

## Receptarea Primului Război Mondial de către scriitori și cinești Experiența frontului în literatura universală.

Negrea Nicolae

Încă de la prima scriere literară păstrată a umanității, *Epopeea lui Ghilgameș*, de origine sumero-babiloniană, literatura a constituit o mitizare a realității sub principiul creator al autorului, valorificând aspecte umane însemnate pentru observarea psihologiei generale, cât și pentru exprimarea credințelor, a perspectivei epocii și a evoluției sale în plan mintal și spiritual. Aceeași situație este aplicabilă și în cazul filmografiei, în care, de la apariția filmului mut și a exploatarei conceptului de montaj instaurat de cunoscutul regizor David Griffith, până la proiectarea actuală a unui scenariu prin prisma efectelor speciale de natură vizuală și sonoră, filmul demonstrează firul concret de desfășurare a evenimentelor și cunoașterii speciei umane din viziuni diverse. Totuși, concretizând un ansamblu de mărturii viabile, aceste două ramuri primordiale ale artei, una datând din mileniul al III-lea î.Hr. și alta apărută simultan cu progresul tehnologic uluitor, consacrată fiind mai târziu, au surprins și momente critice ale umanității, unul dintre acestea desemnând Primul Război Mondial sau Marele Război.

*Început aproximativ dintr-o eroare, Primul Război Mondial s-a caracterizat îndeosebi prin a fi mai sângeros și mai primitiv decât orice alt conflict internațional de până în acel moment. De-a lungul a câtorva decenii, istoricii au încercat să stabilească care au fost cauzele primului conflict cu adevărat global, conștientizând importanța analizării aspectelor psihologice ale epocii și ale personalității liderilor vremii. Primul Război Mondial a izbucnit în urma asasinării arhiduceului Franz Ferdinand, moștenitorul tronului austro-ungar, de către un naționalist sârb, pe nume Gavrillo Princip la 28 iunie 1914 la Sarajevo.*

*28 iunie 1914, la SaOamenii care au pornit la luptă în august 1914 considerau că războiul se va întinde pe durata a câtorva săptămâni sau, în cea mai cumplită situație, câteva luni. O parte minoră din cei implicați a reușit să prevadă măcelul dezastruos care urma să schilodească bătrâna Europa în următorii patru ani. În fapt, cei mai mulți oameni de stat din ajunul Marelui Război se comportau asemenea unor actori dintr-o tragedie greacă. Liderii vremii au încercat în mod repetat să se ferească de povara generată de responsabilitatea declanșării războiului și să învinovățească în mod nejustificat Providența necruțătoare pentru repercusiunile catastrofale. Atitudinea lor fatalistă i-a influențat și pe istorici, mulți considerând că izbucnirea conflictului a fost cauzată de evenimente situate în ierarhia înțelegerii dincolo de controlul oamenilor.*

Din acest punct de vedere, autorul american John G. Stoessinger, profesor de diplomatie globală la Universitatea din San Diego, a contrazis opinia respectivă în cartea sa, *Why Nations Go to War*<sup>1</sup>, publicată în 1974, unde proclamă, prin variate tehnici ale argumentației, faptul că izbucnirea Primului Război Mondial nu a reprezentat o fatalitate, ci rezultatul direct al deciziilor neinspirate luate de oameni aflați în poziții cheie. În majoritatea cazurilor, aceste personalități

importante nu își exercitau influența rău intenționați, deși erau lipsiți de empatie. Dominați de spaimă și căzuți în capcana autoamăgirii, liderii Marilor Puteri au inițiat decizii bazate pe o percepție greșită a realității, idee observată și analizată de către autorul american Stroessinger, ce critică opinia mecanicistă, împărtășită de mulți istorici, conform căreia războiul a fost declanșat de sistemul de alianțe, care a împărțit Marile Puteri în două blocuri rivale. Spre exemplu, susține profesorul american, la începutul lunii iulie 1914, Germania își susținea aliatul austro-ungar, care dorea să pedepsească Serbia pentru asasinarea moștenitorului tronului Austriei. Însă, până la sfârșitul aceleiași luni, când era clar că acțiunile Vienei determinau mobilizarea generală a Rusiei, în sprijinul Serbiei, Kaiserul a încercat să domolească pretențiile austrieșilor. Dacă eforturile sale ar fi avut succes, sistemul de alianțe ar fi putut preveni războiul.

