

# Imposibilitatea comunicării ororii războiului în *Nimic nou pe frontul de vest* de Erich Maria Remarque

## The Impossibility of Communicating the Horror of War in Erich Maria Remarque's *All Quiet on the Western Front*

SORIN MOCANU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
 sorin.mocanu@uiac.ro

### Cuvinte-cheie

Primul Război Mondial; veterani; oroare; alienare; traumă; *lost generation*.

### Keywords

World War I; veterans; horror; alienation; trauma; *lost generation*.

Romanul lui Erich Maria Remarque, *Nimic nou pe frontul de vest*, nu este, în ciuda aparențelor, un roman care descrie realist războiul, ci unul care caracterizează condiția de a fi în război, ilustrând înstrăinarea de viața de dinainte și imposibilitatea adaptării generației de veterani la existența postbelică. Războiul, forță distrugătoare și nihilistă, este reprezentat ca o realitate oribilă pe care necombatantul nu o poate înțelege și nici măcar închipui, și care produce traume psihice incompatibile cu viața normală. Prin intermediul personajului Paul Baumer, autorul se eliberează de depresia și disperarea produse de trecerea prin război și ilustrează premisele crizei și ale inadaptării veteranilor la lumea postbelică; cei care au supraviețuit fizic se regăsesc incapabili de viață normală și se învinovătesc pentru asta. Articolul își propune să identifice și să analizeze pasajele în care autorul exprimă direct incapacitatea necombatanților de a înțelege în mod real ceea ce se întâmplă pe front, precum și imposibila adaptare a veteranilor la viața civilă.

Erich Maria Remarque's novel *All Quiet on the Western Front* does not describe war realistically, but instead depicts the status of being at war, portraying the estrangement from the pre-war life and the impossibility of veterans to adapt to a post-war existence. War, the nihilistic and devastating force, is represented as a horrible reality civilians cannot even begin to comprehend, a reality that produces psychic trauma that is incompatible to normal life. Through his character Paul Baumer, the author rids himself of the depression and despair caused by the experience of war and illustrates the premises of the crisis and of the maladaptation veterans undergo in the postwar world. The survivors find themselves incapable of living a normal life and blame themselves for it. The article means to identify and analyse the fragments where the author conveys in a direct manner the incapacity of the civilians to fully understand the realities of the frontline and the impossibility of veterans to adapt to civil life.

Romanul *Pe frontul de vest nimic nou* al lui Erich Maria Remarque este cel mai popular roman având ca subiect Primul Război Mondial, înregistrând, încă de la apariția sa în formă de foileton din 1928, un spectaculos succes. Din 10 noiembrie 1928 până în 9 decembrie 1928, cotidianul berlinez *Vossische Zeitung*, care a publicat romanul, și-a dublat tirajul, iar după apariția sub formă de volum în 31 ianuarie 1929, cifra vânzărilor romanului a atins cote nemaîntâlnite: un milion de exemplare vândute în primul an în Germania, apoi traduceri în 12 limbi ajungând la trei milioane de volume în 1930, iar până în 1952, conform celor mai prudente estimări, s-au vândut opt milioane de exemplare în 45 de limbi (Wagener, 2009: 10; Ecksteins, 2009: 58).

Romanul apare într-un moment sensibil în Germania, cu o zi înainte de celebrarea a zece ani de la Armistițiul de la Compiègne din 11 noiembrie 1918, respectiv de la terminarea războiului, iar reclama îl prezintă ca pe un document istoric care spune ce s-a întâmplat în realitate pe front și care arată astfel adevărul despre viața și moartea combatanților, totul din perspectiva unui soldat obișnuit, care a luptat în prima linie și a fost rănit. Momentul este sensibil pentru publicul Republicii de la Weimar, războiul pierdut fiind încă o realitate în conștiința majorității: pe de o parte, percepția negativă asupra tratatului de la Versailles și presiunea costurilor impuse de pensiile veteranilor și sprijinirea răniților (Midgley, 2000: 228); pe de altă parte, din punct de vedere politic, partidele de stânga considerau că războiul era cauza situației extrem de dificile a țării și a lipsei de succes antreprenorial, în timp ce partidele de dreapta priveau războiul ca pe răul necesar, util în construirea unui cetățean superior și producător de eroi, amintindu-și din el, în termeni spirituali și mistici, grandoarea ideii, noblețea sacrificiului sau frumusețea camaraderiei (Barker, 2009: 10-11; Ecksteins, 2009: 67; Wagener, 2009: 103).

