

***Amintirile despre război* ale lui G. Topârceanu – spațiu discursiv al memoriei compensativ-recuperatorii**

Simona ANTOFI

Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

simoantofi@yahoo.com

Abstract: By using recuperating narrative strategies and Memory itself, G. Topârceanu's *Memories of War* (*Amintiri despre război*) recollect Turtucoaia historical conflict. This piece of history is narratively revisited due to the recuperating Memory which turns the historical events into an (a) typical fabula rooted in the condition of the intellectual 'thrown into History'.

Keywords: *Memory space, recuperating discourse, First World War, confessing history.*

Premergătoare conflictului deschis din Primul Război Mondial, care a angrenat întregul continent european, și pe aliații de peste Atlantic, într-o încleștare a orgoliilor, inițial, devenită, apoi, șansă a națiunilor mici la autodeterminare în cadrul unor state proprii, rezultate ca urmare a dezmembrării marilor imperii, luptele de la Turtucoaia reprezintă un episod tragic din istoria accidentată a constituirii Statului român. Situați pe poziții de interese și de alianțe contrare, românii și bulgarii își dispută teritoriul Dobrogei de astăzi, și al Cadrilaterului, iar convingerea că dispun de o armată bine instruită, bine organizată și bine echipată, precum și de un corp ofițeresc de elită, îi determină pe politicienii români, încă euforici de pe urma intervenției reușite a României în al Doilea Război Balcanic, să se autoiluzioneze cu poziția de arbitru absolut al României în peninsula și să acorde mult mai multă importanță strategică și militară capului de pod de la Turtucoaia.

Însă, în intervalul dintre 2 și 6 septembrie 1916, atacurile armatei bulgare, mult mai bine echipată și antrenată, iau prin surprindere și distrug capul de pod. Înfrângerea usturătoare, urmată de dezastrul uman – carnagiul și prizonieratul supraviețuitorilor, sunt descrise, printre alții, de Topârceanu, în *Amintiri din luptele de la Turtucoaia și în Pirin Planina (episoade tragice și comice din captivitate)* [Topârceanu, 2014].

Cunoscut mai ales ca parodist, specialist, cum s-ar spune, în practicarea *literaturii minore*, în răspăr față de cealaltă *literatură, mare*, canonică, el însuși considerat un scriitor de raftul al doilea, Topârceanu hotărăște să treacă prin filtrul memoriei sale afective întâmplările dezastruoase de la Turtucoaia, polemizând amar cu retorica literaturii patriotarde, cu o întregă tradiție de mitizare eroică a războaielor de independență sau de apărare a patriei, și cu propria reprezentare – livrescă – de asemenea eroizantă, a războiului. În buna tradiție stendhaliană (*La Chartreuse de Parme*), ofițerul Topârceanu se descoperă aruncat într-un conflict armat ale cărui motivații nu-i sunt întotdeauna limpezi și în care lipsa de organizare, lipsa celei mai elementare pregătiri psihice pentru ceea ce avea să urmeze, lipsa armamentului performant –

îl fac pe individul care, asemenea lui Fabrice del Dongo, vede războiul așa cum este acesta în interior – moarte, mutilare, suferință fizică și psihică, teamă animalică și luptă neomenească pentru supraviețuire – neputincios în fața morții.

Formă voită de literaturizare a ororilor, pentru a putea fi, în primă instanță, omenește acceptate, memoriile lui Topârceanu legitimează „valoarea terapeutică a literaturii” [Zamfir, 1988: 76] și, așa cum arată scriitorul însuși într-o scrisoare către profesorul bulgar I. St. Pencoff, recenzent al volumului *Pirin Planina*, este formă liber asumată de păstrare a demnității și a libertății de creație – adică a unei *etici* și a unei *estetici a literaturii*, cum ar spune Mircea A. Diaconu: „Eu, însă, când am început să scriu aceste amintiri de captivitate, n-am avut nici o rezervă mentală și nici o altă preocupare decât să fac din ele o operă de artă literară. În concepția oricărui artist autentic, arta lui nu poate să fie un instrument de luptă; ea este și trebuie să rămână un articol de lux și o activitate dezinteresată. Și, oricât de frivolă poate părea unui om de luptă această concepție despre artă, ea singură permite scriitorului să creeze o operă vie, sinceră, umană, care să folosească umanității și patriei, îmbogățindu-i patrimoniul spiritual. Pasiunea omului de luptă deformează realitatea: scriitorul care coboară în arenă începe să vadă lucrurile strâmb și să le interpreteze greșit – și astfel literatura lui va fi o producție hibridă, care nu folosește nimănui și nu convinge pe nimeni” [Topârceanu, 1983: 554].