Astfel, în activitatea artistică universală, o pondere importantă o aveau situația soldaților plecați pe front, sistemul de alianțe politice internaționale, dar și economia rurală și urbană și organizarea administrativă a statelor implicate în conflict. Odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, acestea au căpătat o și mai mare însemnătate, însă tocmai catalizatorul a impus anumite constrângeri centrelor de editură ca urmare a contextului delicat ce implica o anumită prudență în abordarea temei războiului și a necesității mobilizării. Experiența Primului Război Mondial a lăsat amprente nu numai în ceea ce reliefează situația economică, politică și socială, ci și în experiența artistică și literară a numeroși oameni de cultură interesați de amploarea și de chintesența fenomenului. Traumele combatanților, ororile săvârșite în timpul războiului, șocul provocat de acest eveniment nefast au fost transpuse într-o manieră verosimilă, autentică, plină de tragism, de autorii emblematici ai literaturii universale în creațiile lor, unele canonizându-se.

Spre exemplu, arhicunoscutul scriitor american Ernest Hemingway, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1954, și recomandat de puternica influență exercitată asupra literaturii contemporane, alege să nu își finalizeze studiile în urma absolvirii școlii secundare, instalându-se așadar în Kansas City, unde se angajează ca reporter la ziarul Kansas City Star. Această decizie reprezintă debutul pentru viitoarea sa carieră de jurnalist de război<sup>2</sup>. Astfel, în 1918, clipă în care Primul Război Mondial se afla în plină desfășurare în Europa în ciuda eforturilor lui Woodrow Wilson de a păstra America departe de marea conflagrație, aceasta alăturându-se în 1917 Aliaților în lupta împotriva Germaniei și Austriei, Hemingway se înrolează ca voluntar în formațiile auxiliare ale Crucii Roșii americane și este repartizat într-o unitate de ambulanțe care acționa pe frontul din Italia în luna aprilie a anului 1918. Rănit de explozia unui obuz în apropiere de Fossalta di Piave, meritele sale sunt răsplătite, devenind distins cu decorațiile italiene *Medalia d'Argento al Valore Militare* și *Croce al Merito di Guerra*. În ceea ce privește stilul scriiturii individuale, creația sa literară, cumulată într-un întreg felurit și deosebit prin interferențele tematice elaborate, se compune ca sursă de inspirație dintr-o experiență existențială profundă și originală, relatându-se "lucrurile cele mai simple în modul cel mai simplu", într-o proză energetică, aspră,

dură, cu o considerabilă economie a mijloacelor stilistice și susținută de un ton colocvial.

Primul contact al tânărului Hemingway cu ororile și grotescul războiului s-a realizat chiar în ziua sosirii sale la Milano, când o fabrică de muniție a fost bombardată, iar el a trebuit să transporte la o morgă improvizată numeroase resturi de corpuri umane. Pe 8 iulie 1918, la doar câteva săptămâni de război, a fost grav rănit, explozia puternică punându-l în stadiul inconștienței, ucigând un soldat italian și altuia smulgându-i picioarele. Dintr-o scrisoare adresată tatălui lui Hemingway, scrisă de unul dintre camarazi, reiese că, deși rănit, cu peste 200 de schije înfipte în picioare, Ernest a reușit să transporte un alt soldat accidentat la postul de prim-ajutor. Pe drum, picioarele i-au fost ciuruite de mai multe gloanțe de mitralieră, curajul și sacrificiul personal fiind recompensate de către Guvernul Italian, cu Medalia de argint, însoțită de următoarele cuvinte: "Grav rănit de numeroase schije, cu un admirabil spirit de fraternitate și preocupat mai întâi de soldații italieni răniți și acceptând să fie evacuat abia după ce camarazii lui grav răniți au ajuns în siguranță"<sup>2</sup>. Cum a descris el acest moment: "*Am auzit unul dintre acele zgomote puternice obișnuite pe front. Apoi am murit. Mi-am simțit sufletul sau altceva părăsindu-mi trupul, ca și cum ai trage de colțul unei batiste de mătase să o scoți din buzunar. A zburat în jur, s-a întors la mine, a plecat din nou și m-am trezit*"<sup>4</sup>. Aceste momente cumplite, crâncene și dureroase, recuperarea într-un spital din Milano, inclusiv relația pe care a avut-o cu asistenta lui, au constituit un veritabil incipit pentru celebrul roman *Adio, arme*.