În cele aproape trei sute de pagini ale textului se desfășoară un evantai de evenimente triviale, grotești, comice, melodramatice, dramatice și tragice, avându-l în centru pe singurul personaj al romanului, Paul Baumer, dar care vorbește mereu la plural, în numele unui grup de camarazi cu care se contopește – patru colegi de clasă, un lăcătuș, un muncitor, un țăran și decanul de vârstă, Katerbach, cel care îi protejează și îi hrănește pe toți – care se împuținează până la dispariția completă de-a lungul celor 12 capitole. Acțiunile și sentimentele personajului sunt prezentate atât de autentic încât produc impresia că evenimentele chiar așa au avut loc, contemporanii apreciind că li se spune în sfârșit adevărul (Barker, 2009: 17). Dar un adevăr inconfortabil, pentru că războiul li se revelează ca un uriaș abator, ca un eveniment absurd din care nu se poate extrage nimic pozitiv (Ecksteins, 2009: 67). Autenticitatea, impresia de document, de jurnal de front, atât de bine primite de public, au fost de fapt o strategie comercială a casei editoriale, care știa că există un public dornic să cunoască mai multe despre război și căruia îi oferă, în sfârșit, după zece ani, întregul adevăr despre război (Midgley, 2000: 235); tot pentru promovare, în special pentru a valoriza autenticitatea documentară în vânzare, a fost creat și un mit al autorului: Erich Maria Remarque era prezentat ca un autobiograf naiv, un fost soldat, un om simplu care nu mai scrisese niciodată (în realitate, în 1920 scrisese romanul *Die Traumbude*, iar în 1928 romanul *Station am Horizont*) și care, pur și simplu, s-a apucat dintr-odată să-și scrie memoriile (Midgley, 2000: 235-236).

Dar un roman despre război, oricât de documentat ar fi și indiferent de cât de realist ar părea, nu este războiul însuși, ci doar o reprezentare a lui, care nu poate fi decât una subiectivă, ne-permițându-i cititorului acces direct la o realitate, chiar dacă acest lucru este anunțat pe copertă și cititorul o crede; iar Paul Baumer nu este Eric Maria Remarque, nu mai mult decât Gustave Flaubert este doamna Bovary – Flaubert este *Doamna Bovary!* –, în sensul că Eric Maria Remarque n-a afirmat niciodată că el este personajul său, chiar dacă acesta este creația sa.

Parafrazând comentariul lui Vladimir Nabokov de la începutul cursului său de literatură, a citi *Pe frontul de vest nimic nou* cu prejudecata că este doar o descriere critică a războiului ar fi la fel de plictisitor pentru cititor și nedrept pentru autor ca a citi *Doamna Bovary* ca o critică a burgheziei (Nabokov, 1980: 1). Un roman de război este în primul rând un roman, adică ficțiune, iar romancierul este un inventator de lumi noi. Nabokov a afirmat-o în cel mai clar mod posibil; un scriitor are trei fețe: este un povestitor, un învățător și, mai ales, un magician. Povestitorul informează cititorul, îi comunică fapte și sentimente, îi oferă satisfacția de a ști mai mult și mai multe; învățătorul propune o morală și o perspectivă și convertește cititorul; magicianul face să apară o lume întregă din nimic, ca un prestidigitator ce construiește abil un castel din cărți de joc sau scoate panglici nesfârșite sub ochii uimiți ai spectatorului care, deși privește cu atenție, tot nu poate să înțeleagă cum e posibil să fie înșelat (Nabokov, 1980: 5-6). Geniul și stilul artistului produc iluzia realității, îl fac să creadă pe cititor că participă la ceva real. Și este ceea ce Erich Maria Remarque face cu romanul său, îl convinge pe cititor că participă la o realitate.

Harold Bloom pune sub semnul întrebării valoarea estetică a romanului pentru că îl considera prea sincer și prea atașat de un subiect istoric (Bloom, 2009: 2), dar sinceritatea autorului se rezumă la scurta notă care prefațează textul, în care afirmă că nu l-a scris nici ca pe un act de acuzare, nici ca pe o declarație a convingerilor sale, ci ca pe o reprezentare a generației care, deși a supraviețuit fizic războiului, a fost distrusă de el. Romanul este povestea lui Paul Baumer, dar personajul Paul Baumer nu supraviețuiește războiului, el nu va cunoaște ce se va întâmpla după război, el nu face parte din „*lost generation*”; el ilustrează doar premisele crizei și inadaptării veteranilor în realitatea postbelică a Republicii de la Weimar. De altfel, editorul a fost conștient că o astfel de declarație a autorului ar putea deranja vânzarea cărții ca autobiografie și a insistat să o șteargă (Midgley, 2009: 234-235; Murdoch, 2006: 34).

Mărturisirea autorului indică așadar faptul că romanul nu este un simplu roman care descrie războiul, suferințele celor implicați sau diversele modalități de a muri, ci caracterizează condiția de a fi în război, prezintă starea combatanților de a fi înstrăinați de viața de dinainte, dar și de după război; romanul se adresează în primul rând generației care, deși a supraviețuit unui război mondial, se regăsește după zece ani de pace încă incapabilă să se adapteze la normalitate și se învinovățește pentru asta, dar și celor care, prea tineri pentru a participa la război, ajung la maturitate în 1928. Așadar, romanul este o ficțiune al cărei personaj supraviețuiește într-un război al cărui început nu-l știe și al cărui sfârșit nu-l vede, blocat fără ieșire într-o lume complet diferită de cea normală, dar în care s-a adaptat și, mai ales, s-a integrat într-un „grup definit doar diversele moduri de a îndura suferința” (Midgley, 2000: 238) – aceștia sunt camarazii. Remarque spune în 1928, unui public de supraviețuitori ai războiului, povestea supraviețuitorilor, a celor distruși mental de un carnagiu pe care nimeni nu l-a prevăzut, alienați chiar și după întoarcerea acasă. Dar nu o face doar pentru ei, ci și pentru sine, în scop terapeutic (Wagener, 2009: 81), cathartic (Barker, 2009: 18-19), pentru a se elibera de trauma trecerii prin război, pentru a scăpa de depresia și disperarea produse de experiența războiului – cu excepția morții, care nu este o experiență pentru cel care moare!

