



EUGENIA CONSTANȚA JUMUGĂ

**SIMBOL ȘI SEMNIFICAȚII
ÎN**

PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR
de LIVIU REBREANU

STUDIU PERSONAL

Editura Sfântul Ierarh Nicolae
2010

ISBN 978-606-8129-27-3

Lucrare publicată în Sala de
Lectură a Editurii Sfântul Ierarh
Nicolae, la adresa

<http://lectura.bibliotecadigitala.ro>

CUPRINS

<i>Introducere</i>	<i>pag. 3</i>
 <i>Capitolul I ~ Valoarea literară a romanelor lui Liviu Rebreanu în contextul prozei românești interbelice</i>	
§ 1 Tradiția analizei simbolului în proza românească interbelică	<i>pag. 5</i>
§ 2 Contribuția lui Liviu Rebreanu la construirea romanului românesc cu semnificație psihologică	<i>pag. 14</i>
 <i>Capitolul II -Mijloace de investigație a simbolului și semnificației psihologice in "Pădurea Spânzuraților"</i>	
§ 1 Disocierea autoricească: interiorizare și obiectivitate.....	<i>pag. 22</i>
§ 2 Monologul interior și fluxul de conștiință: forța analiticului.....	<i>pag. 29</i>
§ 3 Simbolul ca mijloc de dezvăluire a interiorității sufletești și psihice	<i>pag. 36</i>
§ 4 Repetiția și suspansul ca modalități de sugestie semnificativă	<i>pag. 41</i>
<i>Încheiere</i>	<i>pag. 45</i>
<i>Bibliografie</i>	<i>pag. 47</i>

Introducere

Deși raportul literatură-psihologie-om este sesizat încă de antici, elementul psihologic începe să fie valorificat de către scriitori abia la hotarele secolelor XIX-XX și doar în măsura în care acesta îi îndreaptă spre lumea ascunsă a personajului, ea constituind o necesară informație pentru autori. Secolul XX se caracterizează prin interesul sporit față de psihologia omului. Scriitorii își propun ca obiect de investigație universul lăuntric al personajului, care este observat până la cele mai intime vibrații, până la cele mai ascunse tainițe ale conștiinței. Asemenea obiective urmărește și Liviu Rebreanu în mai multe scrieri ale sale ("Calvarul", "Pădurea Spânzuraților", "Ciuleandra", "Adam și Eva" ș.a.m.d.).

Una din primele sale lucrări, care îl recomandă ca maestru al analizei psihologice, este "Pădurea Spânzuraților" (1922). După cum menționează critica, "Pădurea Spânzuraților" este nu numai primul roman de idei românesc, dar "și o extraordinară carte de analiză¹. Ceea ce trebuie de reținut, subliniază Alexandru Piru, analiza în această lucrare este "un mijloc și nu un scop"². Scriitorul tratează un caz de conștiință, dar intenția lui "a fost de a condamna războiul în genere și mai cu seamă războiul purtat de imperiul austro-ungar, despre care se spunea că este o vastă închisoare a popoarelor. În același timp, Liviu Rebreanu a scris o mișcătoare pledoarie pentru reabilitarea postumă a fratelui său Emil, ucis fără vină la 14 mai 1917..."³.

-
1. Z.Ornea, Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea, București, Editura Eminescu, 1980, p.536.
 2. Al. Piru, Liviu Rebreanu, București, Editura Tineretului, 1965, p.57
 3. Ibidem, p.58

Romanul a suscitât multe controverse. George Călinescu descoperea în "Pădurea Spânzuraților" "analiza crizei unui suflet mediocru în lupta cu o dramă peste puterile sale"¹. Iar această luptă s-ar rezuma la oscilația nehotărâtă între două atitudini: aceea de "soldat credincios țării austro-ungare" și aceea de "naționalist și bun român"². Apoi criticul atrăgea atenția asupra corespondențelor și deosebirilor dintre Apostol Bologa din "Pădurea Spânzuraților" și David Pop din nuvela "Catastrofa".

Alți comentatori ai romanului au sesizat că problematica lui depășește categoric, prin complexitate, substanța nuvelei. Bunăoară, Tudor Vianu considera că, dincolo de frământările sale morale, personajul se impune atenției și prin manifestările sale psihice, prin faptul că lumea lui lăuntrică, subconștientul, sunt sondate mai profund. Criticul vede în Rebreanu „un analist al stărilor de subconștiență, al  nvălmășelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice. *Pădurea Spânzuraților* este construită în întregime pe schema unei obsesii, dirij nd destinul eroului din adâncimile subconștientului”.³

O altă părere aparține lui Ș. Cioculescu, care, desigur, apreciază "Pădurea Spânzuraților", ce "revoluționează romanul nostru analitic, prin studierea migăloasă a psihologiei individuale", dar crede că analiza psihologică este "oarecum primară."⁴

Am citat aceste opinii critice pentru a ilustra varietatea observațiilor pe care le conțin. Dar, cu toate ca s-a scris mult despre esența și dimensiunile analiticului și psihologicului, în romanul "Pădurea Spânzuraților", aceste aspecte, care rămân încă insuficient elucidate, continuă să suscite un mare interes.  n special, prezintă interes problema modalităților de analiză psihologică la care ne vom opri în continuare.

1. G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, București, Editura Minerva, 1985, p. 733

2. Ibidem, p.734

3. T. Vianu, Arta prozatorilor români, Chișinău, Editura Hyperion, 1991, p.269

4. Ș. Cioculescu, Aspecte literare contemporane, București, Editura Minerva, 1972, p.323

Capitolul I

Valoarea literară a romanelor lui Liviu Rebreanu în contextul prozei românești interbelice

§ 1 Tradiția analizei simbolului în proza românească interbelică

Perioada dintre cele două războaie mondiale reprezintă una dintre cele mai strălucite epoci creatoare din istoria literaturii române, prin valorile cărora le-a dat naștere, prin inovațiile pe care le-a adus. În romanul românesc interbelic, sub influența mai ales a prozei europene, s-a extins zona de investigație asupra domeniului vast al psihicului și s-a perfecționat tehnica literară de disecție în profunzime.

Încă în primele decenii ale secolului XX se impun atenției două tipuri de romane, pe care G. Ibrăileanu le numește "de creație și de analiză."¹ Primul, considerat superior, mizează pe eroi ai căror lume este dezvăluită prin intermediul faptelor și vorbirii lor, al reacțiilor lor exterioare.

1 Cf. Gh. Lăzărescu, Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică, București.

Editura Minerva, 1983, p.12

Al doilea, mai puțin prețuit de publicul dornic de acțiune, prezintă personaje din interior, prin disocierea gândurilor și stărilor lor sufletești sau de conștiință.

Trăsăturile principale ale acestuia din urmă, în opinia Danei Dumitriu, sunt: "obiectivitatea reflectării artistice a unei realități psihologice, excluderea imixtiunii unei subiectivități analitice și restrângerea complexității existenței la nivelul trăirii psihice",¹ romancierul cedând întreaga autoritate personajului care devine ambasadorul său. În continuare cercetătoarea relevă diferențe esențiale între analiza modernă și cea tradițională. Ultima presupune o înlănțuire perfect cauzală între eveniment, întâmplare exterioară și trăirile sufletești ale personajelor care "nu evoluează din punct de vedere psihic, ci doar în cunoașterea de către autor sau de către sine însuși a structurii sale sufletești".² În schimb, la scriitorii așa-numitului realism psihologic, psihologia se transformă din dat în proces, este privită din mai multe puncte de vedere, se dezvăluie pe parcursul unei "trăiri revelatoare", iar "obiectivitatea constă tocmai în programatica libertate ce se dă eroului de a se exprima pe sine, în plin proces de transformare, de trăire, de apropiere de lume, fără intermedierea autoritară a creatorului său".³

Așadar, proza analitică vine cu modificări esențiale în ce privește principalele elemente tradiționale ale genului: personaj, povestire, intrigă. Dacă în romanul tradițional reacțiile personajului sunt în mare măsură previzibile prin datele pe care ni le oferă autorul, în romanul modern, caracterul și evoluția eroului nu pot fi previzibile pentru nimeni, nici chiar pentru creatorul său. Intriga în romanul de analiză psihologică nu mai are importanța pe care o deține în cel tradițional. Ea continuă să existe, dar se află în serviciul analizei.

Romanul românesc de analiză psihologică, ce capătă extensiune

1. D. Dumitriu, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, București, Editura Cartea

Românească, 1976, p.5

2. *Ibidem*, p.23.

3. D. Dumitriu, *op.cit.*, p.51

în anii '20-'30, în virtutea deschiderilor lui spre orizonturile literaturii europene, n-a apărut pe un teren național viran. Încercări de analiză psihologică întâlnim deja, menționează Gheorghe Lăzărescu, în "proza confesivă de sorginte romantică, în urmărirea crizelor de inadaptare sau în explorările scientiste de orientare naturalistă. Elementele de analiză se află difuze, în declamații romantice și în narațiuni obiective, realiste, urmând a fi identificate nu numai în romanul din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ci și, sau poate mai cu seamă, în nuvela aceleiași perioade".¹ Romanticismul îmbină uneori analiza psihologică și reflecția filozofică. Romanticii nu sunt preocupați de o tipologie umană, de un individ reductibil la trăsăturile generale ale omului, ca în cazul clasicismului, nici de determinarea lui socială, ca în cazul realismului, ci de locul omului în univers. Ei sunt atrași de individualitate, de eroi inadaptați și revoltați, care se proiectează pe fundal cosmic. Un exemplu concludent în acest sens este "Sărmanul Dionis" a lui Eminescu, care constituie un astfel de caz de analiză psihologică, subordonată viziunii filozofice. Generația următoare (Delavrancea, Vlahuță, Zamfirescu) este interesată mai mult de probleme sociale. Eroii, inadaptați și ei, sunt văzuți în dezacordul lor cu mediul în care trăiesc. Nu o dată, observă Gh. Lăzărescu, "ecourile omului de prisos, impus de literatura rusă, și procedeele naturaliste se grefează pe acest trunchi romantic. Singularizarea și reflexivitatea unor astfel de personaje favorizează apariția demersurilor analitice."²

O direcție analitică care se conturează în proza romanticilor o instituie preocuparea pentru mecanismul obsesiei. Personajul din nuvela lui Delavrancea - "Liniște" - este obsedat de imaginea soției moarte înainte de vreme. Obsesia se exprimă cu același patetism romantic, ce evocă mai mult proza decât emoția autentică.

