David Pop este ființă fără conștiință, ceea ce nu putem spune despre Apostol Bologa. El nu-și conștientizează drama rămânând încremenit într-o schemă a nehotărârii. Moartea îl surprinde, nu atât indecis, cât închistat în abstracta și absurda idee de datorie față de stat. De abia în momentul morții înțelege că e român, dar prea târziu, și fără demnitate cere iertare. Expresie a totalei debusolări a conștiinței sunt ultimile lui gânduri consemnate de narator: “Își dădea seama că moare și se bucura. De acum s-a sfârșit orice datorie, s-a sfârșit tot. Simțea ușurarea cea mare și ar fi vrut numai să aibă puterea să strige cu glas tare că s-a isprăvit datoria.” Și cu imaginație nu mi-l pot închipui pe David Pop în ștreang. Moartea lui este o *catastrofă* și nicidecum o izbăvire. Romanul este o replică, putem spune, chiar polemică la adresa nuvelei.

Insistându-se pe această “filiație” s-a cam uitat ceea ce a spus Liviu Rebreanu referindu-se la *Ion*: “[...] am reluat *Zestrea* (august 1916) s-o scriu din nou. «Am reluat» e un fel de a vorbi; de fapt nici nu m-am uitat la prima versiune. Am început să scriu din nou, ca și când nici n-a existat textul dintâi.” (*Mărturisiri*) Relația *Calvarului* cu romanul a fost cam dată uitării, de ea amintându-și Lucian Raicu și Stancu Ilin. Cel care insistă motivat asupra ei este Constantin Cubleșan. Remus Lunceanu, personajul narator, este o replică la adresa lui David Pop fără drept de recurs. “Remus Lunceanu reprezintă doar o etapă spre Apostol Bologa. În *Calvarul*, Liviu Rebreanu se mărturisește. În *Pădurea spânzuraților trăiește o dramatică ispășire*.”⁽²⁶⁾

Sunt în *Calvarul* imagini, gesturi, sintagme care, în înțelesul lor, vor fi regăsite în **PS**: “Viața te îndoiaie, te sucește, te îmbătrânește și-ți impune compromisuri de care ți-e silă. Lumina ta te mână spre înălțimile albastre și soarta te târește în noroiul ulițelor fără soare”; “Simțeam că mă duc de bunăvoie în ghearele primejdiei. Și cu toate astea mergeam ...”; “Nimic nu e mai chinuitor ca nesiguranța”; “Ce noapte”; “Șovăiala asta mă sugruma. Iată începutul sfârșitului”; “concesiile sunt începutul prăpăstiei”.

“[...] șeful cenzurii, un baron foarte spilcuit s-a sculat în picioare când am intrat, ca să-mi poată spune mai apăsat:

- D-ta vei fi internat la Corabia!
- Dar pentru ce, domnule baron?
- Pentru că ai o atitudine vădit potrivnică puterilor centrale. Între altele felul cum îți permiți d-ta să scrii despre artiștii noștri este de-a dreptul jignitor.
- Am crezut că în artă e permisă obiectivitatea.[...]
- Înțelegem noi obiectivitatea dvs. care nu-i altceva decât dușmănie mascată. Nouă nu ne trebuie obiectivitatea d-ale [...]. Am terminat. Voi lua măsurile trebuincioase.”

Exemplificările pot continua.

Revin la mărturisirile scriitorului: “Fără tragedia fratelui meu, *Pădurea spânzuraților* sau n-ar fi ieșit de loc sau ar fi avut o înfățișare anemică [...]” Nu poate fi negat rolul tragediei lui Emil Rebreanu în finalizarea romanului. Condițiile scrierii romanului, cunoscute din mărturisirile scriitorului, au limpezit și cristalizat efortul creator și redactarea propriu-zisă a romanului. Față de această fază a genezei cărții îndrăznesc să formulez o supoziție. Fără evenimentul respectiv, cu consecințele psiho-morale cunoscute, geneza romanului ar mai fi durat; ar mai fi durat găsirea “frazelor de început și a atmosferei”, dar până la urmă le-ar fi găsit și ar fi găsit și imaginație creatoare pentru a da “construcției cerebrale” inițială “pulsția vieții.” Rezultatul n-ar fi fost cu nimic mai prejos de oricare alt roman străin sau autohton din aceeași arie tematică. Tragedia fratelui n-a fost cauza, ci prilejul!

*

COMPLEXUL PROBLEMATIC

Un text literar dă seama de valoarea sa în măsura în care suscită interpretări diverse, în măsura în care suportă diferite grile de lectură. O capodoperă este capodoperă în măsura în care după punctul final depășește intențiile cu care a pornit la drum autorul. Un astfel de text este **PS**.

PS a fost citită ca roman despre război, ca roman politic, a fost citită și apreciată ca roman psihologic, ca roman al unei crize de conștiință; nu a lipsit nici trimiterea spre romanul erotic (din fericire doar pentru o porțiune din el, dar și așa e prea mult!); este considerată roman religios, chiar metafizic. Cartea a fost citită prin grila realistă, prin cea a realismului critic, cea a sociologiei literare, prin grila psihanalizei; nu a scăpat nici de lectura în cheia sociologismului vulgar.

Cei care au pedalat pe elementul politic-moral n-au făcut altceva decât să particularizeze un vechi și universal motiv, conflictul dintre datorie și sentiment, provincializându-l excesiv fără nici cea mai vagă trimitere la Kant și Hegel.⁽²⁷⁾

În ardoarea lor, comentatorii n-au mai făcut necesara distincție între psihologic și conștiință, recte, între romanul psihologic și romanul conștiinței. E drept că granița este relativă, dar, totuși, deosebirea trebuie făcută și păstrată distincția pe parcursul comentariului. Roman psihologic înseamnă analiza umorilor (acel amalgam de sentimente și gânduri) folosind ca mijloace: fluxul interior, (auto)introspecția, monologul, totul într-o multitudine de impresii când convergente, când divergente. Lui Rebreanu i se aplică cel mai bine teoria lui Ibrăileanu expusă în eseu *Creație și analiză*. Romancierul creează în spirit realist-obiectiv “pulsul vieții”, dar nu ca dat prealabil pentru a fi supus analizei fără punct. La Rebreanu domină nu analiza psihologică ca scop, ci analiza psihologică ca mijloc. În **PS** există analiză psihologică atât cât e necesar pentru a surprinde umorile sentimentelor ca reflex psihic al mișcărilor conștiinței. Apostol Bologa apare ca personaj de “manevră morală și nu de psihologie hiroglifă”.⁽²⁸⁾

PS este romanul unei drame de conștiință rezolvată prin regăsirea lui Dumnezeu. În afirmația sa că **PS** este cel mai mare roman religios românesc, Ion Simuț pornește de la realități existente în roman, în primul rând de la scenariul christic pe care este construit romanul și de la ideea-principiu că într-o lume fără Dumnezeu nu este posibilă nici o valoare, iar viața omului e condamnată să fie fără de valoare. Criticul nu insistă suficient, cum impunea premisa, pe procesul de trecere de la Dumnezeu antropomorfic la Dumnezeu spirit, la spiritualizarea sentimentului religios și trecerea lui în stare de conștiință. În felul acesta s-ar fi înțeles mai limpede gestul final al lui Apostol și sfârșitul lui ca mântuire.

Referitor la caracterul religios al romanului ar fi de făcut o completare: problema religioasă nu ilustrează o ideologie creștină menită să facă prozeliți; dimensiunea religioasă nu rezultă doar din factologia sentimentului religios, ci și din legea internă, estetică, a romanului. Legea estetică a

PS nu admite alt sfârșit. Dacă scriitorul s-ar fi focalizat, programat, pe tema războiului și problema națională, atunci sfârșitul lui Apostol ar fi fost tot moartea, o moarte de erou martir, dar atunci romanul și-ar fi pierdut “problemele” menționate anterior și scriitorul ar fi dat doar un bun roman patriotic, garant fiind talentul autorului, dar ar fi ratat capodopera și locul de prim rang în cadrul literaturii universale inspirată de Primul Război Mondial.

În măsura în care **PS** este un roman religios, el este și unul al *psihicului abisal*, al locului unde se confruntă arhetipul patern cu cel matern.⁽²⁹⁾ În șirul gesturilor lui Bologa există unul semnificativ nebăgat în seamă: opunându-se mamei, refuză cariera preotească alegând pe cea militară (“*roșu și negru*”). Gestul este de o extremă gravitate deoarece în condițiile politice ale imperiului bicefal pentru românii transilvăneni cariera militară echivala cu deznaționalizarea și deșădăcinarea (problema apare și într-o schiță a scriitorului: *Glasul inimii*). Acestei primejdii Apostol Bologa îi face față prin redescoperirea “pe cont propriu” a iubirii creștine.

Noutatea (dar și surpriza) romanului stă și în faptul că Rebreanu, romancierul realist obiectiv, omniprezent, impersonal, a renunțat la ideea (tentația) de a încadra problema de conștiință a protagonistului provocată de război într-o frescă social politică implantată într-un topos absolut particular, Transilvania aflată sub stăpânire străină, fapt care ar fi lărgit și complicat spațiul și intriga prin includerea în trama romanului și a toposului România. Dacă ar fi optat pentru fresca istorică, scriitorul, sigur, ne-ar fi dat o epopee *război și întregire*. Complexul causal al biografiei a hotărât formula sub care se prezintă **PS**. Încă în 1933 E. Bucuța a susținut cu argumente că **PS** nu este un roman despre război, ci *din* război.⁽³⁰⁾ Ideea este preluată de N. Balotă: “cartea nu face parte din acea literatură de război care a înflorit după primul război mondial”.⁽³¹⁾ “Acea literatură e plină de opere onorabile sau modeste, dar și de multe mediocrități, nicidecum de capodopere”^(31 bis)

În romanul lui Rebreanu războiul din realitatea frontului a fost strămutat pe frontul conștiinței. Pornind de la bibliografia de până la el, Lucian Raicu încearcă o sinteză a problematicii romanului: “*Pădurea spânzuraților* analizează drama nehotărârii unui individ față de care determinările obiective, acționând ca o putere atribuită îndeobște destinului, se dovedesc mai tari, drama neputinței de a alege între soluții contradictorii; drama care rezultă din tensiunea opoziției conștiinței umane față de imperativul «datoriei» exterioare conștiinței, privitoare la datorie cu impulsuri de nestăvilire ale «inimii»; tragedia de a participa la un act violent, resimțit ca străin conștiinței proprii; individul se izbește de ziduri opace și reci, măcinându-se într-o luptă inegală, de neînțeles. Și de data aceasta, ca și în *Ion*, Rebreanu «alege» (prin afinități sufletești) o temă amplă și clară totodată socială și psihologică, colectivă și individuală, în sfârșit o temă națională.”⁽³²⁾ La nivelul de azi al exegezei rebreniene, propozițiile lui Lucian Raicu nu mai au greutatea din 1967, sunt incomplete și lipsesc nuanțările, care se impuneau.