Receptarea critică specializată s-a preocupat prea puțin, în opinia noastră, de aceste două texte memorialistice a căror valoare de document afectiv și intelectual prevealează asupra informațiilor propriu-zise. În pofida unei destule bogate literaturi critice care analizează reprezentările războiului în literatură [Hurcombe, 2004 și Rienueau, 2000], critica literară românească se axează pe imaginile războiului pe care le oferă operele scriitorilor importanți ai perioadei – Camil Petrescu, de pildă, sau Duiliu Zamfirescu, ori Cezar Petrescu. Ca urmare, poate cel mai important reper critic asupra memoriilor de război ale lui Topârceanu rămâne studiul lui Mihai Zamfir, din volumul *Cealaltă față a prozei*, intitulat *Educația europeană. Despre Pirin Planina și proza lui Topârceanu* [Zamfir, 1988: 76]. Analizând toată opera scriitorului, Mihai Zamfir identifică o serie de trăsături specifice acesteia, cum ar fi „supradeterminarea stilistică”, în sensul dat expresiei de Michael Riffaterre, corelativă existenței unui „pre-text oglindă”, care duce la descoperirea „cifrului scriptural” al operei în discuție [Zamfir, 1988: 66]. În termenii lui Mihai Zamfir, „pe scurt, cifra lui Topârceanu este scrierea în palimpsest, în grade diferite, de la identificarea deliberată până la identificarea inductivă. Lectura contrastivă a operelor sale rămâne unica valabilă” [Zamfir, 1988: 68].

În cazul particular al memoriilor de război, pe fondul activării memoriei afective, „în mijlocul ororii, scriitorul român se comportă ca un european desuet, incapabil să realizeze și cu atât mai mult să descrie răul absolut; el vede mereu în oroare o excepție, o paranteză regretabilă în ordinea normală și rațională a existenței” [Zamfir, 1988: 70]. Este, cu alte cuvinte, purtător al unui „cod moral caduc” [Zamfir, 1988: 75]. În fine, „arhitextul lui *Pirin Planina* e format din codificarea atentă a adevărilor fundamentale la care civilizația occidental-europeană ajunsese până spre finele secolului trecut, impunându-le apoi ca normă întregii lumi civilizate” [Zamfir, 1988: 75].

Să mai menționăm articolul Simonei Vasilache, *Poetul și războiul*, și o observație de aici: „Topârceanu scoate un document sentimental, mai mult decât o reconstituire a unor secvențe uitate dintr-un război controversat” [Vasilache, 2014]. Pot fi semnalate, deși cu destule rezerve, și articolul lui Horia Gârbea, *Primul Război Mondial în literatura română* [2016], și chiar o teză de doctorat cu titlul *Oamenii și moartea în timpul Marelui Război: sentimente, atitudini și manifestări față de război*, elaborată de Gh. Negustor, în care se propune

o perspectivă interesantă în sine – alcătuirea unei „istorii culturale a Marelui Război”, o comparație între „pedagogia națională” și cea militară, corelativ unei istorii, în fond, a „atitudinilor și emoțiilor individuale și colective” [Negustor, 2013].

Dedicația care deschide *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, de care ne vom ocupa aici, semnalează, de la bun început, filtrul memoriei afective și pune scrierea sub semnul perspectivei unice, profund subiective, a combatantului. Amintirile propun două perspective asupra războiului: una livrescă, revendicându-se de la codul de valori umane și morale ce funcționează, după Mihai Zamfir, ca arhitect al memoriilor. Aici se rânduiesc, într-o retorică a erosimului de față, vocația sacrificială, moartea pentru patrie și neam, virtuțile de curaj și de dăruire totală. Cealaltă perspectivă se revendică de la modelul stendhalian și devoalează, dincolo de discursurile patriotarde, situația reală a frontului și a armatei române. Contrapunctul care dirijează alternanța textuală a acestor două perspective aduce în prim-plan lipsa instrucției militare, lipsa armamentului performant și a științei de a-l folosi, slaba organizare și comunicare a centrelor de comandă cu subdiviziunile aflate pe front, stadiul deplorabil al fortificațiilor: „eram treizeci de tunari, deasupra satului Kosui Bulgar, lângă două cupole de tunuri neisprăvite, la care lucrau până seara târziu oameni de corvoadă civili, aduși din țară, de peste Dunăre” [Topârceanu, 2014: 19-20].