1. Gh. Lăzărescu, op.cit., p.46.

2. Gh. Lăzărescu, op. cit., p.50.

Cu timpul, scriitorul își nuanțează mijloacele de expresie, fiind, printr-un fragment din nuvela "Irinel", un precursor al monologului interior. Obsesia unui lucru mărunț, ca formă de manifestare a unei emoții puternice, apare în această nuvelă, după cum va apărea și în "Pădurea Spânzuraților", în momentele premergătoare morții lui Apostol.

Al. Vlahuță merge mai departe în direcția investigării unor stări obsesive. În romanul "Dan" este urmărit un personaj cu predispoziții nevrotice, care într-o stare de incertitudine simte spațiul și în obiectele care-l înconjoară o neliniștitoare latență agresivă.

D. Zamfirescu a fost considerat un precursor al romanului românesc de analiză, un precursor fără voie, căci într-o scrisoare către T. Maiorescu, referindu-se la "Discipolul" lui P. Bourget, afirmă că "denumirea de roman psihologic" este "o vorbă goală", orice roman bun trebuind să fie psihologic.¹ D. Zamfirescu este un fin psiholog, dar această calitate se manifestă mai rar în analiza propriu-zisă și mai des în sugerarea unui gând sau a unui sentiment printr-un gest, un cuvânt sau o privire, nedisecate de autor și lăsate să-și dezvolte semnificațiile în mintea cititorilor.

Și I. Slavici a fost un mare psiholog, chiar dacă n-a fost un analist în adevăratul înțeles al cuvântului. Prozatorul surprinde mișcările sufletești, simple sau complexe. "Originalitatea scriitorului constă în capacitatea de a se insinua în interiorul personajului, de a prezenta, prin intermediul reproducerii indirecte și a stilului indirect liber, gândurile acestuia", opinează Gh. Lăzărescu.² Slavici, fiind un bun psiholog al colectivității, își asumă adesea rolul de exponent al opiniei publice, scriitorul apărând în ipostaza de moralist. În proza lui, monologul interior nu explică unele porniri, ci le justifică, analiza psihologică surprinde în cazul lui Ghiță oscilația între setea de câștig și dorința lui de răzbunare, ambele fiind pedepse etic până la urmă.

1.Cf. Al. Protopopescu, Romanul psihologic românesc, București, Editura Eminescu, 1978, p.10.

2. Gh. Lăzărescu op. cit., p.56.

Un alt precursor al analizei psihologice este I. L. Caragiale. Examinând proza lui analitică, Gh. Lăzărescu concluzionează: "Combătând excesele romantice, de pe pozițiile unui ideal de concizie clasică, dublat de aspirația pozitivistă, datorată influenței naturaliste, marele prozator reprezintă un caz deosebit de interesant de fuziune a analizei psihologice cu stilul comportamentist".¹ El tratează obsesiile, temerile, trăirile psihice într-un stil neutru, sincopat, naratorul uneori identificându-se cu procesele interioare ale personajelor, pentru ca mai apoi să se detașeze de toate acestea.

Romanul românesc interbelic a fost influențat în mare măsură de literatura franceză, în special de opera lui Marcel Proust, pentru care romanul "nu este numai o psihologie plană, ci psihologie în timp".² Personajele acestuia se modifică de-a lungul anilor, "în căutarea timpului pierdut", avansând în vârstă și reflectând mediile prin care trec. Mai mulți scriitori români (Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Gib Mihăiescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu) tind să vină cu tehnici și formule narrative moderne. Ei valorifică la scară largă analiza psihologică, contribuind astfel la dezvoltarea prozei psihologice românești în formulă modernă. Majoritatea romanelor psihologice ale acestor autori sunt totodată și sociale. După cum observă Gh. Lăzărescu, socialul este astfel exploatat încât nu rămâne "un simplu decor", ci intră în relații multiple cu personajul, căruia chiar dacă nu îi determină integral comportamentul, i-l condiționează într-o măsură destul de însemnată, constituind adesea catalizatorul energiilor și dramelor psihice latente ale eroului"³ (de exemplu Apostol Bologa).

Dar originalitatea romancierilor sus-citați constă nu atât în exploatarea într-un mod nou a socialului, cât în realizarea individuală a analizei psihologice.

1. Gh. Lăzărescu, op., cit., p.59.

2. Ibidem, p. 38.

3. Gh. Lăzărescu, op. cit., p.240

Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Anton Holban, Gib Mihăiescu, Hortensia Papadat-Bengescu, supunând investigației psihologice felurite aspecte ale vieții lăuntrice, diferă mult ca manieră, interpretare, tehnica artistică. În analiza iubirii și a geloziei din romanele lui Camil Petrescu atestăm similitudini cu Proust, romancierul pe care scriitorul român îl situa în fruntea literaturii moderne, dar stilul și structura sunt diferite, memoria involuntară nu are nici în "Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război", nici în "Patul lui Procust" rolul din "În căutarea timpului pierdut". "De la Proust, semnaleză I. Sârbu, Camil Petrescu a deprins metoda întreruperii cursul actual al narațiunii, prin întoarceri în trecut, determinate de desfășurările imprevizibile ale memoriei. Largile paranteze digresive cu care își presară romancierul scrisul nu duc însă la o fărâmițare a sensurilor urmărite, nu alunecă spre înregistrarea mecanică a unor stări de memorie fluctuante, capricioase, ci sunt subsumate semnificațiilor majore ale operei, înregistrându-le dintr-un unghi mai adânc și mai adevărat"¹. De altfel, ca și în opera lui Proust, legătura între trecut și prezent este unul din aspectele definitorii pentru personalitatea personajelor lui Camil Petrescu. Dar, observă Gh. Lăzărescu, în timp ce la primul o senzație prezentă reînvie, prin intermediul memoriei involuntare, impresiile trecute, "gustând deci ceea ce era comun trecutului și prezentului, situându-se astfel în zona esențelor, în afară de timp", la ultimul, "pentru că are prezentul este de o crâncenă realitate, un moment din trecut sporește interesul datorită faptului că dobândește, în perspectiva clipei trăite în actualitate, semnificații nebănuite".²

Modernizând proza românească, Camil Petrescu nu rupe total cu tradiția, reușind să realizeze o simbioză a modalităților vechi cu cele noi. Scriitorul renunță la naratorul omniscient, dar se vede obligat, părăsind viziunea unitară din "Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război", să creeze în "Patul lui Procust" personaje din ale căror puncte de vedere să prezinte lucrurile. În acest din urmă roman avem doi naratori (doamna T și Fred Vasilescu), naratorul demiurgic fiind abolit.

1. I. Sârbu, Camil Petrescu, Iași, Editura Junimea, 1973, p.208

2. Gh. Lăzărescu, op. cit., p.91

Și unul, și altul vorbesc despre aceleași lucruri, astfel punctele lor de vedere suprapunându-se sau opunându-se. Suntem martorii unei confruntări ce ține de tehnica oglinzilor: experiența doamnei T se oglindește în cea a lui Fred Vasilescu.

Și Hortensia Papadat-Bengescu valorifică o tehnică eficientă a punctelor de vedere.¹ Cititorul cunoaște personajele nu din prezentarea directă de către autoare, ci punctul de vedere al unui personaj-reflector, Mini, cunoaștere completată cu comentariile altor personaje (ca Nory, de exemplu), care vin adesea în contradicție cu prima impresie a acesteia. Trăsăturile personajelor nu sunt date odată pentru totdeauna, ci evoluează în timp. Același personaj are multiple ipostaze în dependență de situațiile în care se alia și de oamenii cu care vine în contact.

Analizându-se opera Hortensiei Papadat-Bengescu, s-au făcut adesea referiri la influența lui Marcel Proust. Ca și în opera acestuia, în romanele scriitoarei muzica joacă un rol important. Proust face din memoria afectivă centrul întregii sale opere în jurul căruia se încheagă toată materia epică. La Hortensia Papadat-Bengescu însă memoria involuntară este utilizată ca mijloc de legătură între diferitele momente ale narațiunii.

O altă modalitate de analiză psihologică, exploatată eficient de scriitoare, este notarea senzațiilor și a reacțiilor sufletești, care se efectuează prin intermediul personajului-reflector, prin contopirea naratorului auctorial. Autoarea relatează deseori "senzații, gusturi, reacții motorii, gânduri fugare, fluxul spontan al simțirii, fără a adopta poziția omniscienței care pretinde a reduce secretele interioare prin silogisme definitive.

1. Tehnica punctelor de vedere în proza românească este cercetată minuțios de S. Iosifescu, într-un amplu, intitulat „Mobilitatea privirii”. Narațiunea în sec. al XX-lea, București, Editura Eminescu, 1976

Prozatoarea nu ne explică stările sufletești, ci ne implică în propria lor dialectică", constată F. Mihăilescu.¹ Dar procedeul predilect al Hortensiei Papadat-Bengescu este introspecția (autoanaliza pe care și-o face un personaj). Astfel prințul Maxențiu ("Concert din muzică de Bach) caută cu orice preț să-și ascundă boala și progresele ei, dar, rămânând singur cu el însuși, își contemplă trupul, încercând să-și cunoască cele mai tainice mișcări interioare. De altfel cazurile clinice exploatate analitic în toate ipostazele, sunt bogat reprezentate în romanele prozatoarei.

Un scriitor al obsesiilor este Gib Mihăiescu, care e sensibil la o singură problemă fundamentală - erotismul -eroii lui fiind axați pe o singură dominantă care le structurează întreaga evoluție. Personajele lui sunt pline de energie și ingeniozitate în urmărirea idealului lor, recurgând la analiză numai în măsura în care gândurile și sentimentele supuse investigației gravitează în jurul aceluiași ideal, analiza obsesiilor îi conferă lui Gib I. Mihăiescu un loc aparte în galeria prozatorilor români preocupați de descifrarea sufletului omenesc.

"Dacă autori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu sau Anton Holban descompun atât de amănunțit resorturile intime ale simțurilor unor eroi, de regulă lucizi, Gib I, Mihăiescu îi preferă aproape în exclusivitate pe cei exaltați.

Experiențele literaturii psihologice franceze sunt mai aproape de primii, Gib Mihăiescu le preferă pe acelea ale literaturii ruse (Dostoievski, L. Andreev) și germanii (expresioniste)", crede M. Diaconescu.²

Așadar, scriitorii români pomeniți mai sus, în dorința lor de sincronizare cu proza psihologică europeană, au fost influențați în mare măsură de aceasta, deși elemente de analiză psihologică întâlnim deja în opera lui Eminescu, Delavrancea, Slavici, Caragiale etc.