*"Când oamenii înfruntă cu atâta curaj lumea, ca să-i frângă, lumea trebuie să-i omoare, și, firește, îi omoară. Lumea frânge pe fiecare și după aceea la mulți locul în care au fost frânți se-ntărește. Dar pe cei care nu se lasă frânți îi omoară. Îi omoară fără deosebire și pe cei foarte buni, și pe cei foarte blânzi și pe cei foarte viteji. Și dacă nu te numeri printre aceștia, poți să fii sigur că te va omori și pe tine, numai că nu e nicio grabă anume."*

Deși poartă aparența unei frumoase povești de dragoste pe fundalul cenușiu al războiului, romanul „Adio, Arme” semnat de Hemingway concentrează un manifest împotriva absurdității și a lumii dezumaniza(n)te numite război, concretizând povestea omului rațional, vizionar și observator, care înțelege că mai presus de ambițiile celor care incită la lupte inutile se întruchipează împlinirea sa, care se poate realiza pașnic, fără arme și fără cadavre. Dacă în alte romane dedicate războiului se aduce în prim-plan drama colectivă, menită zdrobirii micilor dureri ale individului, Hemingway accentuează importanța frământărilor lui și ale camarazilor săi, demonstrând că dorul, dorințele și speranța rămân realități chiar și atunci când pământul pare să se dezintegreze într-un spațiu al declinului.

Acțiunea se fixează sub umbra Primului Război Mondial, locotenentul Frederick Henry, un american înrolat în serviciul medical al armatei italiene, oscilând permanent între experiența războiului și experiența spirituală, a iubirii, Henry proclamând experiența amoroasă drept cea limită, în care ființa umană își regăsește esența. Va primi, bineînțeles, medalia de argint, distincție oferită de obicei celor mai viteji, chiar și celor care refuzau să fie îngrijiți în favoarea celor

mai grav răniți, refuz pe care nu îl face cu atât de multă convingere, după cum recunoaște în fața amicului său chirurg Rinaldi. Odată cu reîntoarcerea pe front, totul se reechilibrează, forța și viteza evenimentelor venind parcă din însăși nevoia autorului de a nu se amăgi cu o existență care îndeplinește așteptările și speranțele intrinseci și de a o înfrunta pe cea care presupune experiența eșecului, a coborâșului și a funebrului vieții. Locotenentul, alături de noua echipă, trebuie să ducă trei ambulanțe la un alt punct militar, dar sătul de timpul pierdut într-o coloană generată de vremea tulbure și de retragerea trupelor, va lua decizia care îi va schimba radical viața: iese din șir și se alătură unui drum lateral, cu speranța arzătoare că vor ajunge unde trebuie. Nu o fac, e pus în situația de a răspunde violent și necugetat în fața neascultării unui ordin, pierzând un om drag, se confruntă cu încercarea trădării și cu o meschinărie a poliției militare care, sub false argumente, îi execută pe ofițeri. Fuga îl va aduce în Elveția, unde va întocmi deznodământul acestui manifest indirect și viu împotriva războiului din considerente cât se poate de viabile și în concordanță cu viața tihnită, care denotă semnificația sintagmei de intitulare “Adio, arme”. Învățătura oferită prin exemplul personal al lui Henry se dezvoltă în ideea că sustragerea de sub sisteme opresive spiritual nu este realizabilă treptat și în liniște, ci brusc și cât mai brutal. După ce întreg tumultul exterior se va fi finalizat, chiar cu perspectiva celei mai crunte deziluzii la orizont, ca specie umană și în temeiul condiției noastre, suntem datori nouă înșine să continuăm traseul existențial propriu, să găsim un sens acțiunilor și gândurilor asumate.