PS este romanul unui “complicat proces de naștere a unei conștiințe morale și al consecințelor, [...] . Nu avatarurile unei conștiințe îl preocupă pe narator (de-ar fi fost așa ar fi ieșit un roman pur psihologic), ci forma de existență pe care această conștiință o crează.”⁽³³⁾ Se poate spune că romanul propune spre dezbatere problema relației individ – sistem. **PS** este “primul roman de idei românesc.”⁽³⁴⁾ **PS** este roman de factură intelectuală prin statutul de intelectual al lui Apostol Bologa și prin calitatea lui de personaj interogativ-căutător.⁽³⁵⁾ Ca roman de idei, **PS** propune confruntarea a două concepții de viață; una pozitiv-pragmatică, cealaltă idealistă, în sensul nobil al termenului. În roman hegemonia evenimentelor (scenariu pur epic) pierde teren în favoarea dialogului moral-filosofic și a monologului. Fiind în aceeași măsură un roman religios și de idei, în roman este prezentă opoziția dintre natură și civilizație. Ilustrative sunt ieșirile în natură ale tânărului student la filosofie, sufocat de atmosfera orașului civilizată și meditațiile sale din timpul acestor plimbări în natură. Într-un discuție cu Klapka, Bologa își expune întraga concepție cu privire la această relație: “– Sufletul e același la țaran ca și la contesă, răspunse Bologa cu mai multă însuflețire. Cel puțin în privința cuprinsului ... Numai forma a schimbat-o civilizația. Și ești sigur că schimbarea s-a făcut într-o fericire a omului? ... Nu, nu, eu cred că civilizația a falsificat pe om și l-a înrăit; omul primitiv e bun, și drept, și credincios, de aceea e mult mai fericit ca omul civilizată! ... Imensei majorități a omenirii civilizația nu i-a dăruit până azi decât războiul, care pune față în față milioane de oameni și care ucide mii și mii de suflete într-o secundă! Binefacerile civilizației se

răsfrâng numai asupra câtorva privilegiați suferind de plictiseală și de *spleen*. Pentru o mie cinci sute de milioane de oameni civilizația e o pacoste, dacă nu un rafinat sistem de înrobire! [...] Civilizația d-tale stârnește în bietul suflet omenesc numai întrebări, dar nu e în stare să-ți ofere nici un răspuns! Fiecare «cucerire» a civilizației a dărâmat câte-o bucățică din fericirea omului, până ce nu i-a lăsat în suflet decât un morman de ruine. În locul credinței a pus formule, chiar pe Dumnezeu ar vrea să-l vâre într-o formulă ingenioasă, iar pe urmă să-și frece mâinile și să zică: «Poftim, am cucerit și pe Dumnezeu! ... ». Însăși muzica divină, care e viața, a tot despicat-o, încât azi sârmanul om «civilizat» nu mai știe încotro s-o apuce, dezgustat și de sine însuși ... Mi-e scârbă de civilizație, căpitane! Zece mii de ani de civilizație nu prețuiesc cât o singură clipă de adevărată împăcare sufletească!” În tirada lui Apostol, mai mult sau mai puțin rousseauistă, se aud ecouri ale dezbaterilor de filosofie a culturii de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea.

Dacă acceptăm caracterul de roman de idei, roman existențial, atunci, în plan mitic-simbolic, tema romanului ar fi ruptura dintre inimă și creier. Să ne amintim că între sublocotenentul Apostol Bologa și generalul Karg are loc un scurt dialog (de fapt un monolog deoarece generalul nu-l învrednicește cu replică) în care Apostol spune: “- Am citit undeva, excelență, [...] că inima omului, în primele zile ale vieții embrionare, se află nu în piept, ci în cap, în mijlocul creierului și că abia pe urmă coboară în jos, depărtându-se de creier și pentru totdeauna ... ce minunat ar fi, excelență, dacă inima și creierul ar fi rămas împreună, îngemănate; să nu facă niciodată inima ce nu vrea creierul și mai cu seamă creierul să nu facă ce sfâșie inima!” Putem spune că prin vorbele personajului său, romancierul oferă o variantă personală mitului platonician a androginului. Dar mai important este faptul că prin cuvintele respective citim drama celui care le rostește. În plan mitic, personajul rebrenian pune în discuție problema dualității ființei umane și chinuitoarea întrebare: cine are și cine ar trebui să aibă prioritate? Noaptea, în postul de comandă, tânărul ofițer își zice: “Viața ființează numai prin inimă, fără inimă creierul rămâne o biată grămadă de celule moarte [...]. În sfârșit mi-am găsit calea ...”. Chiar și fără voia scriitorului putem coborî în filigranul mitico-simbolic până la persocraticul Empedocle după care Universul (întregul și partea) este pulsatoriu fiind condus alternativ de două principii contrare: *Filia* și *Neikos*. Când lumea e condusă de Iubire domnește o armonie divină, când e stăpânită de Ură lumea intră în dezordine, haos (cum ar fi starea de război). Romanul lui Rebreanu *povestește* drumul dramatic al lui Apostol Bologa de la pulsația lui *Neikos* la cea a *Filiei*.⁽³⁶⁾

PS surprinde (nu numai la vremea publicării) nu numai prin complexitate problematică, ci și prin turul de forță estetică prin care, pornind de la premise ale tragicului, metamorfozează tragicul într-o dramă de coloratură religioasă. “Deși știu bine că numai credința căreia îi jertfești fără șovăire însăși viața ta, numai aceea te poate mântui.”, afirmă protagonistul romanului.

*

PERSONAJELE

Personalitatea individului și drumul său prin viață sunt legate ombilical de familie. Când afirm acest lucru nu am în vedere doctrina naturalismului. Relația dintre fiu și familie este una complexă deoarece ea incumbă, deopotrivă, conjuncția și disjuncția conștientului și a inconștientului, atât din partea părinților, cât și din partea fiilor. În alți termeni e vorba de relația complexă și dinamică dintre cele trei instanțe: *Sinele – Eul – Supraeul*.

Apostol este fiul Mariei și Iosif Bologa. Familia are un trecut în care strămoșii s-au jertfit pentru idealuri nobile. Bunicul matern, doctorul Hoge, fusese vrednic urmaș al subprefectului lui Avram Iancu; strămoșul patern a murit alături de Horia, tras pe roată. Tatăl lui Apostol este cel mai tânăr condamnat din lotul memorandiștilor.

Maria Bologa este o femeie credincioasă până la bigotism, dar bună româncă. Ea revarsă asupra copilului o iubire excesivă, și îi dă o educație religioasă, tot excesivă, considerând credința

valoarea morală supremă, materializată în Dumnezeu iubirii universale. Această educație atinge apogeul, cu consecințe puternice în psihicul de adâncime, când pruncul Apostol rostește în fața Altarului “Tatăl nostru”. Surescitat emoțional, micuțului Bologa i se revelează un Dumnezeu blând și bun, ca cel din Evanghelii. Când, peste ani, fiul se întoarce de la studii și-i vorbește numai despre “patrie” și despre “datoria” față de stat, aceasta îi dă următoarea replică: “— Noi nu avem patrie ... Asta nu-i patrie...” Cu alte cuvinte, mama cea religioasă îi spune că statul căruia i se închină el nu este patria lor, a românilor transilvăneni.

Educației religioase excesive i se opune tatăl, luptător național în gândirea căruia mai persistă ecouri iluministe. Confruntarea celor două principii de educație va avea asupra lui Apostol urmări.

Important și semnificativ este modul scriitorului de a portretiza pe cei doi părinți. În cazul mamei autorul se oprește doar asupra aspectelor prin care îi conturează profilul moral-spiritual de femeie religioasă. În cazul tatălui, portretizarea pleacă de la trăsăturile fizice care îi pun în relief dârzenia de luptător memorandist și statutul de erou, cum îl consideră românii transilvăneni.

Apostol s-a născut în timp ce tatăl său se afla în închisoare. Copilul va fi marcat de prima întâlnire cu părintele său: “Peronul gării era înțesat de oameni, domni și țărani din împrejurimi [...]. Apoi trenul a sosit [...] și dintr-un vagon s-a coborât Bologa, în haina neagră, cu capul gol și o barbă mare castanie, crescută în temniță, s-a uitat puțin la lumea de pe peron și pe urmă s-a repezit la micul Apostol, l-a ridicat și, în vreme ce oamenii strigau «trăiască», l-a sărutat zgomotos pe amândoi obrăjori. Cuprins de o spaimă dureroasă, copilul a început să plângă și să se zvârcolească în brațele străinului [...] îl trecu în seama doamnei Bologa.” Imaginea bărbatului este reversul (deocamdată) medaliei a cărei față este revelația pe care a avut-o copilul Apostol în biserică. Bologa impune respect și autoritate. Trebuie să treacă câțiva ani de școală până când adolescentul Apostol descoperă că tatăl său îl iubește, și când înțelege că iubirea nu trebuie să fie neapărat cu “lacrimi și răzgâieli”, ci una bărbătească.

Revelația din biserică a fost primul cutremur din viață dar pe care Apostol l-a trăit senzorial-sentimental. Moartea tatălui a fost al doilea, tot atât de puternic, dar trăit mai mult prin conștiință. La moartea tatălui a *țipat*: “De ce? [...] «Am pierdut pe Dumnezeu» [...] Avea impresia foarte clară că se prăbușește într-o prăpastie fără fund și nu se poate opri [...]”.

În conturarea personalității lui Iosif Bologa, Rebreanu a dat dovadă de excepțională intuiție psihologică și de subtilitate artistică. Exceptând episodul “gara” și cel al “testamentului”, Iosif Bologa este un personaj absent. El prinde contur prin amintirile fiului, prin invocările soției și prin comentariile naratorului. Imaginea construită astfel dezvăluie personalitatea puternică, unitară, caracterul ei intransigent. La Iosif Bologa gândul și fapta fac unitate. E de subliniat că fiul nu vorbește niciodată direct despre tatăl său. Imaginea părintelui se conturează treptat și doar în perimetrul conștiinței sale. Relația fiu – tată este una complexă și dramatică, identificarea cu el petrecându-se în planul de profunzime al ființei sale de abia la sfârșitul existenței pământene a fiului. Pe ecranul războiului – moment de limită – este proiectată drama formării lui Apostol și a căutărilor lui, pornit în lume și viață având în spate dilema Mama / Tata.

Conform proiectelor de creație din *Caiete*, drama protagonistului parcurge trei etape: cea de cetățean al statului, al Imperiului, cea de român aflat sub stăpânire străină și cea de cetățean al iubirii dumnezeiești. Trecerea de la o etapă la alta nu se face brusc, ci treptat, prin “eroziuni lente”⁽³⁷⁾, cu momente de suprapunere. În drumul existențial al personajului există un moment de ruptură care îl pune pe drumul cu sens unic: execuția camaradului, ofițerul Svoboda. Romanul începe cu acest moment. După acest episod, folosind analepsa, în “cartea întâi”, capitolul 2, scriitorul, într-un ritm narativ rapid, rezumă biografia protagonistului de la copilărie până la momentul de criză cu care începe romanul. În aceste pagini, absolut necesare, romancierul plăsmuiește eroului său o biografie care să motiveze, nu atât momentul de criză, cât drumul pe care va merge de aici încolo. Biografia personajului, Apostol Bologa, coroborată cu timpul istoric, depășește cazul particular-individual ridicându-se la semnificații general umane, universale. În *Mărturisiri*, scriitorul spune că personajul reprezintă generația sa, generația participantă la război și ieșită din el.

Până la momentul crizei Apostol e liber un singur moment, atunci când refuză sfatul mamei de a urma teologia. Dorința de cunoaștere, manifestată încă din anii de școală, și “uitarea” revelației din biserică îl determină să urmeze filosofia. Vocea narativă relatează un moment din existența studentului Bologa peste care exegeza rebreniană a trecut prea repede: “[...] încât primul examen i-a adus felicitări și o invitație la masă din partea profesorului de filosofie, bătrân, sărac și nobil. Între profesor și elev apoi s-au statornicit niște legături ca între un duhovnic și un drept credincios. Cunoscător al sufletului omenesc, profesorul a înțeles repede neastâmpărul lui Bologa și l-a îndrăgit. I se părea că tânărul acesta ros până în temelii, e reprezentantul tipic, al unei generații care pierzându-și credința în Dumnezeu, se înverșunează a găsi ceva în afară de suflet, un Dumnezeu științific, lipsit de taine și necunoscut, un adevăr absolut în dosul căruia să nu mai fie nimic, în care să se cuprindă și să se lămurească chiar neantul ... [...]. Chiar în prima vacanță universitară Apostol a venit acasă cu o «concepție de viață»”.

Începând cu primii ani de școală și după moartea neașteptată a tatălui, revelația lui Dumnezeu încet-încet este refulată și va somnola în sinele său până la momentul de criză, condamnarea și executarea camaradului Svoboda de către Curtea Marțială din care a făcut parte. Apostol a participat la săvârșirea unei crime, devine un asasin incoștient (variantă a episodului biblic cu Cain care ucide pe Abel, fratele său). Din acest moment se declanșează dramaticul proces în care se confruntă datoria față de stat și iubirea de neam. Conflictul nu e rezolvat prin legea contradicției, ci prin metamorfizarea lui în iubire universală, iubire christică.