1 .F.Mihăilescu, Introducere în opera H.Papadat Bengescu, București,Editura Minerva,1975,p.111.

2.M.Diaconescu, Gib Mihăiescu,București,Editura Minerva,1973,p.175.

H. Papadat-Bengescu, Gib Mihăiescu se orientează spre descoperirea universului sufletesc complex al personajelor lor, utilizând și valorificând în acest scop diverse modalități de investigație psihologică Camil Petrescu

§ 2 Contribuția lui Liviu Rebreanu la construirea romanului românesc cu semnificație psihologică

Liviu Rebreanu a fost un scriitor cu gestație grea și îndelungată. Publicarea "Caietelor" (1907-1921) ne dezvăluie modul în care s-a desfășurat procesul de formare a prozatorului, lupta zilnică pentru stăpânirea limbii literare, pentru autodesăvârșire. Ca exemplu ne servesc numeroase scrieri de sertar.

Rebreanu va practica o artă prin definiție anticalofilă, teoreticianul acesteia fiind considerat Camil Petrescu. "Pentru mine arta — zic artă și mă gândesc la literatură - înseamnă creație de oameni și viață. Astfel, arta, întocmai ca și creația divină, devine cea mai minunată taină. Creând oameni vii, cu viață proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume" ("Cred", 1924).

Poate anume în virtutea acestui crez artistic formulat în manifestul citat, Liviu Rebreanu a reușit să se înscrie printre cei mai buni prozatori ai secolului XX. Exigențele pe care i le-au dictat acest crez l-au îndreptat spre realism. Dovadă o fac chiar scrierile cu care intră în literatură, în special "Ion". Iar realismul aduce psihologie. "Ion" este un roman social în mare parte de formulă tradițională. Dar totuși aici scriitorul beneficiază nu o dată de analiză și sugestie psihologică. "Pădurea Spânzuraților" e deja un roman psihologic în întelesul deplin al cuvântului. Această lucrare îl recomandă pe Liviu Rebreanu ca un analist fin, interesat de procesele de conștiință.

Dramele individuale ale eroilor sunt create de către autor după un program de obiectivitate, după un sistem de principii în virtutea cărora oamenii se comportă conform situațiilor sociale și obiective. Dar Rebreanu este și un analist al stărilor lăuntrice, meritul lui constând în măiestria de a utiliza emanațiile și impulsurile subconștientului la crearea stărilor de criză și a eroilor dilematici. Referindu-se la tehnica literară a lui Liviu Rebreanu, L. Raicu notează: "Astfel Rebreanu [...] face să izbucnească din subconștientul colectiv un fond elementar de umanitate, generozitate, solidaritate, adesea mai puternic, în concepția sa, decât instinctul de conservare socială, decât orice atitudine conformistă sau chiar decât acele atitudini alese de om în virtutea unei convingeri".¹

Drama lui Apostol Bologa este una de proporții, autorul angajându-se în realizarea unor motivații profunde și convingătoare. Eroul, onest, uman, inteligent, vine dintr-o familie mic-burgheză și fost educat în spiritul unor idealuri nobile. Concludente în acest sens sunt și alte determinări biografice: descendent al unui arbore genealogic cu bune și rele ("trași pe roată"), Apostol se născu "tocmai în zilele când tatăl său aștepta, la Cluj, condamnarea". Pe lângă aceasta, situația dilematică cu circumstanțe neordinare a fost țesută pe un fundal dramatic, fabricat chiar din primele pagini ale romanului: condamnarea și execuția lui Svoboda, cu participarea activă a lui Bologa, discuțiile întreținute de către ofițeri de etnie și precepte conceptuale diferite.

Coliziunile sufletești ale lui Apostol Bologa sunt majore, pe de o parte conflictul dintre conștiința umană și conceptul abstract al datoriei, pe de altă parte, după cum menționează George Călinescu, inferioritatea voinței față de conștiință: "La Apostol Bologa din *Pădurea Spânzuraților*, inteligența e mai vie, voința însă rămâne inferioară [„].

1 L.Raicu, Liviu Rebreanu, București, Editura pentru literatură, 1967, p.132

Lealitatea lui e onorabilă în sfera îngustă a serviciului, în acea a conștiinței e o deficiență. [...] Lealitatea lui e o obstinație, semnul unei conștiințe tulburi".¹ Personajul e în derută: pe care situație din cele două diametral opuse să o aleagă. Tragismul se aprofundează din cauză că situațiile nu sunt pur și simplu contradictorii. Atât datoria contractată prin jurământ, cât și chemările conștiinței de solidaritate cu ai săi țin de o etică superioară, ceea ce îi provoacă inteligentului Bologa o incertitudine chinuitoare. Pentru a fi loial în zona conștiinței, el trebuie să fie imoral față de datorie și să suporte calificativul de trădător.

Apostol Bologa participă la condamnarea și execuția lui Svoboda din datorie, dar acest act de violență îl copleșește, deoarece nu poate fi acceptat nici resimțit de conștiința lui. Din acest moment, sufletul lui se chinuie și se zbuciumă, aproape năruit, încercând să se descurce, să se elibereze de obsesia crimei, de povara remușcărilor și de teroarea propriei culpabilități. În criza de conștiință a eroului, compasiunea omenească e mai puternică decât imperativul datoriei. Nehotărât, Bologa oscilează dintr-o tabără în alta. E supus unei crize și dislocări lăuntrice. Șovăielile de moment alternează cu o adevărată furtună a întrebărilor și ezitărilor, stârnite în sufletul lui. Firesc să fie așa, deoarece personajul, înzestrat cu instincte puternice bine conturate și cu un simț sigur al adaptării la viață, face parte din categoria oamenilor care pot avea o dezlănțuire lăuntrică doar în virtutea unei catastrofe exterioare, în cazul dat a războiului.

Spre deosebire de alți maeștri ai analizei psihologice (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu ș.a.), Liviu Rebreanu urmărește drumul lung al crizei protagonistului, utilizând tehnica mutațiilor sufletești: zbuciumul, contradicțiile, întrebările se schimbă cu momentele de calm și hotărâre, sentimentele oneste se luptă cu lașitatea.

1 G.Călinescu, op.cit.,p.734

Aceste momente sunt semnalate prin intermediul fluxului de conștiință și al sintaxei (mai amănunțit despre mijloacele de analiză psihologică în capitolul II). Cu toate că glasul conștiinței domină sufletul lui Bologa până la urmă, glasul datoriei, încheiate prin jurământ, nu este ușor de înfrânt. Îl ajută pe Apostol să ia o decizie nu conștiința propriu-zis, ci un impuls elementar din subconștient, o chemare care-l depășește și sub puterea ei dezertează fără a avea remușcări, dar nici conștiința eroică a sacrificiului. Bologa se decide la acest pas constrâns de împrejurări limită, când i se cere să participe la condamnarea țaranilor români. "Asistăm (...) la o secționare a caracterului clasic, în segmente psihice, a căror manifestare face ca ansamblul românesc să nu mai însemne și linearitate. Noul dinamism al vocilor, cu sorginta în dialogurile platoniene, urmărește procesul tragic prin care lumile abisale ale ființei se concretizează în fapte și realități exterioare, ceea ce constituie în cele din urmă rațiunea oricărui roman psihologic"¹, constată Al. Protopopescu, referindu-se la contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea romanului psihologic românesc.

În "Pădurea Spânzuraților", dar și în alte scrieri, Liviu Rebreanu își demonstrează vocația de a investiga în profunzime stările limită. Mai ales îl fascinează reacțiile psihologice ale eroilor la hotarul dintre existență și nonexistență. "Autorul lui *Ion*, menționează Al. Săndulescu, vrea să vadă ce se întâmplă nu numai înainte de a pocni revolverul, ci și după aceea, hazardând gestul de a pătrunde în arcanele misterioase ale secundelor din pragul morții. Și gestul acesta, care marchează profund opera de constructor epic, Liviu Rebreanu l-a făcut cel dintâi în literatura română"². De obicei eroii lui Liviu Rebreanu își încheie viața într-un mod năprasnic: sinucidere, asasin, sugrumare.

1. Al. Protopopescu, op.cit., p.103

2. Al. Săndulescu, Introducere în opera lui Liviu Rebreanu, București, Editura Minerva, 1976, p.13.

De aici și caracterul tragic al morții. Moartea lui Bologa este oglindită într-o lume apoteotică. Atunci când el este arestat, obsesia dezertării cedează. Eroul este cuprins totalmente de o altă obsesie — cea a morții, care este mai puternică decât dragostea de viață. Genialitatea autorului constă în analiza psihozei, generată de condamnarea la moarte: "Acum plutea între viață și moarte, între cer și pământ, ca omul care și-a tăiat craca de sub picioare și așteaptă să cadă fără să știe barem unde să cadă". Sunt folosite cele mai tensionate momente. Protagonistul tot timpul simte că îl pândește ceva îngrozitor, nu observă decât elementele prevestitoare de moarte (pădurea spânzuraților, gâtejul strâmb, creanga groasă "ca un braț care arată înainte în viitor o țintă hotărâtă", coșciugul de brad gol etc).

Impresionante sunt mutațiile psihologice îndurate de Bologa în ajunul condamnării. Apostol încearcă să-și găsească argumente și dovezi salvatoare, apoi cade într-o stare psihopatică, care se schimbă cu un licăr de speranță, tresăriri de luciditate și mândrie, "în suflet îi încolți largă părere de rău, un firicel de nădejde, care spunea în taină: "Poate că totuși..."", că până la urmă blocajul psihic să pună stăpânire. Își caută alinare în Dumnezeu. Deși n-a fost un erou, ci un biet om "slab ca toți oamenii", Apostol Bologa primește osânda cu voluptate, ca pe o izbăvire de o problemă pe care n-a putut-o soluționa. Ideea de mântuire prin Dumnezeu, iubire universală și moarte a fost sesizată de Nicolae Iorga: "tragedia ostașului român supt 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 religioasă, de responsabilitate umană, de religiozitate care sfințește"¹.