Soldații-țărani aduși sub arme sunt de două categorii: fie țărani munteni – „erau mai ales țărani de prin județele de câmp ale Munteniei – cei mai oropsiți dintre toți” [Topârceanu, 2014: 21], prilej de repetată asociere contrapunctică a „icoanei” bravului soldat-țaran care se jertfește pentru țara lui, după modele acreditate livresc și mentalitar de Alecsandri și de Coșbuc, fie țărani moldoveni, artileriști, mai tineri și mai sprintari. Situați între două lumi – una ostilă, a frontului bulgăresc, și cea atât de apropiată, de pe malul celălalt al Dunării, familiară și (aparent) protectoare, soldații sunt în așteptarea unei catastrofe. Presimțită de toți și anunțată, sub diverse forme, de natură:

„Apoi, răsfângeri de rubin au sângerat o fâșie de Dunăre. Pe fața apei au început să se străvadă toate schimbările și claritățile văzduhului. Acum păreau buchete mari de liliac îngropate în apă, acum se schimbau în falduri mari de purpură și în petale de trandafiri, ori jucau galbene – verzui în luciu, cu aripi de fluturi timpurii, până când începură să tremure ca niște frunze de beteală pe fața undelor ușoare” [Topârceanu, 2014: 25-26].

De fapt, în buna tradiție romantică, aici și natura, și literatura funcționează ca un instrument *ad-hoc* de compensare, în prezentul calm încă, a viitorului:

„când deschideam ochii mi se arăta departe, în val, Dunărea luminată de lună, sclipitoare și strămbă ca un iatagan. În aceeași pulbere albastrie, vedeam și zăvoaiele din susul Olteniei, și ostrovul negru din fața noastră, cu pădurea lui deasă de arini. Iar în jurul meu, de pretutindeni, din ierburile înflorite, se ridica concertul în *pizzicato* al atâtor greieri de noapte, ca mii de viori mărunte, risipite prin iarbă. Un murmur discret și cristalin tremura sub fiecare floare” [Topârceanu, 2014: 23].

Cum toată secvența memorialistică pe care o analizăm aici este susținută, în arhitectura sa internă simplă, dar eficientă în raport cu impactul puternic produs asupra cititorului, de un climax ascendent, se înțelege de ce natura rezonează cu starea de spirit a scriitorului, cu percepția neliniștită a acestuia și cu presimțirea dezastrului. Începe, apoi, acumularea de orori: se dă foc satului – bejenia în care sunt siliți să plece sătenii rămași, femeile, copiii și bătrânii, duce la reacția de țaran gospodâr a locotenentului:

„Satul mișună acum ca un furnicar răscolit și larma crește, s-aud strigăte și chemări, apoi țipete de copii și de femei care aleargă nebune, de la o curte la alta. Văpăile se risipesc mereu, focuri răsar neconținut, ici și colo, arzând limpede în lumina scăzută a amurgului” [Topârceanu, 2014: 30]

„Mare ticăloșie e războiul!” [Topârceanu, 2014: 31].

Timpul trece, și oamenii par a fi prinși într-o bulă spațio-temporală care începe să se deterioreze treptat. Deocamdată, satul ars fumegă sinistru, bateriile de artilerie încă se construiesc, cu aceiași țărani turci cu priviri dușmănoase și mohorâte, iar natura își vede de viața ei. Dar semnele dezastrului încep să apară:

„Când am ieșit afară, o priveliște stranie ne încremeni. Spre miazăzi, nu departe, două incendii uriașe spârgeau întunericul în două locuri, cu reflexele lor uriașe” [Topârceanu, 2014: 28]

iar scriitorul meditează, romantic și anacronic, la eroismul de altădată, și la războiul modern:

„Războiul modern! Stai în tranșee cu brațele încrucișate și cu spatele încovoiat, cât timp durează pregătirea, și aștepți, fără nici o putere, să pleznească deasupra ta o mașină, azvârlită de altă mașină” [Topârceanu, 2014: 34-35].

Lucrurile încep să se precipite, faptic numai, căci tempoul narativ își păstrează ritmica, ceea ce are drept efect sporirea senzației de neliniște pe care textul o construiește. Apar grupuri de soldați sau soldați singuri, care se retrag spre Dunăre, neinformați în privința mersului luptelor și abandonați de superiori, bubuiturile artileri ușoare și mai ales ale celei grele germane se întetesc.