Student la filosofie, tânărul Bologa este îndoctrinat cu imperativul datoriei și cu mistica statului de către epigonii kantieni și hegelieni *oficializați* de monarhia prusacă și sora ei de la Viena. Așa că, întreaga concepție despre viață este redusă, chiar de Apostol, la câteva lozinci străine și de realități, și de dorinți: “mai presus de om, de interesele lui particulare e statul”; “unde-i datoria, acolo-i patria!”; “o viață de om nu e îngăduit să primejduiască viața patriei”; “omul singur nu e nimic mai mult decât un vierme, [...] o licărire de conștiință trecătoare ... Numai activitatea organizată devine forța constructivă”. Concepția lui Apostol despre stat și datorie are câteva fisuri. La un moment dat el susține: “Conștiința să-ți dicteze datoria, nu legile ...”, dar confundând conștiința cu realitățile afirmă: “În viață trebuie să contăm pe realități nu pe dorinți”, iar atunci când este contrazis nu poate replica decât așa: “—Eu nu afirm că statul nostru e bun! [...] Nu afirm de loc [...] Dar câtă vreme există, trebuie să ne facem datoria [...] Dați-mi un stat mai bun și mă închin. Altfel vom cădea în anarhie, [...]. În viață trebuie să contăm pe realități nu pe dorinți!”

Drama lui Apostol Bologa are două cauze. Prima ar fi opoziția dintre cele două metode pedagogice de educare a copilului (conflictul de putere între MAMĂ și TATĂ); a doua, ciocnirea dintre setea de cunoaștere și nehotărârea în alegere. Războiul potențează și acutizează drama. În condițiile războiului structura conflictuală a personajului adâncește opoziția dintre *a dori* și *a voi*, iar relația dintre *aspirație*, *participare* și *semnificație* devine ceva dificil: “Divergența dintre cele trei predicate ale destinului provine din conflictul conceptelor externe în funcție de care se manifestă. Aspirațiile transilvăneanului sunt legate de *neam*, actele sale depind de *stat*; printr-o insolubilă contradicție dintre ele, semnificațiile morale nu pot ajunge decât prin sacrificiu la idealitatea pe care Bologa o numește *Iubire*”.⁽³⁸⁾

Având doar experiența științei de carte, Apostol percepe principiile “testamentului” părintesc doar în forma lor abstractă; încercând să le pună în aplicare, acestea intră în coliziune, fiecare luându-l pe rând prizonier. Echilibrul la care visa Apostol este un nonsens deoarece în realitatea în care viețuiește nu există *și ... și*, ci doar *sau ... sau*. Toată drama sa vine din fapul că alege când pe unul, când pe altul, dar fără să rămână și “*om al faptei*” până la capăt. În lumina aceste ecuații, “nehotărârea”, de care mereu este învinovățit, își nuanțează înțelesul, depășind nivelul psihologic-caracterial pentru nivelul conștiinței interogativ-căutătoare. Întreaga participare a lui Apostol la executarea camaradului Svoboda “este rezultatul direct, liniar și logic al idealului [datoria față de stat] de împrumut impus din afară de un supraeu despot”.⁽³⁹⁾ Din acest moment începe ultimul act al golgotei sale, drumul spre izbăvire.

La o lectură rapidă în siajul schemei oferită de Rebreanu în “caietele de creație” și având în vedere și posibila raportare la Kant și Hegel, se pare că mai întâi Apostol se consideră **cetățean**,

apoi descoperă că este **român**. Mergând pe acest fir, în final ne așteptam, ca prin sinteza hegeliană, Apostol să devină *om*. Adevărul e că Apostol este de la început cetățean și român, dar fără să existe o armonie între ei. În timp are loc o deplasare de accent dinspre *cetățean* spre *român* și de aici spre *om*.

Apostol, ca orice personaj tragic, e pus în situația de a alege. Războiul augmentează situația tragică și grăbește actul alegerii. Dar surpriză!? Bologa nu alege una din oferte în defavoarea celeilalte (cetățean al statului / român). El se dezice de “mistica” jurământului militar și al datoriei față de stat, și la “mistica sângelui” alegând o a treia cale: credința în dumnezeul iubirii universale, care nu este sinteză hegeliană a celor două posibilități. Calea aleasă nu mai aparține lumii exterioare, fizice, ci spiritului. Kant a formulat următorul principiu moral: lucrează astfel ca maxima voinței tale să poată oricând sluji în același timp și de principiul unei legiuri universale. Personajul lui Rebreanu a găsit maxima voinței sale în credința în Dumnezeu. Pentru Apostol morala se întemeiază pe credință, tocmai invers principiului lui Kant.

Înainte de criză Apostol era convins, ca întreaga sa generație, că “războiul e adevăratul generator de energii!”. Mai târziu, privind înapoi, descoperă adevăruri pe care le mărturisește în propoziții sentențioase: “Viața e un povârniș cu un capăt în cer și cu celălalt în neant”; “«m-am amăgit cu vorbe, parcă viața s-ar călăuzi cu vorbe ...»”; “«Iubirea trăiește veșnic, fără început și fără sfârșit... Prin iubire cunoști pe Dumnezeu și te înalți până la ceruri»”; “«Iubirea îmi ajunge, căci iubirea îmbrățișează deopotrivă pe oameni și pe Dumnezeu, viața și moartea [...] Cu iubire în suflet poți trece pragul morții, căci ea stăpânește și dincolo, pretutindeni, în toate lumile existente și inexistente»”; “Viața omului e nu afară, ci înlăuntrul, în suflet... Numai sufletul există... Când nu va fi sufletul meu, va înceta de a mai fi tot restul ... restul ... [...] Și totuși restul hotărăște soarta sufletului meu ... Și restul depinde de alt rest ... Pretutindeni dependente ... Un cerc de dependente, în care fiecare verigă se mândrește cu independența cea mai perfectă! ... Numai Dumnezeu ...»”. Exprimarea frântă a gândurilor este expresia tensiunii interioare a personajului. Începutul acestor reflecții dramatice este marcat de “*scena popotei*”. Acum începe procesul de conștiință. Personajul se desparte de datoria față de stat și de ideea că războiul e mijloc de regenerare și, dintr-un ghem nebulos de gânduri, crește hotărârea *dezertării și trecerii la “dușman”*. Evenimentele războiului (rănirea, boala, lunile de spitalizare) determină amânarea *dezertării*. În tot acest timp se cristalizează tot mai profund gândul iubirii christice. *Plecarea spre TATĂL* e redescoperită. Moartea din planul fizic este pentru personaj mântuirea sa. Mântuirea chistică i-a adus răspuns la întrebările care l-au frământat o viață: Care este rostul vieții? Care este rațiunea care justifică lupta omului pe acest pământ? Pe măsură ce se îndreaptă spre gestul final, Apostol privește spre înapoi și descoperă falsurile adevăruri care i-au falsificat viața: “Ce ridicol am fost cu concepția de viață [...] cum nu mi-am dat oare seama că o formulă neroadă nu poate ține piept vieții niciodată”; “Îmi face impresia când mă uit înapoi, c-am purtat în mine viața unui străin”. La capătul dramaticului drum al căutărilor descoperă marele adevăr: “Nici o datorie în lume n-are dreptul să calce în picioare sufletul omului...” Mișcările de conștiință și disponibilitățile sufletești, insondabile în esența lor, sunt dovezi ale dramatismului personajului. Pentru această stare este elocventă scena din incipitul romanului. După participarea cu zel și foarte sigur pe el la pregătirea execuției camaradului, Apostol devine “neliniștit”, cuprins de un “frig dureros”. Gesturile, volubilitatea, vocea din timpul dialogului cu Klapka sunt semne ale încercării de eliberare de gândurile care îl asaltează, de teama adevărului pe care îl simte în preajmă. Vorbește mult și repede, contrar obiceiului său, de parcă îi e frică de ceea ce îi poate aduce tăcerea.⁽⁴⁰⁾

Personajul lui Rebreanu este unul problematic, cu o conștiință problematizatoare. El trece în mod chinuitor, dar trece, de la rana pământului la rana omului în căutarea stării fără rană. Existența personajului stă sub semnul verbelor *a căuta* și *a cunoaște*.

Este Apostol Bologa cel care cu moarte pe moarte călcând un personaj tragic cum se afirmă aproape unanim? Răspunsul la întrebare cere, în prealabil, lămurirea unor probleme cum ar fi: ce este tragicul; ce este creștinismul; care este relația dintre tragic și creștinism.⁽⁴¹⁾ Punem față în față drumul vieții personajului cu componente ale comportamentului și învățaturii christice. Pentru desfășurarea acestui demers va trebui să avem în vedere câteva teze. În tragic ordinea umană și

ordinea divină (destin, zeu) se găsesc în conflict, în creștinism ele se află în armonie prin credință și smerenie din partea omului; personajul tragic se confruntă cu pierderea unor valori supreme; personajul creștin se confruntă cu ispita, cu păcatul și speră în mântuire; personajul tragic este “fiul faptei”; cel creștin este al contemplației și rugăciunii; personajul tragic este al lui **acum** și **aici**; cel creștin este al lui **dincolo**, al învierii. Teza fundamentală agreată de majoritatea filosofilor, teoreticienilor literari este că tragicul și credința creștină sunt incompatibile.

Apostol Bologna pornește la drum ca personaj tragic, dar treptat pierde acest statut. Punerea conștiinței limitei sub semnul credinței în mântuire anulează premisele tragice ale personajului. În opoziție cu numeroasele păreri, susțin că Apostol Bologna este **personaj dramatic**, un “biet om, slab ca toți oamenii.” Condamnarea și execuția lui Bologna din final nu sunt apoteozate deoarece Rebreanu nu a conceput un **erou**.⁽⁴²⁾ În final Apostol, după un moment de frică normală “bietului om”, așteaptă cu liniște moartea privind cu nesaț lumina soarelui care răsare. Această stare finală înseamnă contopirea cu lumina dintâi: “Și Dumnezeu a zis «să fie lumină!». Și a fost lumină.” (*Geneza*) Izoformismul lumină – iubire conduce spre fondul ultim al lumii. Cuvintele “Apostol... Apostol... Apostol...”, care pun capăt dramei, înseamnă ieșirea ființei umane din *rana pământului* și trecerea lui *dincolo*, întru regăsirea luminii, a iubirii christice.

Pe măsură ce experiențele se adună, meditația lui Bologna asupra vieții devine mai profundă. Într-o discuție cu mama, Apostol îi spune (de fapt își spune): “- Când mă gândesc ce am suferit și am pățimit în viața mea, deși scurtă, mi se pare că am trăit destul și că mâine aș putea muri fără nici o părere de rău! Unii oameni trăiesc zeci și zeci de ani și totuși, când închid ochii nu pot spune că au trăit aieva, căci au fost simpli trecători prin viață sau spectatori străini de înțelesul lumii. În schimb, pe alții soarta îi împinge în vârtejurile cele mai crunte și-i silește să îndure toate torturile vieții, toate, și niciodată să nu găsească aici odihna adevărată, liniștea tainică. (Atenție la limbajul christic!) Apostol Bologna se zbate între credință și tăgadă precum psalmistul arghezian: “- Vreau să cred... Și uneori îmi simt ființa curată și primitoare ca un potir! Dar zadarnic implor și zadarnic bat la toate porțile, nimeni nu-mi răspunde!... Cred, cred, părinte! Toate fibrele inimii mele numai credință râvnesc, chiar când mă sfâșie îndoielile și întrebările!.. [...] Mă plimb veșnic între două prăpăstii [...]” În continuare, preotului Boteanu, fost coleg de școală, îi mărturisește: “-Constantine, murmură Apostol cu o voce groasă ca și cum ar fi vorbit din adâncimile sufletului, eu toată viața m-am războit cu Dumnezeu! ... Auzi? M-am luptat în fiecare minut căutându-l și blestemându-l! Am avut clipe când l-am simțit în inima mea și nu l-am putut păstra acolo! De ce, părinte, nu l-am păstrat? De ce n-a alungat el îndoielile, toate, să nu se mai reîntoarcă niciodată?... Și fiindcă clipele acelea au alergat fără odihnă, blestămând și cercetând pretutindeni... Lupta aceasta mă sugrumă mereu, și frică mi-e că nu se va istovi niciodată, poate nici dincolo!” Părintele Boteanu îl liniștește: “- Crede, Apostole, și Dumnezeu va coborî în inima ta când va bate ceasul, și nu te va părăsi în vecii vecilor.” Vorbele preotului Boteanu sună evanghelic.