1 N.Iorga, Istoria literaturii românești, vol.II, București, Editura Minerva, 1985, p.276

Un merit al lui Liviu Rebreanu e că el aduce în scenă lumi vaste, le dirijează cu iscusință, le orientează către acele situații care reprezintă momente de criză, care includ tensiune, dramatism. Totul decurge firesc. De aici încadrarea lui firească în forma de artă a realismului dur. Rebreanu este realist prin puterea observației, prin sesizarea detaliilor, dar este și mare artist prin selectarea lor și investirea cu semnificații. Așa se face că eroii lui caracteristici sunt cu totul firești în mediul în care scriitorul îi plasează. Liviu Rebreanu nu este tentat să-și descarce sufletul la persoana I și prin aceasta, romanul nostru de analiză are un început oarecum nescontat. Rebreanu preferă un narator omniprezent și omniscient, de aceea modalitatea favorită este disocierea autoricească directă.

Contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea prozei psihologice românești o confirmă și "Ciuleandra". Drama individului din această lucrare diferă de cea din "Pădurea Spânzuraților". Autorul tratează obsesia erotică maladivă a lui Puiu Faranga, odrasla unui boier de viță veche, purtând în sângele său oboseala generațiilor trecute. De aici motivarea nucleului dramatic. Rebreanu rămâne același analist al stărilor de spirit obsedante. Puiu, într-o stare de criză, o sugrumă pe Mădălina, fără motiv, fiind cuprins de o voluptate criminală. "Cauzele crimei ar fi [...], subliniază Al. Piru, ereditare, dar și patologice cu izvorul în obscurul inconștient. Se poate face o comparație pe tema incompatibilității dintre mentalități diferite din "Venea o moară pe Siret" de Sadoveanu"¹.

După crima săvârșită, Puiu este cuprins de frica nebuniei, își dă seama că are predispoziții criminale. Reconstituindu-și trecutul, eroul își amintește prin intermediul memoriei involuntare voluptatea și senzațiile patologice. Caută motivul crimei și ajunge la concluzia că Ciuleandra e jocul ce duce la crimă. De fapt, denumirea romanului este semnificativă, deoarece Ciuleandra, un străvechi dans, este simbolul morții și al iubirii. Devenind o obsesie pentru personaj, magia dansului este fatală.

1 Al.Piru,Istoria literaturii române de la început până azi, București,Editura Univers,1981,p.305.

Dacă Apostol Bologa este eliberat de coșmarul neliniștilor și al întrebărilor fără răspuns prin moarte, atunci Puiu Faranga, prin nebunie, va fi izbăvit de chinul rememorărilor.

"Ciuleandra" este primul roman românesc care atacă un caz clinic de obsesie, apropiindu-ne, accentuează M. Muthu, "și mai mult de proza psihologică prin excelență, deși rămâne la analiza de tip comportamentist"¹.

Cu totul altă fațetă a analizei psihologice descoperă Liviu Rebreanu în romanul "Adam și Eva" 1925 (numit de scriitor "cartea iluziilor eterne"). Aici autorul evadează din preocupările sale obișnuite, încercându-și până într-un alt tip de scriitură epica. Obsesia erotică, atât de puternică în creația lui Rebreanu, în "Adam și Eva" capătă o dimensiune metafizică. În opera respectivă se recurge la mitul platonician al androginului, potrivit căruia bărbatul și femeia nu pot fi fericiți decât după a șaptea reîncarnare. Romanul este alcătuit din șapte narațiuni (la Rebreanu, număr cu sugesție simbolică, de altfel ca și 13, în "Ciuleandra") care au la bază una și aceeași chemare neîmplinită: regăsirea perechii ideale, a dragostei predestinate, reîntregirea cuplului ancestral. Folosindu-se de teoria metempsihozei, ideea desfășurării ciclice a traseelor esențiale din existențele umane devine un mit al unei infinite reluări. Comparând romanele lui Rebreanu, constatăm că arta scriitorului analist este în continuă și permanentă înnoire. De la unele elemente psihanalitice din "Ion", L. Rebreanu ajunge în "Pădurea Spânzuraților" la o analiză psihologică exhaustivă și fină a unui spirit în dilemă. În "Adam și Eva" folosește cu totul alte dimensiuni, orientate spre transcendență, ca mai apoi în "Ciuleandra" să coboare în abisurile inconștientului.

Constructor epic excepțional, Liviu Rebreanu a contribuit esențial la dezvoltarea prozei psihologice românești și prin diversificarea modalităților de investigație psihologică care, folosite iscusit, îi oferă posibilități mari de a explora în profunzime

1.M.Muthu,Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului,Cluj-Napoca,Editura Dacia,1993,p.23

subconștientul și sufletul omenesc de a plăsmui caractere literare complexe, cu adâncime problematică.¹

În capitolul următor vom analiza cele mai importante modalități de investigație valorificate în "Pădurea Spânzuraților".

1.L.Raicu,op.cit.,p.366

Capitolul II

Mijloace de investigație a simbolului și semnificației psihologice în "Pădurea Spânzuraților"

§ 1 Disocierea autoricească: interiorizare și obiectivitate

Așadar, am menționat, "Pădurea Spânzuraților" este primul roman românesc de analiză psihologică, Liviu Rebreanu dovedindu-se a fi pentru a doua oară un deschizător de drumuri, după ce cu puțin timp înainte produsese cu „Ion” o cotitură în romanul "creație". Principalul interes al acestui roman, am arătat, constă în faptul că autorul întreprinde o profundă analiză a unei conștiințe în criză. Eroul evoluează, parcurgând, după cum indică Rebreanu în "Caietele" sale, trei etape.

"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. 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 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 mila și dragostea pentru toată omenirea. Numai într-un eu conștient poate trăi iubirea cea mare, universală - **religia viitorului**"¹.

Pentru a-și realiza acest concept, scriitorul înregistrează și reliefează transformările psihologice și de conștiință ale personajului, folosind în scopul dat o diversitate de modalități de investigație, în primul rând disocierea autoricească directă. Naratorul, fiind heterodiegetic, auctorial, deci omniscient și omniprezent, deține toată informația. Fiecare gest, fiecare acțiune, fiecare gând al personajului nu e o taină pentru el. Lumea interioară a eroului este analizată direct de autor, care notează pe viu gândurile, trăirile, senzațiile protagonistului.

O mare atenție se acordă disocierii senzației organice în care, observă T. Vianu, "viziunea naturalistă a omului reține în primul rând aspectul lui animalic. Sudoarea, setea, frigul, zecile de flori care zgâlțâie trupul omului, toate acompaniamentele organice ale emoțiilor, reapar în nenumăratele descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare"². Astfel, când vede spânzurătoarea pregătită pentru Svoboda, simte că "gâtul îi era uscat și amar, iar inima i se frământa într-o emoție aproape dureroasă". Iar când află că regimentul lui urmează să treacă pe frontul românesc, i se păru că "i s-a înfipt în beregată o gheară înăbușindu-i glasul".

Rebreanu este un analist al stărilor interioare, al învâlmășelilor de gânduri, al obsesiilor eroului. Naratorul omniscient auctorial pătrunde în adâncimile subconștientului, înregistrând toate mișcările de conștiință. Când Bologa asistă la scena spânzurării cehului Svoboda, la a cărui condamnare participase, "el se făcu roșu de luare-aminte și privirea i se lipise pe fața condamnatului". Urmează apoi notația autoricească directă: "își auzea bătăile inimii, ca niște ciocane, și casca îi strângea țeasta ca și când i-ar fi fost mult prea strâmtă și îndesată cu sila".

1.L.Rebreanu, Opere, vol.V, Bucuresti, Minerva, 1972, p.353

2.T.Vianu, op.cit., p.269

Puțin câte puțin se instalează obsesia care va determina soarta lui Bologa: "O mirare neînțeleasă îi clocotea în creieri, căci, în vreme ce pretorul înșira crimele și hârtia îi tremura între degete, obrații sublocotenentului de sub ștreang i se umplură de viață, iar în ochii lui rotunzi se aprinsese o strălucire mândră, învăpăiată, care parcă pătrundea până în lumea cealaltă... Pe Bologa, la început privirea aceasta îl înfricoșă și îl întărită. Mai pe urmă însă simți limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inima sa ca o imputare dureroasă..." De acum înainte amintirea lui Svoboda va deveni, menționează T. Vianu, "forța călăuzitoare a propriei vieți, până în clipa deznodământului deopotrivă cu acela care îi înfipsese în inimă imputarea dureroasă a privirilor străni"¹ (asupra privirii vom reveni).

Liviu Rebreanu a acordat destul loc descrierii unor momente din viața eroului, când sufletul acestuia, dominat de puterea dramei pe care o trăiește, transcrie meticolos reacțiile și percepțiile cele mai relevante ale acestuia. Iată, bunăoară, scena ieșirii lui Bologa de la comandant, după ce i se refuză cererea de a fi mutat de pe frontul românesc. Apostol privește "parcă ar fi fost aici întâia oară", ograda, automobilul, căruțele, casa acoperită cu olane vechi. Toată curtea, cu lucrurile ei banale, pe lângă care trecuse de atâtea ori, capătă acum înțeles pentru el, i se fixează în minte, pârându-i-se vrednică de luat în seamă. Același lucru îl observăm și în descrierea așteptării lui Bologa, escortat de soldați în curtea cartierului diviziei: "în fundul ogrăzii, aceleași două automobile și parcul de motociclete; lângă hambarul cu arestații, parcă aceeași santinelă, în coridor și înaintea ușii din stânga, aceeași îngrămădire de soldați... Și pomii înfloriți în spatele acaretelor, și fântâna cu cumpănă în mijlocul curții..." (De remarcat structura sintactică nominală a fragmentului, fără nici un predicat, corespunzând astfel ideii de mobilitate, de înregistrare intensă, dar pasivă a lucrurilor).