„*Prin Erich Maria Remarque, lumea a câștigat un mare scriitor. El este un maestru de prim rang, un om care poate înlănzi limbajul. Indiferent dacă scrie despre oameni sau despre natura încremenită, fraza lui rămâne plină de sensibilitate, fermă, hotărâtă.*”

Raportându-mă la complexitatea literaturii de sorginte germană, schijele ce i-au afectat mâinile scriitorului german **Erich Maria Remarque în timpul Primului Război Mondial**, au reprezentat o piedică în ascensiunea sa spre o remarcabilă carieră de pianist. Înrolat în 1916 și pregătit pentru luptă timp de câteva luni, a fost prin urmare trimis pe frontul de vest. Mizeria, pericolul întâlnit la tot pasul, dezumanizarea, grotescul, peisajele maladive, sarcinile dificile pri- mite și intemperiiile din cele cinci luni petrecute pe front s-au concretizat într-un coșmar de nesu- portat pentru tânărul de 19 ani. Remarque, grav rănit și transportat la Spitalul St. Vincenz din Duisburg, cunoaște așadar sfârșitul personal al războiului. Ororile i-au provocat trăiri puternice, care s-au cerut așternute pe hârtie, ameliorate prin sentimentul desăvârșirii actului creator, fragmente esențiale dintre ele regăsindu-le în romanul “**Im Westen nichts Neues**” (“Pe frontul de vest nimic nou”), ecranizat în 1930 sub titlul “All Quiet on the Western Front”<sup>2</sup>. În 1918, Remarque a fost redeclarat apt pentru front, dar patru zile mai târziu s-a semnat armistițiul. Ca scriitor, Remarque, criticat de socialiștii germani, a fost acuzat că nu a reușit să glorifice militarismul german, incluzându-se în grupa artiștilor și intelectualilor persecutați, reprimați.

Publicată în Germania în anul 1929 (cu titlul *Im Westen nichts Neues*), *Pe frontul de vest nimic nou* va deveni „fără îndoială, cea mai bună poveste despre

Primul Război Mondial”<sup>3</sup>, ce simbolizează, așa cum opina Remarque, faptul că „umbra războiului plutește asupra noastră mai ales când încercăm să-l uităm. În clipa când m-a izbit acest gând, am început să scriu.”<sup>4</sup> În ciuda caracterului substanțial și autentic al romanului, după nici trei ani, cartea și filmul sunt interzise de regimul nazist, sub pretextul că ar aduce prejudicii națiunii germane. Din cauza sau datorită faptului că este rănit pe front, Remarque este retras din linia teatrului de război, concentrându-se pe scris, urmând să se întoarcă după refacere, ca apoi să renunțe la armată și la toate decorațiile care nu-i făceau cinste. Capodopera *Nimic nou pe frontul de vest* are ca pilon devotamentul tinerilor pentru țară pentru generația lor, războiul înseamnând glorie, eroism, templul unde băieții se maturizează. Odată cu începutul înfruntării și cu intrarea în tranșeele morții, iluziile tinerilor se destramă. **Paul Bäumer**, figură centrală și vocea auctorială, va prezenta cronologic evenimentele petrecute în luptă. Pe măsură ce războiul se prelungește, văzându-și apropiații doborâți de gloanțe unul câte unul, Paul încearcă să supraviețuiască îmboldit de un singur gând: trebuie să lupte împotriva unui principiu distructiv, care conduce la moarte tineri de aceeași vîrstă, îmbrăcați în uniforme unor armate potrivnice. Tinerețea arzătoare și dorința fiecărui tânăr de a fi cel mai superior în viteză se stinge atunci când tovarășii de luptă sunt răniți sau mor sfărtecați de obuzele inamicilor. Cu o luciditate stranie, aproape inumană, Bäumer descrie meta-lic întregul haos și mizeria în care soldații trebuiau să aștepte să-și piardă viața și dacă dincolo de această așteptare se afla ceva, era faptul că dorul familiilor și al reîntoarcerii le stăpânea sufletele. Dorința de a trăi. Bäumer își dă seama rapid că discursul patriotic de-acasă nu se potrivește cu cel de pe front și că trebuie să renunțe la conștiință pentru a supraviețui, eliberându-și instinctul primar. Remarque evidențiază în rândurile sale modul în care permisiile devin mai dureroase decât gloanțele trase în carnea colegilor, mai dureroase precum urletele cailor nevinovați și răniți de asaltul obuzelor. Cumva, artificiul de a relata detalii cu un anumit simbolism referitor la suferința animală amintește și de tehnica descrierii utilizată de Gustave Flaubert în jurnalul său de călătorie. Permisiiile sunt, așadar, crudele clipe care te determină să te întrebi dacă te mai poți numi om, chiar dacă ești biped. Remarque pomenește de modul în care cei de pe front se întorc acasă fără existența unui plan de viitor. Viitorul se va termina o dată cu războiul. O dată cu moartea, pe front se instalează și singurătatea și, nu în ultimul rând, indiferența de a trăi sau nu. Pe parcursul unei scene, Paul își duce pe brațe unul dintre camarazi într-unul din corturile sanitare și îl privește cum se stinge. Nu prietenul lui a murit, ci doar un alt om, fiindcă războiul nu include relațiile interumane, ignoră și desconsideră existența dinainte de front. Războiul denumeste prezentul și dincolo de el se întocmenște nimicnicia, reprezintă imposibilitatea de reîntoarcere la viața civilă, normală, distrugând-o iremediabil de-a lungul unei întregi generații.