Caracteristica fundamentală a lui Apostol este că nu a fost *trecător* sau *spectator* prin viață, el a trăit-o deplin într-o permanentă stare existențială întrebătoare și de căutare.

Că Rebreanu nu este un romancier de serie o dovedește faptul că nu se lasă captiv de nici una din capcanele pe care subiectul le avea pentru deznodământ. Rămânerea în continuare ofițer în armata Kaizerului ar fi însemnat lașitate, iar împlinirea iubirii pământene a iubirii pentru Ilona ar fi dus la o ieftină melodramă, scriitorul nu face din personajul său nici erou pentru cauza națională. Acceptând această soluție ar fi făcut din **PS** un roman cu accente naționale prea stridente. N-a făcut din Apostol nici martir ridicat la rangul de sfânt în mentalul colectiv. Scriitorul realizează pagini de înaltă virtuozitate analitică, fără a recurge la speculații de orice natură, în citirea omului aflat, nu numai în fața morții, dar și conștient de aceasta.

PS este romanul unui singur personaj: Apostol Bologna. Toate celelalte personaje ale romanului există numai în funcție de el. În acest roman, scriitorul încearcă un procedeu nou în ceea ce privește funcționalitatea personajului în scenariul epic. Acest procedeu se situează între *sfetnicii* din romanul vechi și *polifonia vocilor* din romanul nou. “Numai faptul că le mai întâlnim umblând singure prin povestire, cu încă o brumă de contur în alcătuire, ne obligă să le respectăm ca «persoane concrete». În realitate, și Klapka, și Gross, și Cervenco reprezintă niște componente ale

unui tip uman complex. Acest tip este Apostol Bologa. Din extraordinara dezvoltare spirituală a personajului central, excede o forță încorporatoare pe care autorul, dintr-o scrupulozitate clasică justificată, o mai distribuie în mod echitabil personajelor angajate, dar pe care din instinct novator, o recuperează prin eroul principal. Cu cât le examinăm mai atent ca individualități autonome, cu atât ele devin mai evident fețe ale monolitului.”⁽⁴³⁾ Pe scurt, personajele din **PS** pot fi privite, pe de o parte, ca personaje de sine stătătoare, iar pe de altă parte, ca “voci din spatele conștiinței”⁽⁴⁴⁾

Urmând pe Rebreanu din “caietele de creație” și lumea concretă a romanului, atunci putem spune: Gross este anarhistul cinic, Cervenco întruchipează blândețea creștină, voluptatea suferinței și misticismul abulic, Varga întrupează supușenia nătângă, naționalismul orgolios și mândria cazonă, Klapka e “bietul om” aflat sub vreme, laș când este pus în fața ultimului “viața sau moartea”. Fiecare e construit pe o singură coordonată ideologică și morală. Ele poartă pe chipul lor semne ale abdicării de la demnitatea umană, au conștiința și sufletul urățite.

Primul care intră în scenă și singurul căruia îi face biografia (celorlalte personaje le menționează doar locul de origine sau ocupația) este căpitanul Klapka. De cum a coborât în gară, “vântul” îl împinge din spate spre o țintă necunoscută. Neputând să se opună îndemnurilor neînșeșese, obscure, ajunge la locul unde urmează să fie spânzurat, sub acuzare de dezertare la dușman, ofițerul Svoboda. Cel cu privirea mereu la ștreang, “era mijlociu de statură și avea puțină barbă, care-i dădea o înfățișare de milițian sedentar, deși altfel nu pare mai mult de treizeci și cinci de ani. De subt casca de fier lătăreață, fața lui rotundă și bălaie apare chinuită mai cu seamă din pricina ochilor cafenii, mari și ieșiți din orbite, care priveau înfrigurați stâlpul spânzurătorii, fără a clipi, cu un nesațiu bolnăvicios. Gura cu buzele cărnoase, era strânsă într-un spasm dureros, tremurător. Măinile îi atârnavu țepene, aproape uitate.” Întreaga înfățișare este a unui om a cărui conștiință e frământată de ceva. În viața civilă este avocat. Are familie pentru care e gata să facă orice compromis. Împreună cu alți camarazi a fost pe punctul de a dezerta din armata imperială, dar, în ultima clipă, iubirea pentru copii și nevastă și speranța l-au determinat să se dezică de camarazii săi, care prinși au fost condamnați la spânzurătoare. Actul de lașitate îi va chinui conștiința. “Din pricina lor (a copiilor și a soției) sunt cum sunt”, se confesează lui Apostol. “Viața nu merge fără compromisuri”, mai susține Klapka, dar are curajul și cinstea de a-și recunoaște slăbiciunea de caracter, de a fi un “biet om” după cum zice naratorul. Frica și lașitatea, care caracterizează personajul, în condițiile războiului, au, până la urmă, circumstanțe atenuante. Frica este o reacție firească a omului aflat în fața morții, iar lașitatea o respingere a “faptei eroice” care sfârșește în moarte. “[...] în război nu trebuie să cugeți, ci să lupti” pentru a nu te lăsa omorât; instinctul vital trebuie să fie mai puternic decât moartea, gândește Klapka. În numele vieții personajul își justifică comportamentul. Și tot în numele vieții, dar de data aceasta în mod naiv și patetic, îi făgăduiește lui Apostol să-l apere în fața Curții Marțiale. Klapka e un complicat. De exemplu, când Apostol îi spune că va dezerta el se comportă ca un Pilat: “- Atunci te cheamă spânzurătoarea! Șoptește căpitanul desperat, pipăindu-și gâtul parcă ar fi vrut să dea la o parte un laț închipt; apoi după un răstimp, adaugă cu o tremurare de frică: În orice caz, eu nu vreau să știu nimic... nimic... Eu mă spăl pe mâini...”, ca mai târziu să se angajeze să-l apere la proces. Klapka e un personaj destul de complex și de complicat în “goliciumea lui umană”. E un Svoboda fără curaj și un Bologa care s-a salvat în extremis de ștreang.⁽⁴⁵⁾ Personajul rămâne în memoria cititorului prin sinceritatea și adevărul spovedaniei sale. În scenariul romanului, relația dintre cele două personaje e construită pe principiul oglinzii. Cele două personaje se proiectează unul în celălalt. Klapka îl consideră pe Apostol “frate de suferință”. În același timp el este, până la un punct, mentorul, călăuza.⁽⁴⁶⁾ În scenariul romanului, Klapka ființează ca prin contrast să pună în evidență pe Apostol.

Și relația lui Apostol cu Gross, ca personaj “în carne și oase”, dar și ca voce din spatele conștiinței, este una complexă. Mai întâi, să reținem că ofițerul Gross este genist. Amănuntul oferit de scriitor este cu tâlc. Gross declară în gura mare că statul e o instituție ucigașă, iar războiul o “internațională a urii”. Revolta sa este una anarhică, întemeiată pe ură și violență. El îndeamnă la “răzvrătire universală”, dar se comportă ca un bun și loial soldat al statului, chiar și atunci când se justifică prin starea de “greață”. Întreaga lui perorație întru salvarea omului este o retorică sforăitoare și găunoasă: “- Nimic nu e mai presus de om! [...] Dimpotrivă, omul e mai presus de

orice, mai presus chiar de întregul univers! [...] Ca și pământul, universul numai prin om a devenit o realitate interesantă. Altfel ar fi o zbuciumare sterilă de niște energii oarbe [...] Toți sorii universului nu pot avea altă menire decât să încălzească trupul omului, care adăpostește grăuntele divin al inteligenței. Omul e centrul universului, fiindcă numai în om materia a ajuns la conștiința propriului său eu, a ajuns să se cunoască! Omul este Dumnezeu!” În timp ce face elogiul omului, Gross este un brav soldat al statului pe care îl vrea distrus. Ceea ce propune anarhistul, înlocuirea unui război prin alt război, parcă vine din “Legea lui Moise”. Acestei morale Apostol îi opune legea lui Iisus: iubire și milă. În gândirea lui Gross se aude un ecou nietzschean când o replică a lui, ironică, la adresa iubirii christice, sună așa: “De mii de ani se zbuciumă omul implorând binefacerile Dumnezeului iubirii, și din an în an mai rău! Fiindcă iubirea e zestrea fricoșilor și nepunctincioșilor ... Martirii lui Hristos primeau moartea proslăvind pe Dumnezeul iubirii și totuși Dumnezeu... Victoria creștinismului a fost dobândită prin umilință și lașitate, de aceea a întronat pe pământ domnia falsității, prefăcătoriei, nedreptății... Dumnezeu iubirii a ucis mai mulți oameni decât toți ceilalți zei împreună.” Farsor, cum îl consideră Apostol, Gross e și batjocoritor fără obiect. După distrugerea reflectorului dușman, se adresează zeflemitor lui Apostol: “- Bravo, filosofule! Ai mai omorât câțiva oameni pentru o tinichea...” Bologa îi răspunde hotărât: “- Ascută Gross [...] Când vei înceta tu de a executa ordinele, atunci să faci imputări altora! Până atunci puțină modestie...” Răspunsul lui Gross la apostrofarea lui Apostol în loc să-l apere îl condamnă: “- Eu execut ordinele, adevărat, zise pionierul mereu batjocoritor. Eu săvârșesc sau ajut barbaria, dar cu greutate, amice.” Chiar dacă este primul care sesizează schimbarea prin care trece Apostol, totuși nu înțelege cauzele și sensurile frământărilor camaradului. Gross va face parte din Curtea Marțială și își va da votul pentru condamnarea lui Apostol. A face din cel pentru care: fericirea înseamnă “răzbunare și ură” un mare “moralist lucid”, un “clarvăzător” și un “înlăcărat profet al revoluției” (comunist?!) e prea mult și deplasat.⁽⁴⁷⁾

Cervenco e mai mult “ecou” și punct de referință pentru Apostol. La prima vedere, Cervenco este o figură pitorească; memonitul merge la luptă cu un băț de trestie, cântând cântece bisericesti, el vorbește psalmic și monosilabic repetând mereu și mereu aceleași cuvinte. Personajul este imaginea unui mistic: “Patria e moartea...”; “Suferință ne trebuie, multă, imensă... Numai în suferință crește și rodește iubirea, cea mare, cea adevărată și biruitoare...” Cervenco este față de Apostol un ... Ioan Botezătorul. Bologa este fascinat de privirile și spalmodierile “luptătorului” înarmat cu un băț de trestie. Vizitându-l în spital “Apostol Bologa se apropie de patul lui Cervenco în vârful picioarelor. [...] În ochi îi ardea o lumină cu pâlپări de suferință, și exaltare, și umilință, ca niște tainice respirații sufletești. [...] sorbindu-i privirile din ce în ce mai însetat [...] N-ar fi fost în stare să-și lămurească simțămintele din clipele acelea, dar sufletul i se bucura ca pătruns de o taină nemărginită.” În inconștientul lui Apostol, Cervenco este spânzurătoarea din ștreangul căreia parcă îl privește un chip cunoscut.

Cititor atent și ... chițibușar, rămân cu o nedumerire: de ce Cervenco este menonit? Să consultăm DEX-ul: *menonit* este membru al unei secte anabaptiste, răspândită în Olanda, Germania, SUA; *baptism*: doctrină a unei secte religioase protestante care nu admite botezul decât la vârsta adultă. Anabaptistul nu se află în contradicție cu credința christică a lui Apostol?