1.T.Vianu,op.cit.,p.270

"Nevoia unui echilibru al funcțiilor psihice, notează Șt. Munteanu, impune ca obiectul atenției să fie deplasat în lumea realității fizice, imediate. Eroul își caută un reazem în obiectele comune din preajmă, care îi devin acum apropiate, familiare"¹. Atașarea de niște lucruri care altădată îi erau indiferente se explică prin faptul că Apostol se simte izolat, înstrăinat. În fața unor mari primejdii simțurile dobândesc acuitate, perspicacitate, o dilatație a percepției. Astfel, ochiul lui Bologa fixează totul, cu toate că nici unul dintre lucrurile asupra cărora sare privirea personajului nu are vreo legătură cu drama lui. În așa mod, consideră Șt. Munteanu,, se transmite "cu mare forță ideea necesității de a evada din cercul gândurilor, dorința de a fugi de sine însuși și de a căuta sprijin și poate ocrotire, dacă nu chiar complicitate, în lumea din afară."²

Naratorul, fiind omniscient și omniprezent, cunoaște gândurile cele mai intime ale eroului. În ultima parte a romanului, în momentele premergătoare morții lui Bologa, ne surprinde liniștea paradoxală a eroului. Conștient de faptul că va fi executat, totuși continuă să se gândească la niște lucruri firești ființei umane — a nu se răni, a nu răci: "Apostol Bologa mergea liniștit, parc-ar fi scăpat de toate grijile. Sudorile i se uscaseră pe față și pe gât. Îi trecu prin minte c-ar putea răci și își puse casca în cap, potrivindu-și vine curelușa sub bărbie. Se gândea la gardul de sârmă ghimpată, îi era frică să nu se zgârie, și nu mișca deloc brațul drept".

Viața interioară a personajului se exteriorizează în momente de cumpănă. "Eroii lui Rebreanu trăiesc nu numai prin manifestările din afară ale temperamentului lor, ci, în aceeași măsură, prin bogăția vieții lor psihice, determinată de împrejurările în care sunt puși. Este o modalitate realistă, proprie marilor creatori de artă, de a exprima prin astfel de mijloace varietatea de forme pe care o ia viața interioară a eroilor, în procesul continuu și contradictoriu al biografiei lor morale",

1. Șt. Munteanu, *Limba română artistică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 180.

2. Șt. Munteanu, *op. cit.*, p. 181

constată Șt. Munteanu.¹

Disocierea proceselor de conștiință are loc atât pe planul prezentului, cât și al trecutului. Fiind membru al Curții Marțiale, Bologa a votat pentru condamnarea lui Svoboda, a luat chiar parte la executarea acestuia. Dar privirea cehului l-a urmărit mult timp, până la obsesie. Rebreanu a ales deliberat un eveniment capital pentru a declanșa procesul de conștiință al personajului central. Apostol e năpădit de gânduri chinuitoare care îl frământă întruna, cauzându-i amintiri. Autorul introduce retrospectiva vieții lui Bologa, pentru ca biografia acestuia să apară ca un eveniment de conștiință, provocat de o traumă gravă. Naratorul auctorial ne prezintă în ordine cronologică copilăria, adolescența și tinerețea personajului.

Disocierea autoricească ca modalitate de investigație psihologică implică în "Pădurea Spânzuraților" o obiectivare a lumii lăuntrice. Dar e un alt tip de obiectivare decât în romanul "Ion". "În *Ion*, observă N. Manolescu, obiectivitatea ținea de o perfectă exterioritate (sau, de ce nu, extrateritorialitate) a naratorului, aici, din contră, impresia de obiectiv (căci o avem într-o măsură cel puțin egală) ține de felul cum orizonturile subiective ale personajelor se intersectează producând viziunea fără ajutorul autorului. E un alt tip de obiectivitate, obținut nu prin hipertrofia perspectivei auctoriale, capabilă a se face insesizabilă prin maximă extindere, ca în "Ion", ci, dimpotrivă, prin reducerea ei până aproape de zero și înlocuirea cu ceea ce personajele însăși pot vedea și înțelege în limitele câmpului lor de observație. Această efasare a povestitorului permite uneori să existe, despre aceeași realitate, mai multe puncte de vedere."² Așadar, obiectivarea prin disociere autoricească în "Pădurea Spânzuraților" se încununează cu interiorizarea viziunii.

Disocierea punctelor de vedere devine la Rebreanu o modalitate eficientă de investigație psihologică. Spânzurătoarea apare de mai multe ori, de fiecare dată în viziuni diferite.

1. Șt.Munteanu, op.cit., p.179

2.N.Manolescu, Arca lui Noe, vol.I, ed. a II-a, București, Editura Eminescu, 1991, p.182.

Din perspectiva naratorului aceasta apare în termeni generali: "Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spânzurătoarea nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea brațul cu ștreangul spre câmpia neagră, înțepată ici-colo cu arbori arămii". În continuare cititorul are ocazia s-o vadă el însuși prin prisma caporalului: "Privirea lui se oprise asupra spânzurătorii, al cărei braț parcă amenința pe oamenii din groapă. Și în aceeași clipă ștreangul prinse a se legăna ușor... Caporalul simți un fior rece și întoarse repede capul. Atunci însă văzu crucile albe, în linii drepte, din cimitirul militar și, buimăcit, făcu stânga împrejur, dând iarăși cu ochii de morminte în cimitirul satului... Fu cuprins de o frică sugrumătoare, ca în fața unor stafii". Își veni în fire când se apropie de el un căpitan. E interesat faptul că acesta, fiind necunoscut caporalului, rămâne necunoscut și cititorului. Mai târziu îi vom cunoaște numele - e Klapka. Spânzurătoarea îi provoacă amintiri neplăcute; e o viziune alarmantă: "Ridicând însă ochii și văzând iar spânzurătoarea, se retrase câțiva pași ca în fața unui vrăjmaș amenințător: "Mai apare un personaj (Apostol Bologna) a cărui atitudine față de ceea ce se petrece contrastează cu cea a căpitanului.

Această nouă tehnică (multiplicarea punctelor de vedere), aplicată în "Pădurea Spânzuraților", este definitorie romanului psihologic. Evoluția psihologică a lui Apostol Bologna este punctată de consonanța punctului lui de vedere cu punctele de vedere ale feluritelor personaje cu care vine în contact. În cele trei ipostaze în care apare (de cetățean, român și om), Bologna se confundă pe rând cu Varga (internaționala crimei), Gross (internaționala urii), Cervenco (internaționala iubirii). Aceștia reprezintă diferite "voci" ale conștiinței lui Apostol Bologna. În prima parte a romanului, atunci când primează datoria, concepțiile lui Bologna nu sunt străine de cele ale lui Varga și chiar ale lui Gross. Spre final, propagând iubirea de oameni, el seamănă cu Cervenco. "Și totuși, în ciuda acestor voci (uneori se confundă cu Klapka a cărui "vină" își are rolul ei în evoluția eroului), Apostol Bologna rămâne o entitate chinuită, traumatizată și obsedată de război", constată C. Negreanu,¹ astfel și Klapka, și Gross,

și Cervenco reprezintă niște componente ale lumii protagonistului. "Cu cât le examinăm mai atent ca individualități autonome, cu atât ele devin mai evident fațete ale monolitului", subliniază Al. Protopopescu.² Fiecare din aceste tipuri este bazat pe o dominantă psihanalitică. Klapka, Gross și Cervenco sunt, după părerea lui Al. Protopopescu, "trei personaje - teorii, de fapt, trei moduri pasive ale conștiinței de care Bologa ia act, asimilându-le. Sau chiar trei experiențe ale sale, parcurse în ordinea profunzimii lor, de la groaza lui Klapka, la revolta lui Gross și de aici la extazul lui Cervenco, cu care cercul se închide fără soluție"³.

Așadar, am văzut, disocierea autoricească, o modalitate analitică utilizată de Liviu Rebreanu în mai multe lucrări ale sale. Se remarcă în "Pădurea Spânzuraților" prin forța obiectivării și interiorizării. Autorul disociază senzațiile, percepțiile, stările, îndoielile protagonistului printr-o viziune interiorizată, contribuind astfel la dezvăluirea caracterului lui complicat, a dramei lui sufletești și de conștiință. Naratorul intervine în interioritatea personajului așa încât lumea acestuia se dezvăluie în profunzime.

1. C.Negreanu, Prefață la vol.:L.Rebreanu,Pădurea spânzuraților,București,Editura Albatros,1989,p.XVIII

2. Al.Protopopescu, op.cit.,p.87

3.Al.Protopopescu,op.cit.,p.90

§ 2 Monologul interior și fluxul de conștiință: forța analiticului

Una din modalitățile principale de analiză psihologică în proza modernă este monologul interior, care a fost preluat de roman din teatru. Monologul interior are ca bază teoretică legea psihologică a asociațiilor libere. James Joyce, considerat ca fiind scriitorul care a utilizat acest procedeu în modul cel mai semnificativ, declară că a fost influențat în acest sens de romanul lui Edouard Dujardin, "Les Lauriers sont coupes", apărut în 1887. Acest roman a avut o soartă interesantă. Uitată curând după apariție, cartea a fost retipărită cu o prefață de Valery Larbaud, în care acesta numea procedeul "le monologue interieur". După reapariția cărții, Dujardin a ținut mai multe conferințe, explicând esența procedurii folosite; "Monologul interior [...] este acel discurs neuzit și nespus prin care un personaj își exprimă cele mai intime gânduri, acelea care sunt cel mai aproape de inconștient, anterior oricărei organizări logice — adică în starea lor originară, prin intermediul unor fraze, reduse la un minimum sintactic, astfel încât să dea impresia că reproduc gândurile chiar așa cum vin ele în minte"¹.

Este greu de stabilit paternitatea absolută a monologului interior. Gero von Wilpert afirma că aceasta ar fi apărut pentru prima dată la V. M. Garșin, în cartea "Patru zile" (1877). După I. Biberi însă cel care a utilizat primul această modalitate a fost Dostoievski, care a și explicat-o programatic în introducerea din 1876 a nuvelei "Krotkaia".

¹ Dicționar de termeni literari, București, Editura Garamond, ș.a., p.160

În epocă monologul interior e legat cu metoda psihanalitică a exprimării libere, a gândurilor care vin în minte, fie pornind de la un element dat (cuvânt, număr, imagine dintr-un vis etc), fie în mod spontan, cu simultaneitatea din tablourile cubiste și cu dicteul automat suprarealist, care își propunea să exprime (cu ajutorul automatismului psihic) funcționarea reală a gândirii, în absența oricărui control al cugetului, în afara oricărei preocupării estetice sau morale. Cu toate că monologul interior se apropie de metoda psihanalitică, acesta, consideră, pe bună dreptate, Gh. Lăzărescu, "nu se identifică total cu asociațiile libere ale pacientului unui psihanalist. Ca orice procedeu al unei creații literare, monologul interior presupune o elaborare și este construit după modelele realului, dar pe structura literarului, el nefiind o simplă transcriere a realității, ci o ficțiune menită să o sugereze cu impresia maximei autenticități".¹

Theodor W. Adorno comentează filozofic monologul în roman ca o expresie a invaziei lumii obiectelor în conștiința creatoare a scriitorului. "Subiectul creator, care renunță la convențiile reprezentării obiective, își recunoaște concomitent propria neputință și superioritatea lumii obiectelor, care revine în mijlocul monologului. Astfel se pregătește o a doua limbă, distilată din reziduurile primei, o limbă obiectuală, descompusă și asociativă"².