„Acum, suntem obosiți, deprimați, secătuiți, deznădăcinați și fără speranță. Nu ne vom mai putea regăsi în nimic de-acum încolo. Nici nu ne vor înțelege, căci înaintea noastră avem o generație care a trăit, ce-i drept, împreună cu noi, anii de aici, dar care a avut înainte un cămin, o profesie și acum revine la ele, și va uita războiul; iar după noi avem o generație, asemenea nouă în trecut, dar care ne va fi

*străină și ne va înlătura. Am pierdut orice sentiment de solidaritate, nu ne mai recunoaștem atunci când vreunul dintre noi trece pe sub privirile noastre de animale hăituite. Suntem morți fără simțire, morți care, grație unei scamatorii, a unei magii periculoase, mai pot încă alerga și ucide. Un tânăr francez rămâne în urmă, îl ajungem, ridică mâinile, într-una mai ține încă revolverul – nu se știe dacă vrea să tragă sau să se predea –, o lovitură de lopată îi sfârtecă fața...”<sup>1</sup>*

Analizând complexitatea și importanța literaturii ruse, **Boris Leonidovici Pasternak**, poet și scriitor evreu rus, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1958, interesat de problematica filosofică și de domeniile variate ale artelor, străbate calea literaturii prin impunerea în universul acesteia prin lucrarea monumentală „Doctor Jivago”. Ideea romanului este aceea că oricâte slujiri aduce omul acestei lumi, prin faptele sale rele, lumea rămâne tot frumoasă și această puritate este imposibil de biruit, fiindcă reprezintă creația lui Dumnezeu. În romanul lui Boris Pasternak, suferința și fericirea se amalgamează într-o esență superioară, a sublimului, a frumuseții de dincolo de Bine și Rău.