Varga este ofițer de carieră. Despre el, Apostol, care l-a cunoscut în anii de studenție în casa profesorului de filosofie, unchiul acestuia, spune că este “gol și fudul”, dar îl apreciază pentru “sufletul deschis și leal.” Ca ofițer de “huzari în armata maghiarimii” e un orgolios fără măsură. Aflat alături în spital, Varga îi povestește lui Apostol “cum s-a desfășurat atacul rușilor, cum au pătruns până aproape de liniile artileriei și cum au fost alungați înapoi printr-un contraatac fulgerător. Totuși, în lupta aceasta două regimente de infanterie au fost aproape complet nimicite și chiar huzarii lui au suferit mult, mai ales în cursul contraatacului, când a primit și el schija care era cât pe-aci să-l lase șchiop [...] locotenentul de huzari clocotea de revoltă că bătălia în care au pierit peste două mii de oameni, nici măcar n-a fost pomenită în comunicatele de război.”

Fire mândră, Varga nutrește, în mod mascat, dispreț față de cei din jur. În relație cu camarazii prin gesturi, felul de a vorbi și voința de a avea ultimul cuvânt într-o discuție își arogă o superioritate absolută, de drept. Întregul comportament îi dezvăluie goliciunea și micimea

sufletească. Cinismul este masca lui. Varga este ceea ce Apostol nu mai vrea să fie. În momentul când îl prinde pe Bologa încercând să treacă la “dușman”, Varga, acționând în numele “datoriei”, chiar se gândește să-l admonesteze făcând uz de legitima forță și superioritate a “învingătorului”, atunci conferite de faptul că se afla în misiune. Dacă revedem discuțiile dintre Varga și Apostol, atunci nu cred că greșesc când afirm că Varga a așteptat momentul respectiv. Dacă înainte îi “repugna polițianismul”, acum nu se sfiește să-și percheziționeze *camaradul*. “În ochi îi fulgeră dispreț, și ură, și triumf... Apoi scrie raportul și făcu schița liniștit, cu conștiința împăcată.”

Varga este un militar corect, exemplar de corect și patriot. Da, dar în înțelesul patriotismului promovată de “honvezimea maghiară”. El nu înțelege că patria lui nu este Imperiul. Locotenentul Varga e un fariseu. Să ne amintim doar replica pe care, în discuțiile de la popotă, o dă lui Gross. Sub masca bonomiei obligă pe camarazi să asculte o lecție despre patriotism.

Desigur că personajul nu este creat după un șablon premeditat, el nu e lipsit de o anumite *complicare* umană. Tot ceea ce am spus despre personaj sunt adevăruri ale romanului, numai că ele nu au fost formulate în mod strident.

Și Gross, și Varga, și Klapka reprezintă câte o cale pe care Apostol refuză să meargă. Credincios adevărului și urmând legea esteticului, Rebreanu nu a căzut în capcana politicului scriind un roman patriotic-naționalist de doi bani.

Cunoscând gândurile și comportamentul personajelor ne întrebăm de ce Apostol Bologa ajunge în ștreang și nu camarazii săi care în repetate rânduri își exprimă cu “voce” revolta față de unul sau altul din aspectele sistemului: Varga e un naționalist periculos pentru Kaizer; Gross e un anarhist la fel de periculos prin nesupunerea și dezordinea pe care le poate provoca; Cervenco e periculos prin misticismul său prin care propovăduiește iubirea și frăția, nu războiul. De ce ei fac parte din Curtea Marțială care îl condamnă pe Apostol? Ei nu ajung în ștreang deoarece, dincolo de retorica verbală, s-au supus imperativului categoric, datoria față de stat, pentru că au urmat “întrebuințarea publică a rațiunii”, nu pe cea “particulară”. Toți sunt acceptați de sistem pentru că au intrat în jocul lui. Cel care întrebă și caută răspunsuri este mai periculos decât cei care se agită pentru a trăi conform principiului “orice viață e mai bună decât moartea.” Ei sunt lipsiți de conștiința etică. Bologa cu conștiință etică este răzvrătirea autentică. Curtea Marțială își exercită jurisdicția doar în “lumea exterioară”. În “lumea interioară” Apostol este sieși propria instanță care judecă și hotărăște.

Numele Karg pe care îl are generalul din roman este unul real, scriitorul cunoscându-l din “ordinul de zi ofițeresc” al Curții Marțiale a Comandamentului Brigăzii 16 honvezi pedestrii care l-a condamnat pe Emil Rebreanu. Pe front, generalul Karg n-a fost superiorul lui Emil Rebreanu. Dar puțin (nici Rebreanu) știu și altceva despre persoana respectivă, personaj în roman. “În Dârlos (comună la 5 km. de Mediaș, pe Târnava Mare) în ultimile trei decenii ale veacului al XIX-lea și începutul secolului XX erau trei familii nobiliare [...] Erau două familii Haller și cealaltă Bebenburg, dar toate trei înrudite. [...] O Antonia Haller s-a căsătorit cu Johan Frhz. Karg v. Bebenburg [...] Karg era ofițer de carieră, având gradul de general dobândit în primul război mondial când a avut funcția de comandat al Corpului III de armată austro-ungar. A luptat pe frontul italian, ulterior fiind transferat pe cel românesc [...] Generalul Karg v. Bebenburg a murit la 4 ianuarie 1934, la Dârlos mormântul său putând fi văzut și astăzi în cimitirul maghiar al comunei.”⁽⁴⁸⁾

Portretul fizic al generalului devine, sub pana scriitorului, oglinda în care se vede chipul statului față de care trebuia să-ți faci numai și numai datoria: “Om scurt și gros, cu fața urâtă și aspră, mohorâtă de mustăți burzuluite, sfredelită de niște ochi rotunzi, ale căror priviri, țâșnind sub sprâncene foarte late și veșnic încruntate, păreau două pumnale veninoase.” Generalul, foarte marțial, îl felicitează pe Bologa pentru distrugerea reflectorului dușman, dar când aude ce “favoare” îi cere ofițerul român (să nu fie trimis pe frontul românesc), generalul izbucnește furios plin de ură împotriva “valahilor”, care “au pângărit pământul țării”. El nu vrea să audă de “imposibilitatea morală”. Cu ură și dispreț, care îi congestionează figura, îl măsură pe Bologa “din cap până în picioare și stupind între dinți o înjurătură “ îi întoarce spatele, semn că Bologa trebuie să părăsească biroul. Generalul cere aghiotantului să-l treacă pe listă ca fiind periculos. Apostol s-a lecut definitiv

de “datoria” către stat. “La noapte voi trece la muscali”, își zice. În această stare i se mărturisește lui Klapka: “Îmi face impresia, când mă uit înapoi, c-am purtat în mine viața unui străin... Totdeauna mi-am închipuit sufletul omului ca o visterie cu odăi multe, unele pline de comori, altele deșarte. Mulți oameni, cei mai mulți trăiesc toată viața în cămărilor cele goale și veșnic închise, căci celelalte sunt zăvorâte cu lacăte grele și cheile lor zac tănuite în focul chinurilor. Pe mine golul m-a înfricoșat, ca și întunericul.” Pentru a ajunge la odaia plină de comori, Apostol mai are de străbătut o postată din Golgota sa.

În drumul său prin viață, Apostol trece și prin teritoriul peste care stăpân este Eros. Am în vedere iubirea dintre Apostol și Ilona. Dar acest lucru nu înseamnă, cum a afirmat cineva, că **PS** este și un roman erotic. Nu este așa ceva pentru că povestea de iubire dintre cei doi depășește sensul comun al cuvântului. Iubirea celor doi tineri are o anumită semnificație în scenariul romanului. Secvența erotică este de o profundă frumusețe poetică încât anulează pasiunea instictuală. Iubirea dintre Apostol și Ilona poate fi considerată ca expresie a refacerii unității primordiale: “Se ciocniră piept în piept și Apostol o strânse brusc în brațe și o sărută prelung, parcă-ar fi dorit să-i soarbă tot sufletul dintr-o dată.” E Vinerea Mare. Ilona pleacă la biserică. Apostol ieși afară ca să-și “vestească fericirea deodată cerului și pământului.” Scriitorul surprinde foarte bine creșterea pasiunii erotice. Descrierea sentimentelor celor doi îi prilejuește romancierului realizarea uneia din marile sale pagini de analiză. (Aviz pentru cei care îi mai neagă lui Rebreanu această calitate.) În intervalul plecării și întoarcerii fetei de la biserică, Apostol trăiește copleșitoarea tensiune a așteptării. Totul culminează cu momentul *dăruirii*, refacerea androginului. Uitându-se în ochii fetei, Apostol îi văzu “inima” și în căldura ei i se topi toată îngrijorarea, “Înțelese că Ilona prețuiește mai mult ca toate tainele lumii și o clipă, nu mai puțin, i se păru că tot universul se preface deodată în neant, lăsându-l numai pe el cu ea în fața lui Dumnezeu.” Această iubire îl scoate pe Apostol din labirintul întunecat al existenței și dându-i “merindea veșnică” îl duce spre “marea de lumină” care potolește setea după unitatea pierdută.

Până la *descoperirea* Ilonei, Apostol nu cunoscuse iubirea cea adevărată, adâncă și mistuitoare. Prima lui iubire, Marta, nu este iubirea cea adevărată care să-i ofere “merindea veșnică”. Marta și Apostol au viziuni diametral opuse asupra iubirii. Pentru Marta iubirea este o simplă convenție socială. În cheie psihanalitică iubirea Martei este o mască pentru instinctul primar. În iubirea ei pentru Apostol, Marta nu este de loc pasională deoarece ea numai cochetează cu erosul, ea flirtează cu bărbatul, indiferent că acesta este Apostol sau altul. Marta se află în stadiul iubirii *vorbită*. Marta e superficială și goală de gânduri și sentimente profunde, grave. Apostol și Marta *vor divorța* înainte de căsătorie din cauza “*nepotrivirii de caracter*”. În opoziție, Ilona întrupează iubirea *trăită*. Iubirea dintre Apostol și Ilona se metamorfozează într-o “lumină lină”, trecând iubirea Afroditei Pandemeiană în cea a Afroditei Uraniană. Răspunzând la o întrebare a lui Apostol, preotul Boteanu îi confirmă acestuia că “iubirea e una și nedespărțită, tocmai ca credința! Iubirea mea cuprinde în aceeași iubire pe Dumnezeu și pe tovarășa vieții mele [...] Pentru iubirea adevărată sufletele unite se apropie de tronul Atotputernicului...”

Iubirea pentru Ilona și iubirea acesteia pentru Apostol este forma pământeană a iubirii universale, a iubirii dumnezeiești. Rupând logodna cu Marta [un locotenent al mamei], Apostol devine liber, disponibil pentru o autentică întâlnire erotică mistică. Ilona este un model opus celui matern. Ea este o ființă întru totul *naturală*. Ilona este o “sălbăticiune” care cere să fie dominată de bărbat, chiar modelată. Ilona este orfană de mamă. Ea reprezintă un model opus atât celui matern “agresiv”, “înăbușitor”, cât și celui de “logodnică neîmplinită” a Martei.

Aici, pe pământ între inimă și creier s-a săvârșit sciziunea, androginul, unitatea primordială, a fost tăiat în două jumătăți. Iubirea dintre Apostol și Ilona este regăsirea peste timp a celor două jumătăți. Ei sunt împinși unul spre celălalt de niște forțe misterioase, de dincolo de firea omului. Ducând mai departe speculația, putem considera iubirea dintre cei doi o *Înviere*, un moment de *geneză*. Regăsirea celor două *jumătăți* se întâmplă în preziua sărbătorii creștine: *Învierea domnului Iisus Cristos*.

Singurul personaj care înțelege cu adevărat și profund drama lui Apostol este Ilona. Iubirea ei, mai ales în momentul *dăruirii la întoarcerea de la biserică*, este semnul contopirii ei, până la

dizolvarea persoanei sale pământene în drama lui Apostol Bologa. Prin iubirea ei, Apostol, la capătul drumului existențial dramatic, intră în iubirea dumnezeiască, universală. Așa că nu trebuie trecute cu vederea vorbele fetei adresate lui Apostol în momentul când acesta **a plecat**: “Eu cunosc munții mai bine, șopti deodată Ilona, ghicindu-i gândurile. Știu toate cotloanele, toate potecile, toate pâraiele. *Am să-ți fiu călăuză.*” (s.n.)