Așadar, monologul, constată C Negreanu, "constituie o modalitate de introducere directă a cititorului în viața interioară a personajului, aceasta realizându-se fără vreo intervenție din partea autorului, făcută sub formă de explicații sau comentarii"³.

În „Pădurea Spânzuraților”, Liviu Rebreanu folosește acest mijloc de investigație psihologică, atribuindu-i un caracter reflexiv.

1.Gh. Lăzărescu, op.cit., p.240

2. Apud Gh. Lăzărescu, op. cit., p.241

3.C.Negreanu, op.cit.,p.XXV-XXVI

Astfel, după ruperea logodnei cu Marta, Bologa reflectează: "Sufletul are nevoie de o merinde veșnică... Dar merindea aceasta în zadar o cauți pe afară, în lumea simțurilor. Numai inima poate s-o găsească, fie în vreo tainiță a ei, fie în vreo lume nouă, mai presus de vederea ochilor și de auzul urechilor..."

În gândirea personajului intervine de multe ori factorul inhibitiv, care determină crearea unor stări sufletești de îndoială, difuze. Un sentiment de teamă sau de prudență face ca eroul să-și acopere gândurile cu fraze rostite ca pentru el însuși. Iată de ce replicile ba sunt strigate, ba murmurate, șoptite.

În momentul dezertării, personajul își tălmăcește gândurile intime prin propriile lui cuvinte și care exprimă starea de liniște de care e stăpânit Bologa, sentiment cu atât mai tragic cu cât evenimentele următoare aveau să-l curme brusc și brutal, întrucât ceea ce Apostol considera drept certitudine era o teribilă amăgire. Dezertarea lui e o sinucidere și subconștientul lui știa aceasta (luarea hărții, chiar dacă n-a folosit-o, e o dovadă a acestui lucru).

"... Apostol a trebuit să treacă prin infernul condamnărilor la moarte și al execuțiilor, prin iadul imposibilității sale morale de a lupta cu frații de sânge, pentru a da semne de psihoză, dorind nu să ucidă, ci să fie ucis", menționează Al. Săndulescu¹.

Scriitorul îl prezintă pe Bologa drept un personaj problematic, mai ales în ultima parte a romanului, când el este arestat și închis într-un chioșc. Aici reîncep frământările sufletești ale eroului, luând forma unui monolog: "Viața omului nu e afară, ci înlăuntru, în suflet,.. Ce-i afară e indiferent... nu există... 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 dependență... Un cerc de dependențe în care fiecare verigă se mândrește cu independența cea mai perfectă!... Numai Dumnezeu..."

1. Al. Săndulescu, op.cit., p.101

Prozatorii secolului al XIX-lea erau încredințați că stările subiective ale personajului pot fi numai povestite cititorului, dar nu și redade în mod direct. Romanul psihologic modern se distinge de cel clasic anume printr-o interiorizare a perspectivei romancierului, prin aceea că cititorul e menținut în interiorul unei conștiințe străine, pe care o va putea observa astfel fără intermediar. O contribuție esențială la formarea unei noi concepții asupra vieții lăuntrice, asupra modurilor de abordare a realității de către individ a avut-o filozofia lui Henry Bergson. Filozoful considera că limbajul modifică stările psihologice întrucât le aduce în conștiință într-o asociere cu altele și le redă în exterior într-o formă impersonală. De aceea trebuie să delimităm eul fundamental real, concret și eul superficial, simbolic, stările autentice și cele transmise impersonal. După Bergson, psihologia superficială raționează asupra faptelor de conștiință ca asupra obiectelor materiale. Iar cunoașterea eului real e posibil numai în momentele de reflexie adâncă, de intuiție, când simțim stările interioare ca pe niște stări vii, în continuă formare. Iată de ce prozatorii secolului XX nu redau impersonal, obiectiv frământările lăuntrice ale personajelor, utilizând în acest scop monologul interior, care deseori trece în flux de conștiință. Gh. Lăzărescu remarcă faptul că "folosind monologul interior, analiștii secolului XX încearcă să prezinte gândurile și sentimentele personajului dinăuntru, să respecte fluxul adesea dezordonat al conștiinței, să surprindă succesiunea stărilor psihice și ecourile subconștientului, realizând identificarea cititorului cu personajul prin punerea lor în contact direct și prin dispariția totală a povestitorului"¹.

S-a constatat că activitatea mentală cunoaște mai multe nivele de adâncime, fiind enumerate de L. Petrescu: "Există întâi de toate o zonă a conștiinței care se află dincolo de pragul verbal (beyond the verbal level), o zonă în care gândurile și emoțiile alcătuiesc o masă încă amorfă și instabilă, în permanentă prefacere, denumită de Leon Edel (pe urmele lui William James) cu termenul de "stream of consciousness" (Valeriu Cristea a găsit o foarte inspirată echivalență românească a expresiei englezești: "șuvoiul psihologic").

1 Gh.Lăzărescu , op.cit., p.43

La etajul superior al conștiinței (pragul verbal), scriitorul va întâlni doar un reziduu al fluxului interior; anumite gânduri sau stări incipiente ajung să se desăvârșească, să dobândească o consistență și o formă care să le facă indestructibile. Celelalte trăiri — care au o existență momentană, care se sting înainte chiar de a-și fi afirmat cu adevărat prezența, nu au ajuns la acest nivel, recad în neființă (all the impurities have been filtered out). Cu alte cuvinte, nivelul verbal al conștiinței reprezintă produsul finit (the end product) al șuvoiului psihologic, iar nu șuvoiul însuși. [...] Interiorizarea perspectivei va trebui deci să țină seama de această disociere de planuri; adevărata modernitate nu va fi cucerită decât atunci când romancierul își va deschide drum până la fluxul interior, până la stratul genzelor mentale"¹.

De multe ori este pus semnul egalității între noțiunea de "flux de conștiință" și cea de "monolog interior". N. Manolescu, în lucrarea "Arca lui Noe", distinge acești doi termeni din punctul de vedere al sintaxei. "Fluxul conștiinței trebuie [...] deosebit de monolog pur și simplu, căci el implică o renunțare la sintaxă. Roland Bourneuf și Real Ouellet propun, în „L'univers du roman”, un alt criteriu de distingere: "the stream of consciousness" ar fi fenomenul psihic, iar monologul interior verbalizarea lui. Cei doi specialiști francezi greșesc de două ori: o dată fiindcă ignoră faptul [...] că monologul interior însuși este o verbalizare a unui conținut de conștiință; apoi, fiindcă nu atribuie însemnătatea cuvenită respectării sintaxei ori renunțării la ea. Fluxul de conștiință [...] este o "parole brisee" și pe care vorbitorul nu și-o mai adresează nici măcar lui însuși; un reflex al unor automatisme psihice în stare pură; e deci vorbire trăită, dacă poți spune așa"².

Bologa își exprimă cele mai intime gânduri, care sunt cele mai aproape de inconștient, în starea lor originală. Scopul utilizării fluxului de conștiință este să dea impresia că reproduce

1. L.Petrescu, Scriitori români și străini, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 113

2. N. Manolescu, op.cit., p. 193

gândurile chiar așa cum vin ele în minte, în succesiunea lor firească, bazată pe asociații libere, fără vreo ordine logică.

Este un flux nestăvilit al conștientului și al intervențiilor subconștientului. Uneori naratorul se contopește cu personajul său, intervine în interiorul lui, astfel sufletul lui Bologa se deschide în fața cititorului în toată plinătatea. Concludent în acest sens este fragmentul când, venind din concediu, lui Apostol îi nimerește harta nouă, sosită în lipsa lui, cu situația exactă de pe front. Bologa se trezește studiind-o cu o atenție deosebită. Și până la urma cade pradă gândurilor care-i invadează creierul. Ne dăm seama că protagonistul n-a încetat să se mai gândească la dezertare, fiecare detaliu (în cazul dat harta) deșteptându-i asociații cu evadarea. “[Bologa] urmări cu creionul drumul de atunci, până la adăpostul căpitanului Klapka. A, dar de aici mai e cale bună până la infanterie!... Și ce aproape i s-a părut pe "teren"! Firește, pentru că uite ce mai cotituri până la primele linii... Dacă ții drumul principal, uite, dai tocmai de husarii descălecați... Dar escadronul lui Varga?... Al treilea... uite-1!... Ce curios e aici frontul... E pe o muchie, ceilalți pe altă muchie de munte și la mijloc gol... gol... peste o mie de metri... Oare de ce s-a fixat așa linia, de ce nu s-au apropiat, fie husarii, fie ceilalți?... "Iaca, pe aici aș fi putut trece atunci dacă aș fi știut... Și dacă mă întâlneam cu Varga?... Mi-a spus doar că m-ar aresta și...”.

Închis în chioșc, în momentele premergătoare morții, Bologa meditează mult, încercând să găsească o cale de scăpare: "Atârnă mult de cine va fi în juriu, [...]. Precum și de apărător!... Cine o să mă apere? A, da... Klapka... I-am spus pretorului... A fost prima întrebare și primul răspuns... Klapka?.. Poate că ar fi fost mai folositor un militar viteaz, ale cărui cuvinte să zguduie și să convingă sufletele militarilor din juriu... Klapka?... Cine știe dacă nu Klapka e pricina prăbușirii. El a venit cu pădurea spânzuraților și i-a picurat în inimă îndoielile... Viața e un povârniș cu un capăt în cer și cu celălalt în neant. Omul trebuie să facă imense eforturi să stea în picioare, iar când a început prăvălirea nimeni nu-i mai poate reda echilibrul. M-am amăgit cu vorbe, parcă viața s-ar călăuzi cu vorbe...".

Deci, am putea conchide, în "Pădurea Spânzuraților", monologul interior și fluxul de conștiință sunt cele mai eficiente modalități de analiză psihologică. Datorită lor, atât nuanțele, cât și lumea interioară iau amploare, câștigă în complexitate. Cu ajutorul lor, Liviu Rebreanu a reușit să dezvăluie multilateralitatea personajului său, care ezită în permanență, este stăpânit de frământări sufletești și caută întotdeauna răspunsuri la întrebări.