Personajul central al romanului este doctorul/poetul Yuri Andreievich Jivago, al cărui destin îl urmărim dinaintea izbucnirii revoluției până la final. După moartea mamei sale, crescut la Moscova de unchiul său, hotărăște să urmeze facultatea de medicină, unde o va cunoaște pe Tonia. Meseria de doctor îl duce pe Jivago pe front, unde o reîntâlnește pe Lara, cunoscută trecător în copilărie, căsătorită cu Pasha Antipov, un soldat dispărut la acea vreme. Deși atras de Lara, doctorul se întoarce la familia rămasă în Moscova. Vremurile tulburi și situația financiară precară determină familia Jivago să părăsească orașul și să se îndrepte spre Varynoko, la o reședință mai veche a familiei Toniei. Călătoria cu trenul apare ca lungă și dificilă, Pasternak redând verosimil atmosfera de Rusie acoperită de zăpadă, aflată în plin de război. Trenul este doldora de oameni care fug din calea trupelor armate, refugiindu-se în munți. Ajunși la destinație, Yuri își redescoperă vechea pasiune, poezia, și începe să frecventeze biblioteca localității vecine. Acolo o reîntâlnește pe Lara, alături de care va locui timp de câteva săptămâni. Când decide însă să se reîntoarcă la familie, este capturat de armată și forțat să îi îngrijească pe militarii răniți în lupte. Reușește într-un final să fugă, se reîntoarce la Lara, a cărei familie este exilată la Paris. Cartea nu cuprinde atât de mult o poveste de dragoste, cât efectele revoluției, și ulterior ale războiului asupra destinului oamenilor și asupra societății, în general, surprinzând cu relatarea anumitor episoade ale istoriei Rusiei și punând cititorul să reflecteze la cauzele și ororile războiului. Descrierile metaforice, dialogurile poetice și numărul mare al personajelor nu o înscriu ca o lectură ușoară. Pasternak introduce atât de multe caractere în roman, încât devine dificil să le reții, alcătuind împreună o imagine completă a societății acelor vremuri. Despre Jivago, autorul declară că a fost scrisă dintr-un sentiment de datorie față de semenii săi de a ilustra imaginea apocaliptică a războiului. Judecând după cele spuse, Pasternak e departe de adevăr – căci tocmai vremurile par așa distante de real. Se concretizează un mare adevăr într-o declarație a poetului de după roman – „asta e cea mai mare problemă a mea – lipsa de timp”<sup>1</sup>. Iată că nu numai după, ci și în timpul cărții, cel interior, se simte acut acest gol –



timpul există doar ca structură – o structură foarte rigidă, menită parcă să claustreze aspectul cu adevărat plăcut, și care e limbajul poetic, colorat până în măduva cuvintelor cu un idealism rar.

În concluzie, Primul Război Mondial a dat naștere unei literaturi. Se consideră că poezia era reprezentativă, dar, în esență, romanul este cel care transmitea cel mai bine experiența războiului. Această experiență ajunge filtrată și redată ținând mai degrabă seamă de momentul în care apare opera, ce relație se stabilește între realitate și viziunea romanul. De multe ori devine o formă de stereotip. S-au realizat inclusiv studii și reiese că toți autorii au fost victime, romanele fiind filtrate și dobândind o entitate proprie. Filmele au adoptat o atitudine și mai simplificatoare. Literatura de război este extraordinar de diversă, de la memoriile unui soldat german, până la momente pacifiste, manifestându-se internaționalism, dar și naționalism profund. Așadar, Marele Război, privit ca un instrument de mobilizare intelectuală, în lipsa lui apărând o apatie culturală, este considerat de asemenea o manieră de vindecare a acestor fracturi tot mai existente în sânul societăților combatante. Războiul - o catastrofă ce distruge umanitatea și valorile tradiționaliste.

Note:

<sup>1</sup> *Adio, arme*, Ernest Hemingway, Editura Polirom, 2009, în traducerea lui Ionuț Chiva, pag. 98

<sup>2</sup> <sup>7</sup> *Capodopere ale filmului mut*, T. Carnafil, Editura Meridiane, 1966, pag. 34

<sup>3</sup> John C. Stoessinger, 1978, St. Martin's Press, pag. 65

<sup>4</sup> Laureat al Premiului Pulitzer, 1953

<sup>5</sup> Ernest Hemingway, letters to his family, 1901-1957, pag 95, p. 6

<sup>6</sup> *Adio, Arme*, Ernest Hemingway, Editura Polirom, 2009, în traducerea lui Ionuț Chiva, pag. 5

<sup>7</sup> ***Pentru cine bat clopotele*, Ernest Hemingway, Editura Polirom 2014, pag 78, p. 6**

<sup>8</sup> *The New York Times Book Review*, 2001, accesat 20 iunie 2018, 01:14

<sup>9</sup> *Nimic nou pe frontul de vest*, 1930, reg. Lewis Milestone

<sup>10</sup> "Book Review: All Quiet on the Western Front by E.M. Remarque", The Kansas CPL, accesat 30 mai 2018, 13:11

<sup>11</sup> Erich Maria Remarque - Gespräch mit Friedrich Luft (1962)

<sup>12</sup> *Nimic nou pe frontul de vest*, 1930, Erich Maria Remarque, pag. 80-85, p. 5-8