*

STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ

Spun un truism când afirm că structura compozițională este un element complex și esențial în semantizarea textului literar. Ea înseamnă organizarea formală a textului (părți, capitole, cu sau fără titlu, subcapitole) și sintaxa dintre cronotop, narație-narator, personaj, sistemul limbă-limbaj-stil. Sintagma *structura compozițională*, chiar dacă are o tentă tautologică, spune că opera literară este un tot unitar de semne prin care autorul înfoliază un conținut pentru a transmite **ceva** cititorului. Arhitectura romanului nu este doar o simplă și banală problemă de meșteșug, Pe de o parte, ea ține de *Weltanschauung*-ul scriitorului, iar pe de altă parte, dă seama de natura și forța epică a acestuia. O structură compozițională complexă (nu complicată) presupune coeziunea și coerența tuturor straturilor operei, altfel ea este un zgomot menit să impresioneze nu să vorbească.

Liviu Rebreanu este un constructor-arhitect de geniu. Material de demonstrat ne oferă **PS**.

Fiecare **romancier** își are *pattern*-ul său propriu, mai mult sau mai puțin subtil în formă și semnificații. Se susține că *figura* romanului rebrenian este cercul (circularitatea). Mai de grabă, este *spirala*, de aceea *începutul* și *sfârșitul* romanelor sale sunt simetrice nu identice. Începutul și sfârșitul romanelor oferă o dublă perspectivă: una imediată, formală, de deschidere a narațiunii, cealaltă de *închidere* a poveștii prin ridicarea la general, universal, cosmic, metafizic. **PS** ilustrează cu prisosință aceste caracteristici.

Romanul **PS** este alcătuit din patru “cărți”, fiecare organizată în capitole. Primele trei cărți au câte unsprezece capitole, ultima doar șapte. Diferența numerică ține de ritmul narațiunii. Această organizare se supune unei duble justificări: dramaticului și muzicalului.⁽⁵⁰⁾

De la început, Rebreanu și-a gândit romanul în paradigma unei tragedii. Studiind materialul din “caiete de creație”, coroborat cu opera finită, N. Gheran este îndreptățit să susțină ideea că întreaga organizare a materialului și paradigma aleasă este una logico-dramatică. Scenariul epic are o desfășurare silogistică: “Întâmplările se succed potrivit rigorilor unui raționament logic, ce parcurge, după cum se știe, cele trei trepte ale premisei, termenului mediu și concluzia. De altfel în momentul când își precizează ideea viitoarei cărți, notația romancierului ia de asemenea forma unui raționament: Premisa: “Apostol e cetățean, o părticică din Eul cel mare al statului, o rotiță într-o mașinărie mare; omul nu e nimic, decât în funcție de stat.” Termenul mediu: “Apostol devine român; pe când statul e ceva fictiv și întâmplător, putând întruni oameni străini la suflet și aspirații; neamul e o izolare bazată pe iubire, chiar instinctuală. Statul nu cere iubire, ci numai devotament și disciplină omului, pe când neamul presupune o dragoste frățescă.” Concluzia: “Apostol devine om: în sânul neamului, individul își regăsește eul său cel bun, care sălășluiește mila și dragostea pentru toată omenirea. Numai un eu conștient poate trăi iubirea cea mare, universală – religia viitorului.”⁽⁵¹⁾ La “concluzie” aș mai adăuga: Statul și neamul, adică trupul, aparțin existenței pământene, pe când iubirea aparține spiritului, lumii supraindividuale, care poate fi a cosmosului, a lui Dumnezeu.

Cele patru cărți ale romanului, tot atâtea trepte în devenirea personajului, pot fi asimilate *situațiilor* din drama expresionistă. Fiecare parte gravitează în jurul unui nucleu narativ și tematic: Klapka și descoperirea omenescului (“bietul om”); părinții și rădăcinile; Ilona și puterea iubirii; identificarea cu jertfa christică.” În ultimul act [carte] eroul e singur [motiv recurent în opera lui

Rebreanu] în fața morții și a lumii. Toate motivele fundamentale revin din perspectiva apropiatului sfârșit; totul este resituat acum într-o situație a omului care trăiește contradictoriu, omeneste un destin de semnificație parabolică. Cum există în Apostol Bologa căutătorul unei, «mărturisiri» și «bietul om»? Răspunsul se află în arhitectura de simboluri a romanului.”⁽⁵²⁾

Evoluția interioară a personajului sunt bine marcate de structura romanului. În acest sens un aspect demn de luat în seamă este trecerea de la o “carte” la alta, legăturile subterane dintre finalul uneia și începutul celei următoare.

Urmărind firul epic și *corespondența*, pe de o parte, între *începutul* și *sfârșitul* romanului, iar pe de altă parte, dintre începutul și sfârșitul fiecărei părți, descoperim că fabula romanului este construită pe un scenariu christic. Primele semne ale acestui scenariu sunt: familia (mama se numește Maria, iar tatăl, Iosif; copilul se naște în *absența* tatălui biologic; numele copilului este *Apostol*. Alte similitudini. Decorul din primul capitol al romanului pare un ecou evanghelic: “Era cam pe la ceasul al șaselea. Și s-a făcut întuneric peste toată țara până la ceasul al noulea. Soarele s-a întunecat” (Evanghelia). Cronotopul existențial de la *moartea* din incipitul romanului și până la *învierea* din final este pentru Apostol un *mormânt*. La plecarea de la locul execuției lui Svoboda, alături de Klapka, Bologa șopti cu teamă: “– Ce întuneric, Doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pământ...”. Iar ceva mai târziu cere ordonanței: “- Fă lampa mai mare, că parcă suntem într-o criptă.” Revelația pe care copilul Apostol o are în biserică poate fi asociată “Schimbării la față” (la sfârșitul rugăciunii “ochii i s-au umplut de o lucire stranie [...] Când se întoarse la loc păru schimbat la față. Pe obraji albi, ochii albaștri erau ca două izvoare de lumină.”) Ultima parte a romanului reface “săptămâna patimilor”. Rămânând în perimetrul scenariului christic, putem merge mai departe cu speculațiile analogice spunând că Apostol din scena “popota” este precum Iisus în fața sinedrului. Pe ultimul drum, Apostol e însoțit de un cortegiu, nu funerar, ci de unul de Înviere: “Apostol se îndreptă spre ușă, trecu pragul și, în capul treptelor, se opri uluit. Ograda era plină de soldați cu făclii aprinse, cu căști lucitoare, ca la o retragere cu torțe în ajunul unei sărbători mari”, gata a duce în lume “*vestea cea mare*”: Apostol “cu moarte pre moarte călcând”.

Romanul are o construcție simfonică. Astfel, capitolul întâi are rol de *uvertură* care anunță toate temele; fiecărei părți îi corespunde o temă: militarul (statul, datoria); românul (neamul); bărbatul îndrăgostit și omul iubitor de semeni; omul christic. La rândul lor, fiecare capitol are câte un motiv central. Romancierul apelează la diferite tehnici regăsite în compozițiile muzicale: tehnica punctului/contrapunctului, leitmotivul, (echivalentul simbolului din roman), opoziții sonore, în textul românesc alternanța întuneric/lumină.

Structura compozițională a unui roman are un specific în care este implicată tipologia spațiului imaginat de scriitor. Spațiul **PS** este unul al căutărilor și al conștiinței. Romanul începe cu imaginea unui **spațiu clopot** și se încheie cu imaginea unui **spațiu cupolă**. Descrierea topografică a spațiului clopot este una de natură expresionistă. Treptat acest spațiu tanatic se schimbă trecând de la întuneric la lumină. Între spațiu clopot și spațiu cupolă se întinde *drumul* unei succesiuni organizată de subspații ca locuri ale unui complex și dramatic proces de căutare a sensului existenței. Spațiul crizei de conștiință cu care se deschide romanul contrastează puternic cu spațiul biserică al revelației. Un alt subspațiu este popota, spațiu închis, spațiul confruntărilor de conștiințe. Camarazii implicați în discuții sunt personaje-idei, sunt *voci* ale conștiinței întrebătoare și căutătoare a lui Apostol. Harta ca ridicare topografică a spațiului devine spațiu-labirint în care rătăcește căutând ieșirea spre lumină. Privind liniile trasate pe hartă lui Apostol i se “desenează” spânzurătoarea. Uneori imaginea spațiului devine alegorie (“viața e un povârniș cu un capăt în cer și cu celălalt în neant”; “drumul vieții e plin de răscruci”, vezi imaginea vieții ca o căutare a odăilor cu comori). Pentru descrierea unor astfel de spații scriitorul folosește lexemele: *răscruci*, *potecă*, *prăpastie*, *cameră*.

Fiecare “carte” a romanului e construită în jurul unor anumite simboluri și metafore spațiale. La rândul lor, capitolele sunt centrate pe imaginea unui anumit tip de spațiu – închis/deschis. Începând cu “cartea a doua” spațiul închis și noptatic din “cartea întâi” începe să se deschidă și să se lumineze. Petele de lumină devin tot mai frecvente și mai puternice, iar în spațiul închis sunt tot mai prezente ușile, ferestrele. Schimbările de spațiu și din spațiu sunt semne ale schimbărilor prin care

trece protagonistul. În ”cartea întâi” în care domină spațiile închise, întunecate, Apostol este mereu în dialog cu cineva și uneori devine chiar vorbăreț, semn că parcă ar vrea să fugă, să se ascundă de ceva ce îl frământă și îl neliniștește. Discursul său e fragmentat, cu repetiții, iar el agitat. Începând cu ”cartea a doua”, odată cu modificările din spațiu apar și modificări în comportamentul gestual și verbal al personajului: nu mai are gesturi crispate, devine mai tăcut, interiorizat. Înainte vorbirea rămânea în urma gândului și sentimentelor, exprimarea făcându-se în propoziții scurte, eliptice, cu repetiții. Acum exprimarea, treptat, câștigă în fluentă apropiindu-se de sincronizarea cu gândul.

În paginile despre perioada de convalescență se confruntă două subspații: casa părintească – *casa pământeană*/ biserica – *casa cerească* (pe turla bisericii strălucește ”*crucea cu fulgere de aur*”). Pragul dintre purgatoriu și rai este *cerdacul*. El închide spațiul casei și deschide pe cel ceresc.

Un spațiu închis, dar cu o fereastră prin care pătrunde lumina, un spațiu ocrotitor este odaia în care Apostol și Ilona își împărtășesc prima oară iubirea. ”Pe fereastra dinspre grădină bătea soarele din asfințit. O fâșie de aur tremura pieziș, peste masă, pe podeaua gălbuie, până aproape de ușă despărțind pe Ilona de Apostol ca o punte fermecată. Fericirea tresălta în inima lui [...] Balta de lumină dintre ei râdea și-i oglindea râsul parcă numai în obrajii Ilonei. Atunci Apostol uită de ce s-a ridicat și se gândi cum să treacă el prin pata de soare fără să o tulbure. Și tot gândindu-se, se pomeni c-a și pășit în șuvoiul razelor poleite și se opri buimăcit, fiindcă și fata se apropiase, ca și cum ar fi ademenit-o cine știe ce putere tainică. Buzele ei se mai mișcau, dar el nici glasul nu i-l mai auzea. Șopti răgușit:

- Mulțumesc... Ilona... pentru că...

O privea și se vedea în ochii ei ca într-o oglindă. Ridică brațul puțin, parcă ar fi dorit să-i strângă mâna, și deodată îi cuprinse mijlocul. Fata se lăsă moale în îmbrățișarea lui [...]

Împreunându-se, buzele lor fierbinți se crâmpoțiră cu o patimă furioasă câteva clipe [...].”

Spațiul labirintic din finalul ”cărții a treia”, prin care Apostol rătăcește, strânge în el tot drumul lui pământean. Aici are loc o recapitulare finală înaintea *ieșirii*.