§ 3 Simbolul ca mijloc de dezvăluire a interiorității sufletești și psihice

Simbolul este un element substitutiv, bogat în semnificații și exprimă într-un fel însăși esența ideii sau a lucrului reprezentat.¹ Ca mijloc de sugestie psihologică el constituie un instrument predilect, fiind ușor de operat. De aceea simbolul este folosit de mulți scriitori din literatura europeană (Proust, Kafka, Joyce etc.), dar și de contemporani ai lui Rebreanu (H. Papadat-Bengescu, Gib Mihăiescu etc). Și în "Pădurea Spânzuraților", această modalitate de analiză este valorificată, având un rol important în dezvăluirea complexității personajului.

Protagonistul romanului "Pădurea Spânzuraților" se impune atenției noastre prin manifestările sale psihice pe care scriitorul le dezvăluie indirect, cu ajutorul sugestiei simbolului. Frecvența cu care Apostol Bologa își amintește de privirea arzătoare a cehului Svoboda ce fusese executat

¹ Cf. Tz. Todorov, Teorii ale simbolului, București, Editura Univers, 1983

printr-o sentință a Curții Marțiale din care făcuse și el parte, marca o predispoziție spre stările obsesive. În mecanismul acestei stări ne introduce în parte imaginea luminii și a privirii, romanul fiind „dominat de metafora ochiului”¹. N. Manolescu constată numărul mare de verbe și de substantive care desemnează privirea: toate personajele se uită, privesc, întorc ochii. „În *Ion*, pentru ca un lucru (un personaj, un loc) să existe, era de ajuns să fie numit; în *Pădurea Spânzuraților*, el trebuie să fie **văzut**. Nu există, continuă criticul, în *Ion* decât o singură versiune a fiecărui lucru, aici fiecare lucru are tot atâtea versiuni câte apariții. Ca într-un sistem de oglinzi, lucrurile se reflectă unele în altele. Înainte de a ști ceva despre Klapka, îi vedem (împreună cu caporalul) ochii înfrigurați; înainte de a ne orienta la fața locului, caporalul e cel ce se uită, cercetător și plin de dispreț; înainte de a ști cine e și cum îl cheamă îl vedem pe Bologa din perspectiva lui Klapka”².

E interesantă evoluția lui Bologa: nepăsător la început față de executarea cehului, la un moment dat el începe să vadă, sub privirea lui Klapka, se simte brusc "rușinat și umilit". Motivul privirii e prezent și în următoarele pagini. Ascultând vocea pretorului care citește sentința, "Apostol Bologa se făcu roșu de luare-aminte și privirea i se lipise pe fața condamnatului [...], O mirare neînțeleasă îi clocotea în creieri, căci în vreme ce pretorul înșira crimele și hârtia îi tremura între degete, obrajii sublocotenentului de sub ștreang se umplură de viață, iar în ochii lui rotunzi se aprinse o strălucire mândră, învăpăiată, care parcă pătrundea până în lumea cealaltă... Pe Bologa, la început, privirea aceasta îl înfricoșa și îl întărâta. Mai pe urmă însă simți limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă... Încercă să întoarcă capul și să se uite aiurea, dar ochii omului osândit parcă îl fascinaseră cu privirea lor disprețuitoare de moarte și înfrumusețată de o dragoste uriașă". Înțelegem că Bologa a suferit un șoc neașteptat.

1. L.Petrescu, *Realitate și Romanesc*, București, Editura Tineretului, 1969, p.66

2. N.Manolescu, *op.cit.*, I, p. 182–183

Plecând spre casă împreună cu Klapka, Apostol e într-o stare de neliniște. "Disprețuitoare de moarte", privirea lui Svoboda îl fascinează pe locotenent și îl urmărește zădărnindu-i încercările de a justifica execuția la care a participat. Bologa nu-și poate dezlipi ochii de pe fața cehului, de la privirea lui mândră, în care ardea parcă flacăra unei izbânzi, a unei mântuiri.

Obsesia privirii apare și la Klapka, pe care îl urmăresc ochii tovarășilor lui spânzurați în pădure: "Străluceau cumplit, ca niște luceferi prevestitori de soare, și de atât de măreți și cu atâta nădejde, că fața lor părea scăldată într-o lumină de glorie".

Privirea extatică izvorăște și din ochii țăranilor din Lunca, spânzurați de crengile unei păduri, suspectați fiind de spionaj. Pentru Bologa, geamurile spitalului sunt "cenușii ca niște ochi bolnavi stinși", iar "privirile stranii" ale Ilonei îl obsedează.

În momentele de criză. Apostol este străfulgerat de imaginea luminii. "Lumină și întuneric sunt termenii dominanți ai întregului roman, semnificând stările sufletești ale eroului, în care înving când unul, când altul dintre ei", menționează C. Negreanu¹ imaginea luminii și întunericului sugerează cei doi poli în care se frământă conștiința lui Bologa, traumatizată și chinată de război. Astfel, cuvintele lui de la sfârșitul capitolului I capătă valoare de simbol, prevenindu-ne parcă de evenimentele ce vor urma: "Ce întuneric, Doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pământ".

Distrugerea reflectorului are și ea un loc bine definit în confruntarea permanentă dintre lumină și întuneric. "Îndârjirea cu care comandantii ordonă distrugerea reflectorului simbolizează ura forțelor întunericului, consideră Gh. Lăzărescu, iar dorința lui Apostol de a-1 stinge, lupta care se dă în sufletul său între vechea

¹ C.Negreanu, op. cit., p.XIX

convingere și mirajul luminii căreia încearcă zadarnic să i se opună"1. În ordinea dată de idei este semnificativ următorul fragment: "în primul moment Apostol simți numai o ură năprasnică împotriva luminii care îl îmbrățișa fără voia lui. Dar când vru să rostească două cuvinte în telefon, ca să corecteze tragerea tunurilor, nu-și mai putu întoarce privirea. Dezmierea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, amenințându-l încât nici bubuiturile nu le mai auzea. În neștire, ca un copil lacom, întinse amândouă mâinile spre lumină, murmurând cu gâtul uscat:

- Lumină!... Lumină!..., "

Distrugerea reflectorului dintr-un fapt divers de front "începe să se dezvolte, printr-o subtilă și neexagerată amplificare psihologică în eveniment-simbol, consideră Al. Protopopescu. Reacția paradoxală a lui Apostol față de propria faptă își prelungește ecourile peste întreaga lui psihologie, devenind chiar principiu de funcționare a unei naturi contradictorii în tragică oscilație"2. În fața luminii ucise, criza lui Bologna e de natură "blagiană". Personajul se autoanchetează. Lumina, ucisă cu violență din calcule meschine, încetează de a mai fi lumina concretă a unui reflector vrăjmaș. În întuneric, odată cu interiorizarea bruscă a lui Apostol Bologna, amintirea ei devine obsedantă, I se pare că a ucis "ultimul strop din lumina creată în ziua dintâi". Reproșurile lui Cervenco contribuie la acutizarea zbuciumului lui Bologna: "N-am putut închide ochii toată noaptea, murmură căpitanul abătut. Îmi pare rău c-ați nimicit reflectorul, nu știu de ce... Ați ucis lumina, Bologna!"

Apostol Bologna e un personaj chinuit de îndoieli, de frământări sufletești. Acest fapt îi confirmă și următoarea sintagmă cu care se începe cartea a doua: "O pată de lumină tulbure-cețoasă".

1.Gh.Lăzărescu, op.cit., p.148

2.Al.Protopopescu, op.cit., p.84

Și cartea a treia, unde e vorba despre cele două mari evenimente din viața lui Bologa: dragostea pentru Ilona și dezertarea, confruntarea dintre cele două elemente nu poate să nu lipsească. Astfel, arestarea eroului coincide cu: "fâșia de lumină muri în potopul de întuneric". În cartea a patra, motivul întunericului e prezent chiar de la început. Dar în apropierea morții "în sufletul lui Bologa lumina se confundă cu iubirea universală"¹. Iată cum e descrisă scena finală: "Ridică ochii spre cerul țintuit cu puține stele întârziate... Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivește singur ștreangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului"

Eroul primește moartea cu o bucurie paradoxală, cu o liniște plină de încredere, căci conștiința lui se eliberase de îndoială. De altfel, moartea lui Bologa este anticipată de spânzurarea lui Svoboda. Dar dacă aceasta are loc într-o atmosferă mohorâtă, sub un "cer cenușiu", în final, cerul începe să se lumineze. "Lumina care va inunda lumea este sinonimă cu iubirea universală de care era animat Bologa"².

E semnificativ numele ofițerului ceh Svoboda "cu a cărui spânzurare debutează romanul. În cehă, Svoboda înseamnă libertate, deci romanul începe tocmai cu abolirea libertății, legitate specifică războiului purtat de imperiul austro-ungar și se încheie cu dispariția *apostolului* Bologa, a cărui conștiință nu rezistase acestei dure confruntări", relatează Negreanu³.

Privirea arzătoare a lui Svoboda, lupta dintre întuneric și lumină, distrugerea reflectorului, numele simbolice ale lui Apostol și Svoboda sunt doar niște mijloace artistice prin care autorul, indirect, sugerează frământările morale, crizele de conștiință ale protagonistului romanului.

1. C.Negreanu, op.cit., p.XXI

2.C.Negreanu, op.cit.,p.XXI

3.Ibidem, p.XIX

§ 4 **Repetiția și suspansul ca modalități de sugestie semnificativă**

Viața interioară a eroilor lui Rebreanu se consumă la o mare adâncime. Ea atinge tărâmurii pentru dezvăluirea cărora limbajul pare insuficient, necuprinzător. Comunicarea incompletă își are corespondentul în gândirea difuză, tulbure, interiorizată. Personajele lui Rebreanu nu se comunică pe ele însele în întregime prin vorbele și faptele lor. Gândirea neexteriorizată, momentele de tensiune sufletească sunt sugerate prin elipsă și prin suspensia frazei. Șt. Munteanu notează: "Ca și ecoul în locurile pustii, care amplifică vorbele și le poartă din culme în culme, tot astfel golul, tăcerea care urmează după frazele suspendate ale Laurei, ale lui Bologa sau ale țăranilor din "Răscoala" subliniază clipele de încordare lăuntrică. Pauzele, scenele mute, liniștea încărcată ce coboară după asemenea convorbiri frânte și după acel de echivoc definesc o stare sufletească confuză și învolburată, inaptă să urce până la expresia verbală limpede și răspicată"¹. Concludentă în acest sens este discuția de la popotă după execuția lui Svoboda, când Bologa este iarăși supus unor îndoieli: "

„ - Dacă în vreme ce tu, aici, superi sau faci viteji, niște ticăloși ar spânzura acasă pe tatăl tău sub o învinuire oarecare, spune, eroule, n-ai imita pe Svoboda?