Secvența intitulată *La pontoane* descrie dramele răniților – soldatul Matei, grav rănit, și în profund blocaj psihic – „avea stânga retezată de un obuz și o ureche ruptă. Bluza, pantalonii, cămașa îi erau ude, parcă făcuse o baie de sânge” [Topârceanu, 2014: 43], sau toți ceilalți răniți care se târăsc cum pot pentru a se putea urca pe puntea bacului care urma să-i ducă pe malul românesc al Dunării. Va fi, de altfel, ultimul transport. Restul soldaților vor rămâne abandonați pe malul bulgăresc. Fețele și ipostazele morții încep să se rotească într-un caleidoscop tragic – șansele de supraviețuire sunt aproape nule, iar dezumanizarea, consecință a luptei disperate pentru supraviețuire, atinge cote de neimaginat:

„ca niște fiare speriate se repezără pe punte, pe ponton, inundară bacul, împingându-se sălbatic, făcându-și loc cu pumnii și călcând în picioare răniții, apucați fără veste și striviți din toate părțile” [Topârceanu, 2014: 44-45].

Imaginea monitorului românesc care brăzdează în zig-zag apele Dunării, omorând soldații români care încercau să o treacă înot, copleșete prin tragism. Prinși între foc și apă, soldații-țărani mor individual, mor în grup, mor oricum. Soldații de pe malul românesc al Dunării încep să tragă, inexplicabil, spre cei aflați în valuri, un ofițer se sinucide după ce împarte tot ce are soldaților din jurul său, cei care reușesc să improvizeze plute îi omoară cu bâte pe cei care se agață de ele, iar iar soldații bulgari îi iau la țintă, în largul poligon format de albia Dunării, pe înotători. Memorialistul însuși încearcă să se salveze, traversând

fluviul, dar soarta îl aduce înapoi, pe malul bulgăresc, nevătămat. Moartea lui Mieluș țiganul, teribilă, arată fața adevărată, gratuit crudă, a războiului:

„O zburătură de obuz îi rupsesse pânțele, intestinele îi atârnav pe jos... Cu mâinile tremurânde, el încerca să le adune, să le vâre la loc, în pânțele, amestecate cu țărână și cu fire de iarbă uscată” [Topârceanu, 2014: 51].

Dintre fețele stranii ale morții, se detașează episodul care prezintă încercarea disperată de a scăpa a celor trei cumnați – pluta se înclină, doi dintre ei mor în valuri, iar celui de-al treilea îi rămâne capul prins între snopii plutei improvizate.

Dincolo de înregistrarea atâtor morți inutile, memoriile propun un colaj de instantanee cu o anumită logică afectivă și narativă internă, cu certă relevanță literară. În ultima secvență a textului, intitulată, simplu, *Încheiere*, deși scriitorul simte nevoia să redevină livresc, asociind fapte eroice reale cu reprezentările literare ale războiului, lupta cu stihile și lupta cu bulgarii, morțile inutile, carnagiul de pe malul drept al Dunării nu sunt cauționate nici de exemplele de eroism, nici de Istorie.

BIBLIOGRAFIE

- Gârbea, Horia, *Primul Război Mondial în literatura română*, disponibil la adresa <http://apowp.revista-apostrof.ro/> – accesat la 10.10.2016.
- Hurcombe, Martin, 2004. *Novelists in Conflict. Ideology and the Absurd in the French Combat. Novel of the Great War*, Amsterdam – New York.
- Negustor, Gh., 2013. *Oamenii și moartea în timpul Marelui Război: sentimente, atitudini și manifestări față de război*, teză de doctorat susținută în 2013 la Universitatea Babeș-Bolyai, rezumat disponibil la adresa 193.231.20.119/doctorat/teza/fisier/1632 – accesat la 10.10.2016.
- Rienueau, Maurice, 2000. *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Slatkine Reprints.
- Topârceanu, George, 2014. *Memorii de război*, București, Editura Humanitas.
- Topârceanu, George, 1983. *Scrieri*, II, București, Editura Minerva.
- Vasilache, Simona, 2014. *Poetul și războiul*, în „România literară”, nr. 50/2014, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/index.pl/poetul_i_rzboiul – accesat la 1.10.2016.
- Zamfir, Mihai, 1988. *Cealaltă față a prozei*, București, Editura Eminescu.