PS începe cu un spațiu absolut profan în care domnește moartea ca expresie a *omului căzut*, a lumii lipsită de sens, și se încheie cu un spațiu *sacru*, al *Învierii*, ceea ce înseamnă că Apostol a regăsit sensul pierdut. Din **spațiul clopot** a pășit în **spațiul cupolă**.

O caracteristică a romanelor lui Liviu Rebreanu, care în ultimă instanță este o *abatere* de la realismul canonic, este prezența, dar mai ales accentul pus, în diferite feluri, pe simbol. Spațiul **PS** e populat de câteva obiecte care prin reiterare și relațiile lor cu contextul primesc rang de simbol. Astfel, o încărcătură simbolică au: nucul, mărul și cireșul. Peste simbolistica lor păgână s-au suprapus semnificații biblice. Cei trei pomi simbolici sunt prezenți în trei momente nodale din drumul prin viață al lui Apostol. Nucul, premoniție a morții, apare în episodul în care Apostol este acasă, în permisie medicală: ”Din cerdacul cu stâlpi înfloriți, printre crengile nucilor sădiți în ziua nașterii lui, se vedea mormântul tatălui său, împodobit cu o cruce sură de piatră, pe care numele săpat cu slove aurite, se deosebea din depărtare: Iosif Bologa.” Mărul înflorit însoțește imaginea mamei ce-și conduce la gară fiul care se reîntoarce pe front. În fapt Apostol *intră* pe drumul spre *dincolo*. Cireșul înflorit este asociat Ilonei care așteaptă în gară întoarcerea lui Apostol.⁽⁵³⁾

Implicate în țesătura compozițională a romanului, câteva procedee tehnice mânuite cu un excepțional simț al momentului și locului devin *marca Rebreanu*. Un element principal al construcției romanului rebrenian este *simetria*. Corespondența de conținut dintre secvențele simetrice susțin suprastructura ideatică a textului. **PS** (ca și *Ion* și *Răscoala*) este o succesiune de simetrii formale și de conținut.⁽⁵⁴⁾ Prin importanța ei în arhitectura romanului, simetria (și derivatele ei) capătă încărcătură ontică, devenind semn, ”jalonează traseul existențial al protagonistului”⁽⁵⁵⁾

Prima folosire a acestui procedeu tehnic este *asemănarea* dintre incipitul și exitul romanului; ea indică circularitatea spiralată a *pattern*-ului scriitorului. Alte exemple ilustrative. Există o corespondență, peste timp, între revelația din biserică a copilului Apostol și revelația pe care Apostol o are în cerdacul casei părintești. Elementul comun, de sens, este lumina și starea de fericire. Lumina (”strălucirea dumnezeiască”) ”orbitoare”, ”înfricoșătoare” dar ”mângâitoare ca o

mângâiere de mamă” revine în scena distrugerii reflectorului dușman: “țâșni o lumină orbitoare”; “nu-și mai putu întoarce privirea. Dezmiardarea razelor tremurătoare începea să i se pară ca o sărutare de fecioară [...]. În neștire, ca un copil lacom întinse amândouă mâinile spre lumină [...].” Peste trei pagini după “tribunalul conștiinței” (“Apostol în fața Sinedriului”) urmează spovedania lui Klapka. De asemenea, există o relație de simetrie (corespondență) între “testamentul” tatălui și “tribunalul conștiinței” (episodul popota). Același tip de relație există între testamentul tatălui și scrisoarea mamei primită de Apostol pe front.

O structură narativă are un nucleu primar din pulsația căruia se naște relieful operei. Interesant e faptul că **PS** are două astfel de nuclee: spânzurătoarea (întunericul) și lumina, aflate permanent într-o relație dialectică. Încă din primele pagini ale romanului se conturează cele două simboluri fundamentale ale scenariului epic. În configurarea acestor două simboluri concură diferite procedee tehnico-retorice: repetiția, sinonimia, izomorfismul metaforic. Antiteza (opoziția) prezidează ocurența lor. Pentru edificare am făcut o statistică pe primul capitol al romanului (p. 5 - 18). Am grupat lexemele pe două coloane având titlu, *lumina*, respectiv, *întunericul* (*spânzurătoarea*). În coloana “lumina” am numărat 61 de termeni, iar în coloana “spânzurătoarea” 33 de termeni. Redau câteva lexeme din fiecare sferă semantică: ochi, a privi, privire, biserică / ștreang, întuneric, noapte, vânt. Chiar dacă între cele două simboluri există această diferență aritmetică, este lipsită de sens și inoperantă o ierarhizare a lor, numai contextul hotărăște importanța și sensurile simbolurilor.⁽⁵⁶⁾ În paginile supuse statisticii, spânzurătoarea apare de patru ori și de fiecare dată apariția ei este mediată de o altă privire: cea concretă, senzorială a naratorului; cea superstițioasă a caporalului-gropar; a ofițerului Klapka, ca imagine-amintire ce îi torturează conștiința; cea a lui Apostol ca expresie a pedepsei împotriva abaterii de la “datoria” către stat. Epifaniile luminii din întreg romanul (lumina din ochii lui Svoboda; lumina din biserică; lumina cărții; lumina reflectorului; lumina iubirii, lumina Învierii) conduc spre două înțelesuri îngemănate: cosmic și creștin.

Contrapunctul poate fi considerat o variantă de simetrie bazată pe opoziție. În text imaginile aflate în această relație sunt, mai mult sau mai puțin, în vecinătate. Iată câteva exemple: lumina din biserică / “întunericul” din camera elevului Apostol din momentul când rămâne singur după plecarea părinților; lumina din ochii lui Svoboda / întunericul de afară, dar mai ales din odaia în care este încartiruit Apostol; lumina reflectorului / întunericul din momentul rănirii; întunericul labirintic din momentul tentativei dezertării / lumina răsăritului din momentul execuției lui Apostol. O relație de contrapunct există între prima și ultima scenă a romanului. Exemple ar mai fi.

Anterior am anticipat ideea că **PS** este un roman care, în toate fibrele sale, este construit pe alternanța lumină/întuneric, raza ei de acțiune extinzându-se asupra unor obiecte încărcându-le cu energie simbolică. Firul epic conține o succesiune ascendentă de epifanii ale luminii, ca în final diferența dintre începutul și sfârșitul romanului – simetrie prin prezența simbolului spânzurătorii – să fie realizată prin translația de la întuneric la lumină. Vegheat de lumina răsăritului, descoperind “merindea veșniciei”, Apostol moare împăcat trăind sentimentul mântuirii. Imaginea lui Apostol se împlinește în succesiunea epifaniilor luminii: soare, raze, căldură, cer, albastru, poleiala cupolei bisericii, pomi înfloriți, ochi, Învierea. Există și forme sociale ale luminii: iubirea familiei, lumina cărții, lumina iertării. Lumina este pentru Apostol *călăuză*. În scena finală, prin raportare la simbolul luminii, putem deduce un gând filosofic al scriitorului: prin lumină omul intuiește și trăiește unitatea cosmică, prin lumină se elimină antropomorfismul din transcedent (cf. Simion Mioc).

Drumul protagonistului nu este unul liniar, ci labirintic, cu înaintări și retrageri succesive sub umbrela opoziției lumină/întuneric. Înțelesurile abisale și spirituale ale acestei opoziții sunt magistral puse în ... lumină în scena distrugerii reflectorului.

Dramei lui Apostol Bologna îi pune capăt lumina divină.

ANALIZA PSIHOLOGICĂ

Roman al crizei de conștiință, **PS** conține, atât cât e necesar, și analiză psihologică. Și în ceea ce generic numim analiză psihologică, Liviu Rebreanu se dovedește personal, diferit față de contemporanii săi. Pe romancierul nostru nu-l preocupă *descrierea* umorilor psihice și afective, ci surprinderea momentului nașterii stărilor, sentimentelor și notarea formelor primare, manifestarea fizio-somatică. Rebreanu evită verbozitatea cazuistică. **PS** nu este roman analitic-psihologic, dar nici comportamental cum susține Dana Dumitriu. În ideea sa, autoarea volumului *Ambasadorii romanului*, nu se îndepărtează prea mult de părerea lui Șerban Cioculescu care califică analiza psihologică a lui Liviu Rebreanu drept primitivă, depășit fiind sub acest aspect de H. P.-Bengescu, Camil Petrescu, sau mai tinerii Holban, Blecher.⁽⁵⁷⁾ În schimb Stancu Ilin îl compară pe Rebreanu cu scriitorul german, Alfred Doblin, a cărui operă romancierul nostru o cunoștea și o aprecia. Scriitorul german a teoretizat și practicat *Kinostilul*, una din formele, de nuanță expresionistă, de răspuns la analiza psihologică franțuzită practică de majoritatea prozatorilor din prima jumătate a sec. al XX-lea. Stancu Ilin este mai aproape de adevărul și specificul analizei psihologice practicate de Rebreanu decât cei amintiți.⁽⁵⁸⁾

Un procedeu folosit în analiza psihologică este dubla determinare epitetivă a unor substantive pe post de simbol sau leitmotiv (ochii, privirea, gâtul, spânzurătoarea): “lumina orbitoare și mândră”; “ochii lacrimați și totuși strălucitori”. Frământările și neliniștile personajului sunt exprimate prin repetiții, adevărate refrene: “Încotro te uiți numai moarte, și morminte, și morți”; “- lumina! Suspină Bologa. Ispitește, mereu ispitește lumina!...”; “- Omul... omul... omul, făcu Bologa, cutremurându-se.” Deosebit de expresive și funcționale ca modalitate de analiză sunt aceste repetiții în cadrul exprimării eliptice sau frânte: “- Nu se poate... nu se poate... nu se poate...”. Tăcerile marcate prin punctele de suspensie sunt semne ale tensiunilor interioare.⁽⁵⁹⁾ Vorbirea eliptică, suspendată sunt expresii ale fugii de gândurile care îi asaltează conștiința. Ilustrativ este dialogul lui Apostol cu Klapka de după execuția lui Svoboda.

Un alt procedeu prin care este redată tensiunea trăirilor și urgența gândurilor este folosirea frânturilor de monolog interior: “«conștiința mea e împăcată»”; “«iată, mi-e frică și de slova mamei»”; “«Ce ridicol am fost cu concepția mea de viață!»”. Procedeu fundamental al analizei psihologice rebreniene este notarea senzațiilor organice. Scriitorul notează reacțiile – mișcările oculare, caracteristicile vocii, simptomul fizic-fiziologic al emoției.⁽⁶⁰⁾ Scriitorul este refractar la “floricelile de stil”, la “meșteșugul stilistic rafinat”. În locul excesului de metafore sau a cazuisticii, frecvent vom întâlni în text construcții în care cuvântul are un dublu sens: “Încotro mergem camarade?”; “Noroc, Bologa, și drum bun!” (exemplele trebuie citite numai în contextul cărui aparțin)

La paritate cu notația reacției organice stă prezența obsesiei. În cazul **PS** s-a insistat mult asupra aspectului încât s-a ajuns a se considera obsesia element tematic fundamental fără de care n-ar fi putut exista celelalte aspecte tematice și formale ale romanului. Cred că s-a trecut dincolo de sensul “literar” al obsesiei. În **PS** obsesia nu este problemă, scop, ci mijloc. Următorul exemplu îl consider suficient ca argument, “obsesia” ochilor: *privirile* diferiților actanți îndreptate spre spânzurătoare; *lumina* din ochii lui Svoboda; Ochii și privirea lui Klapka; ochii Ilonei și, în fine, ochii și privirile lui Apostol, permanent în avanscenă. Acordurile și tonalitățile partiturii ochilor (mai sunt și alte “obsesii, de exemplu: gâtul) amintesc de expresionismul plastic ..., dar și literar.⁽⁶¹⁾

Împărtășesc întrutotul afirmația lui Valeriu Cristea, care consideră pe Liviu Rebreanu un mare analist: “[...] știe nu numai să recreeze forma și mișcarea, să comunice irezistibilul sentiment al vieții [...], dar și să se insinueze în tainele sufletului omenesc, iluminându-l total cutremurător, [scriitorul surprinde] ritmul interior, reacțiile paradoxale, [...] alternarea clipelor de liniște stranie cu cele de teroare[...]”.⁽⁶²⁾

În analizele sale, Rebreanu dă atenție psihismului abisal și “*personanței*” lui la nivelul gândurilor și comportamentului ființei. Multe din aspectele analizei gândurilor și sentimentelor,

multe din caracteristicile stilului etc. nu pot fi înțelese și apreciate la justa lor valoare fără referire la expresionism.⁽⁶³⁾

*

CÂTEVA CONCLUZII

Începând cu Lovinescu și Călinescu se folosește sintagma “Rebreanu întemeietorul romanului românesc modern”. Ce acoperire are în realitatea operei o astfel de aserțiune rămâne încă de dovedit.