¹ Șt. Munteanu, op.cit., p.176

- Adică tatăl spânzuratului?... întrebă Bologa cu ochii cât pumnii, întinzând gâtul spre Gross. Bine, atunci de ce n-ai vorbit, de ce?
- Și dacă ar fi vorbit? zise Gross înăbușit și cu scârbă. Cel mult o circumstanță agravantă...
- O, o, dar e... este... bolborosi Bologa, oprindu-se deodată aiurit și simțind o uscăciune ciudată în cerul gurii, parcă s-ar fi trezit dintr-un somn cu visuri năprasnice."

Vestea că trebuie să plece pe frontul românesc îl exasperează pe Apostol Bologa:

" — Domnule căpitan, te rog... te implor... Scapă-mă!... Dumneata mă poți scăpa!... Nu vreau să mă duc pe frontul... [...]. Trebuie să se găsească un mijloc de salvare!... Mutați-mă la un regiment care rămâne aici!... Ori trimiteți-mă înapoi în Italia, oriunde, numai acolo nu!... Voi lupta ca și până azi, jur!... Voi... Am trei medalii de vitejie, toate trei dobândite cu... Numai acolo nu pot merge... Acolo presimt că am să mor.,. Și nu vreau să mor! Trebuie să trăiesc!"

După șirul nesfârșit de șovăieli, îndoieli, Bologa, așteptându-și sentința, este cuprins de frica morții, firească pentru orice muritor de rând. Această frică se exteriorizează prin suspensie și prin tabuizarea cuvântului "moarte" și cu tot ce e legat de ea. Semnificativ este fragmentul următor:

" — Ați isprăvit de scris? întrebă [plutonierul] vrând să strângă masa, fără să se uite la Bologa.

- Nu, nu... nici n-am înce... zise Apostol deodată foarte agitat, adăugând repede, cu niște ochi ieșiți din orbite: Așa-i de mare graba?... S-a hotărât sentința, s-a..."

Sau cel în care Bologna vorbește cu preotul român Boteanu: " — Părinte! zise deodată Apostol, grăbit și îngrijorat. Am vrut să scriu mamei și uite colo, hârtia neînceptă... n-am fost în stare... din pricina... Spune-i tu cum am... să aibă grijă de logodnica mea... să aibă mare grijă... căci ele, amândouă, mi-au sădit în inimă iubirea... și din iubirea lor mi-am întruchipat credința... și credința călăuzitoare... și., și..."

Repetiția e și ea un mijloc de sugestie psihologică, cu ajutorul căreia își găsesc expresie intensitatea și profunzimea stărilor sufletești ale eroilor. Fiind folosită frecvent, ea, constată Șt. Munteanu, "ne duce spre același plan intim "obscur" al conștiinței personajului. Cititorul are însă intuiția clară că, în astfel de replici, ideea, amplificată prin repetiție, nu exprimă decât fragmentar gândirea eroului, a cărei firi se deapănă într-o zonă aflată dincolo de cercul imediat și luminos al conștiinței."¹

Gândirea lui Bologna este mult mai bogată și mai frământată decât pare la prima vedere, întrucât drama lui se desfășoară în planul conștiinței. Reflecțiile lui iau forma unor repetiții obsesive, a unui refren care destăinuie zbuciumul interior al personajului, din care străbate puterea chinuitoare a gândurilor:

" — Mă plimb veșnic între două prăpăstii, Constantine!... Veșnic, veșnic!... Prăpastie afară, prăpastie în sufletul meu... Și la fiecă poticnire mă uit în fundul prăpastiilor... la fiecă poticnire! Și așa a fost totdeauna... De câte ori nu mi-am dat seama că omul nu poate merge singur pe drumul vieții, fără o călăuză sigură, și totuși mereu am încercat!... Dar drumul vieții e plin de răscruci și la fiecare răscruce am fost silit să mă opresc, să chibzuiesc și niciodată n-am nimerit calea cea dreaptă și m-am întors și nici înapoi n-am mai cunoscut drumul pe care am mers..."

" — Omul... omul... omul, făcu Bologna, cutremurându-se", după o discuție cu un camarad al său.

1. Șt.Munteanu, op. cit., p.176 - 177

" - Nu se poate... nu se poate... nu se poate... [...] Orice... orice, numai asta nu se poate! [...] Asta ar fi o... o... o...", rostește Apostol deznădăjduit când află că trebuie să lupte împotriva românilor, încercând să fugă de gândurile care-l prindeau în păienjenișul lor, dărâmându-i echilibrul conformist de până atunci.

Repetițiile nu numai că evidențiază unele momente — cheie de tensiune psihică ale personajului, ele sunt și reflexul unei gândiri torturate de ezitare, îndoială. Bologa este un suflet frământat, conștiință muncită de întrebări cărora nu le poate răspunde. Repetițiile și sincoparea frazei sunt totodată niște formule stilistice pentru a dezvălui caracterul complex al personajului.

Încheiere

Cu Liviu Rebreanu se începe o nouă eră în evoluția romanului românesc. Nu în zadar N. Crețu îl consideră constructor al romanului (alături de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu). Caracteristic pentru romanele lui este îmbinarea procedeele tradiționale și noi: preferă un narator omniprezent și omniscient, dar totodată introduce în operele sale tehnici moderne (tehnica punctelor de vedere, monologul interior, fluxul de conștiință etc). Recurgând la diverse modalități de investigație în procesul de explorare a subconștientului în momentele de criză, prin talentul său, Liviu Rebreanu a contribuit considerabil la constituirea romanului psihologic românesc.

"Pădurea Spânzuraților" este romanul unei conștiințe tulburate și scindate, al unui permanent zbucium interior. Conflictul înverșunat cu lumea și cu sine eroul nu-l poate soluționa decât trecând în neant. Pentru a dezvălui esența acestui conflict acut, dar și lumea lăuntrică în permanentă transformare a eroului, Liviu Rebreanu folosește de preferință disocierea directă în îmbinare cu sugestia simbolică. Naratorul heterodiegetic înregistrează din interior și parcă pe viu senzațiile, percepțiile, stările protagonistului, străluminând din diferite unghiuri oscilațiile și frământările lui sufletești și de conștiință. Scriitorul utilizează cu deosebită măiestrie fluxul de conștiință, care la el este adesea și un flux al memoriei afective și involutare. Nu mai puțin măiestrit întrebuintează Liviu Rebreanu, în scopul unei analize introspective, monologul interior, suspansul ș.a. Grație talentului său, scriitorul le intuiește valențe artistice însemnate.

În virtutea acestui fapt, Liviu Rebreanu se remarcă în

"Pădurea Spânzuraților", în comparație cu alți scriitori români, prin forța analizei psihologice, pe care o întreprinde pe registrele conștientului și subconștientului. Totodată, el se remarcă și prin puterea de a da expresie artistică interiorității răvășite și complexității caracterologice a eroului care trăiește în același timp drama momentului istoric și drama general-umană a victimelor războiului. Datorită acestor virtuți, "Pădurea Spânzuraților" se înscrie printre realizările cu valoare ale literaturii române.

Bibliografie

1. Călinescu G., Istoria literaturii române de la origini până în prezent, București, Editura Minerva, 1985.
2. Cimpoi M., Mărul de aur, București, Editura Didactică și Pedagogică R.A., 1998.
3. Cioculescu Ș., Aspecte literare contemporane, București, Editura Minerva, 1972.
4. Crețu N., Constructori ai romanului, București, Editura Eminescu, 1983.
5. Crohmălniceanu O., Cinci prozatori în cinci feluri de lectură, București, Editura Cartea Românească, 1984.
6. Crohmălniceanu O., Literatura română între cele două războaie mondiale, vol. I, București, Editura Minerva, 1972.
7. Diaconescu M., Gib I Mihăiescu, București, Editura Minerva, 1973.
8. Dragoș E., Structuri narative la Liviu Rebreanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
9. Dumitriu D., Ambasadorii sau despre realismul psihologic, București, Editura Cartea Românească, 1976.
10. Gheran N., Rebreanu: amiaza unei vieți, București, 1989.

11. Iorgu N., Istoria literaturii românești contemporane, vol- II, București, Editura Minerva, 1985,
12. Iosifescu S., Mobilitatea privirii. Narațiunea în secolul al XX-lea, București, Editura Eminescu, 1976.
13. Lăzărescu Gh., Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică, București, Editura Minerva, 1983.
14. Manolescu N. Arca lui Noe, vol. I-II, ed. a 2-a București, Editura Eminescu, 1991.
15. Mihăilescu F., Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, București, Editura Minerva, 1975.
16. Munteanu Șt., Limba română artistică, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
17. Muthu M., Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului, Cluj-Napoea, Editura Dacia, 1993,
18. Ornea Z., Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea, București, Editura Eminescu, 1980.
19. Negreanu C, Prefață la vol.: L. Rebreanu, Pădurea Spânzuraților, București, Editura Albatros, 1989.
20. Petrescu L.: Realitate și Romanesc, București, Editura Tineretului, 1969.
21. Petrescu L., Scriitori români și străini. Cluj, Editura Dacia, 1973.

22. Piru Al., Istoria literaturii române de la început până azi, București, Editura Univers, 1981.
23. Piru Al., Liviu Rebreanu, București, Editura Tineretului, 1965.
24. Piru Al., Permanențe românești, București, Editura Cartea Românească, 1978,
25. Popa M., Estuar, București, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 1995.
26. Protopopescu Al., Romanul psihologic românesc, București, Editura Eminescu, 1978.
27. Raicu L., Liviu Rebreanu, București, Editura pentru literatură, 1967.
28. Sasu A., Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei, București, Editura Albatros, 1978.
29. Săndulescu Al. Introducere în opera lui Liviu Rebreanu, București, Editura Minerva, 1976.
30. Sârbu L., Camil Petrescu, Iași, Editura Junimea, 1973.
31. Seridon G., Liviu Rebreanu între Oameni de pe Someș, Bistrița, 1976.
32. Todorov Tz., Teorii ale simbolului, București, Editura Univers, 1983.
33. Vianu T., Arta prozatorilor români. Chișinău, Editura Hyperion, 1991.