Liviu Rebreanu nu este un modern în sensul tare al termenului. El este mai degrabă un *înnoitor*, un deschizător de drumuri. În raport doar cu proza (cu puținele *romane*) românească de la sfârșitul sec. al XIX-lea și din primul sfert al sec. al XX-lea, autorul **PS** poate fi considerat un modern, iar în raport cu romanul românesc interbelic rămâne un anticipator al căilor pe care vor merge modernii și moderniștii perioadei respective.

Dacă ne raportăm la literatura universală putem spune că romancierul nostru reușește performanța rară, iar la noi unică, a unității dintre o problematică de tip dostoievskian și o structură epică tolstoiană.

PS este un roman mult mai profund și mai bogat în conținut și semnificații de cum se crede în de obște. Fiecare recitare produce satisfacția descoperii unei capodopere. În 1923, Constantin Rădulescu-Motru spunea că **PS** ar fi trebuit să apară simultan în mai multe limbi europene. Spusele filosofului erau într-un total îndreptățite deoarece în perioada 1916-1930 **PS** este cel mai valoros roman din literatura universală care își are punctul de plecare în drama Primului Război Mondial.

BIBLIOGRAFIE, NOTE ȘI COMENTARII

1. Apud Nicolae Gheran, note și comentarii la *Liviu Rebreanu, Opere5, p, 713*. Cronicarul a intuit caracteristici ale romanului, aprecierile lui preluate de alții au devenit bun comun. Lovinescu și Călinescu au cunoscut respectiva cronică!
2. idem., p. 713
3. idem, p. 715. În spatele judecății aspre să fie și altceva?
4. apud Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, 1967, p.114. Citind asemenea aprecieri te întrebi dacă autorul lor a auzit de subconștient și de abordarea și analiza lui într-o operă literară.
5. Mihail Dragomirescu, *Liviu Rebreanu* (1925), în *Scrieri critice și estetice*, 1969, p. 153. Lexeme precum: *psihoză, misticism, bolnăvicios, maladie sufletească*, folosite de conducătorul "Convorbirilor critice", vor fi întâlnite în vocabularul critic al celor care vor scrie despre romanul lui Rebreanu.
6. N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane, apud N. Gheran, loc cit., p. 723*
7. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Minerva, 1973, vol. 2, p. 264
8. idem, p. 261
9. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, 1982, p. 733 și 734
10. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. Albatros, col. Lyceum, 1977, p. 315
11. apud N. Gheran, loc. cit., p. 729. Citatul respectiv este insuficient pentru a ne forma o părere despre profesionalismul celor doi autori. Oricum, important este pasul făcut spre o abordare nouă a romanului.
12. Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale, vol. 1*, 1967. p. 315 și 316
13. N. Gheran publică *Tânărul Rebreanu* (1986) și *Rebreanu – amiaza unei vieți* (1989), în care reface drumul vieții și operei scriitorului.
14. Petru Mihail Gorcea, *Personajele lui Liviu Rebreanu și Psihologia adâncurilor în Nesomnul capodoperelor*, CR, 1977
15. N. Balotă, *Rebreanu sau vocația tragicului*, în vol. *De la Ion la Ioanide – Prozatori români din veacul XX*, 1974, p. 27
16. Simion Mioc, *Pădurea spânzuraților sau lupta dintre concepție și conștiința cosmică*, în vol. *Anamorfoză și poetică*, Ed. Facla, Timișoara, 1988
17. Ionel Popa, *Scrisori despre Liviu Rebreanu II – proza scurtă*, Ed. Almarom, Rm.Vâlcea, 2013
18. Liviu Rebreanu, *Calvarul*, în *OPERE 5*, 1968, p.13
19. Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ed. Minerva, col. Universitas, 1985, p. 147-148. Imaginile se vor sedimenta în subconștientul scriitorului de unde vor fi reactivitate de fotografia cu "pădurea spânzuraților" arătată de un prieten în 1918, și verbalizate vor trece în roman.
20. idem p.145
21. Liviu Rebreanu, *Mărturisiri* în *OPERE 15*, 1991, p. 182, 183, 184. Stancu Ilin notează în studiul amintit la p. 144: "titlul romanului nu e o invenție *ad hoc* pentru că numele de Pădurea spânzuraților îl întâlnim mai devreme alături de alte toponime reale, în jurul Prislopului, într-o pagină cuprinzând nume de păduri, localități, selectate de autor pentru romanul *Ion*"
22. Stancu Ilin, *op. cit.*, p. 152
23. apud N. Gheran, note, comentarii la Rebreanu, *OPERE 5*
24. Liviu Rebreanu, *Mărturisiri*, în *OPERE 15*, 1991, p.133.
25. N. Gheran, *Note, comentarii*, în *Rebreanu, OPERE 5*, p. 325
26. Stancu Ilin, *op. cit.*, p.177

27. Oare când un filosof va da un comentariu având ca repere “imperativul categoric” și “ce este iluminarea” (Kant) și “mistica statului” (Hegel). Să nu uităm că Rebreanu a fost cititor de filosofie. O primă încercare în acest sens a făcut-o Eugen Tudoran în *Romanul «crizei»* în vol. *Liviu Rebreanu după un veac...*, Ed. Dacia, 1985

28. Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, E.E., 1978, p.80

29. Liviu Malița, *Alt Rebreanu*, Ed. Cartimpex, Cluj, 2000, p. 29, 31: “[...] romanul fiind în primul rând istoria unei drame de identitate, care capătă sens tocmai prin trecerea dintr-un tărâm al femeilor într-o lume a bărbaților [...] Întreaga relație a personajului principal fiind determinată de relația de adâncime, de abisalitate chiar, extrem de sinuoasă cu tatăl”; “Având toate caracteristicile revelației [...] sentimentul comuniunii cu transcendentul, are revelația sensului supraordonat a existenței. Sub influența mamei este modelată astfel în conștiința sa imaginea unui Dumnezeu (înlocuitor al tatălui absent) bun, blând, milostiv și protector, imagine luminoasă cu care tinde cu toate puterile să se identifice și la care va putea accede abia în finalul dramaticei sale experiențe.”

30. apud N. Gheran, *Note și comentarii la Rebreanu*, OPERE,5. p.723

31. N. Balotă, *op. cit.*, p. 24. Vezi și Constantin Cubleşan, *Romancierul Rebreanu*, Ed. Viitorul românesc, 2001, p. 34

32. Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 119

33. Christian Crăciun, *Între două spânzurători în Liviu Rebreanu după un veac*, p. 211

34. Adrian Dinu Rachieru, *Pe urmele lui Rebreanu*, Ed. Sport-turism, 1986, p. 236

35. Apostol Bologa nu trebuie asimilat cu intelectualul din literatura sămănătorist-poporanistă, care mai este prezent, desigur într-o formă mai complexă și după 1920; exemplul tipic rămân unele personaje din romanele lui Cezar Petrescu; amintesc doar pe Radu Comșa, personajul principal din *Întunecare*.

36. Corin Braga, *Literatura interbelică de la Filia la Neikos*, în vol. *10 studii de arhetipologie*, Ed. Dacia, p. 174

37. Liviu Petrescu, *Realitate și romanesc*, Ed. Tineretului, 1969

38. Al. Protopoescu, *op. cit.*, p. 85

39. Petru Mihail Gorcea, *op. cit.*, p. 202

40. Lucian Raicu. *Op. cit.*, p. 138

41. Bibliografia problemei e mai mult decât bogată. Un ghid și sursă bibliografică este cartea lui Gabriel Petric, *Tragicul și creștinismul*, Ed. Emia, Deva, 2005

42. Lucian Raicu, *op. cit.* p. 131

43. Al. Protopopescu, *op. cit.*, p. 86

44. Ionel Popa, *Scrisori despre Liviu Rebreanu I*, Ed. Ardealul, Tg. Mureș, 2006

45. N. Crețu, *Constructorii ai romanului*, EE, 1982, p. 63

46. Ioana Bot, *Vina lui Klapka* în vol. *Liviu Rebreanu după un veac*

47. Al Săndulescu, *Pădurea spânzuraților*, Ed. Dacia, col. “Biografia unei capodopere”, 2002, p. 86. Criticul mai face și alte judecăți de valoare cu care nu sunt de acord: “[...] mai erou ne pare Svoboda, care moare cu conștiința că se sacrifică pentru frații lui, decât Bologa care, în cele din urmă, dizolvă totul în ideea copleșitoare de iubire universală.” (p.67)

48. Preot drd. Achim Sărășan, *Dârlos – istorie și tradiție*, Ed. Constant, Sibiu, 2002, p.44, 45, 47.

49. Adrian Dinu Rachieru, *Liviu Rebreanu – utopia erotică*, Ed. Augusta, Timișoara, 1997. Glosările criticului deosebit de pertinente nu epuizează subiectul.

50. Cei dornici de speculații pe marginea simbolisticii numerelor pot apela la Eugen Bindel, *Mistica numerelor*, Ed. Herald, 2006, p. 53

51. N. Gheran, *Rebreanu – amiaza unei vieți*, Ed. Albatros, 1989, p. 203

52. N. Crețu, *op. cit.*, p.65

53. Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri I, II, III*, Ed. Artemis IO, Buc., 2002; Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Ed. Amacord, Timișoara, 1997

54. N. Balotă, *op. cit.*, p. 30

55. Christian Crăciun, *op. cit.*, p. 208

56. Livia Iacob, *Liviu Rebreanu*, în vol. *Romancierii interbelici*, Institutul european, 2006, p. 95. Autoarea ignoră *mișcarea* tramei romanului dinspre întuneric spre lumină când acordă “primul loc” spânzurătorii (întunericului). De asemenea, trebuie subliniat că spânzurătoarea din finalul romanului nu este *identică* cu cea din incipitul lui.

57. Nu sunt de acord cu două opinii ale venerabilului critic: a) ”Pădurea spânzuraților o epopee a războiului oglindit în conștiința transilvăneanului Apostol Bologa”; b) În ceea ce privește etichetarea și aprecierea analizei psihologice a romancierului am următoarele observații: diferența dintre tehnica autorului **PS** și cea a celor menționați de critic nu este progres, ci schimbare și diversificare a mijloacelor de investigare a lumii interioare a personajului; criticul nu admite că “analiza primitivă” a lui Rebreanu, dacă e convingătoare (și este!) și își atinge scopul (și-l atinge!) este tot atât de îndreptățită și subtilă ca și cea cazuistică a confrăților.

58. Stancu Ilin, *op. cit.* p. 178

59. Ștefan Munteanu, *Mijloacele artistice în analiza psihologică la Liviu Rebreanu*, în vol. *Limba română artistică*, Ed științifică și enciclopedică, 1981, p. 178

60. T. Vianu, *Liviu Rebreanu*, în vol. *Arta prozatorilor români*, Ed. Albatros, 1973

61. Ion Vlad, *Liviu Rebreanu*, în vol. *Lectura romanului*, Ed. Dacia, 1984, p. 31

62. apud N. Gheran, note și comentarii la Liviu Rebreanu, OPERE 5, p. 741

63. Pentru expresionismul lui Rebreanu se poate consulta Ionel Popa, *Scrisori despre Liviu Rebreanu I*, Ed. Ardealul, Tg. Mureș, 2006 și *Scrisori despre Liviu Rebreanu II – proza scurtă*, Ed. Almarom, Rm.Vâlcea, 2013