Prin urmare, deși la o lectură superficială romanul pare memorialistic sau chiar jurnal de front – și acest tip de lectură este cauza principală a uriașului succes la public –, el nu este doar un alt roman sincer despre evenimentele din război, ci mult mai mult, respectiv o declarație tranșantă despre efectele războiului asupra generației tinere, despre modul în care războiul distruge legăturile culturale dintre cei de pe front și cei de acasă, despre cum experiența suferinței, distrugerii, absurdității, abuzului și dezumanizării îi consumă și îi lasă fără nicio speranță pe cei ce au norocul să se întoarcă (Eksteins, 2009: 63) și de la care se așteaptă

reconstrucția societății: „Întorcându-ne acum, suntem obosiți, destrămați, secătuiți, dezrădăcinați și fără speranțe. Nu ne vom mai putea adapta. Nici nu vom fi înțeleși. [...] De altfel, noi ne suntem nouă înșine de prisos: vom crește, unii se vor adapta, alții se vor supune, iar mulți vor fi dezorientați – anii se vor scurge și în cele din urmă ne vom duce de răpă.” (Remarque, 2016: 248). Aceste fraze, din finalul romanului, nu sunt o prevestire, ci o constatare, reprezintă percepția postbelică a realității și sunt adresate minților de la 1928. Remarque este vocea disperării, a conștientizării că generația tânără nu a fost învinsă în război: „Nu suntem învinși, căci avem ostași mai buni și mai încercați; suntem doar striviți și împinși înapoi de marea superioritate numerică a inamicului” (Remarque, 2016: 241), ci mințită și irosită de un sistem care a permis războiul.

Tema romanului este alienarea; incapacitatea supraviețuitorilor tineri de a relua viața de acolo unde au lăsat-o înainte de a participa la război este explicată de Erich Maria Remarque prin înstrăinarea lor continuă de lumea normală, cea a păcii, a valorilor umane și a sensului, a continuității și educației, a dialogului și comunicării, a frumuseții și ordinii, a sensibilității, empatiei și carității. Toate cele douăsprezece capitole ale romanului conțin scene care ilustrează opoziția fundamentală dintre două lumi, cea civilă, de acasă – de dinaintea și din timpul războiului –, și cea din cazarmă sau de pe front, opoziție care se amplifică odată cu trecerea timpului și care produce confuzia și dezorientarea combatanților. Între cele două lumi există soluție de continuitate și comunicarea este imposibilă: cei de acasă nu-i cred și nu-i înțeleg pe cei de pe front, nici măcar nu-și pot închipui (Sontag, 2011: 121) ce se întâmplă cu adevărat în război. Ultimul capitol, și cel mai scurt, este semnificativ pentru această imposibilitate a înțelegerii, a punerii de acord asupra unui fapt. Baumer este ucis, dar ziua în care lui i se întâmplă cel mai mare rău posibil este pentru ceilalți doar „o zi care s-a scurs atât de liniștit pe întregul câmp de luptă, încât comunicatul oficial s-a putut mărgini la sentința «Pe frontul de vest nimic nou»”. Mai mult: „a fost găsit cu fața în jos, răsturnat în țărână, ca și cum ar fi dormit. Când l-au întors, au văzut că nu s-a chinuit mult; trăsăturile lui aveau o expresie atât de senină, încât părea aproape mulțumit” (Remarque, 2016: 249). Moartea estetizată, ca somn, moartea rapidă și ușoară, cadavrul frumos ce comunică o stare de mulțumire, toate sunt imagini pe care le văd ceilalți, cei în viață, și pe baza lor speculează asupra suferinței, războiului, sacrificiului etc.; dar în moarte nu există fericire, ea doar poate să pară așa celor care încă trăiesc și cred că nu vor muri niciodată, și care îi pot convinge cu ușurință pe tineri să moară. Ultimul camarad pe care Baumer îl pierde este Stanislaus Katczinsky, figura paternă, cel care îi păzește, învață și hrănește pe toți acești tineri și începători în ale războiului. Nu este doar o coincidență aparenta similitudine dintre imaginea lui Baumer – un elev cu bune cunoștințe de literatură clasică – ducându-l în spate pe Katczinsky, rănit ușor, în încercarea de a-l salva și cea a lui Eneas, purtându-și tatăl, pe Anchise, în spate, salvându-l din Troia în flăcări. Dar lucrurile nu se petrec la fel de frumos și înălțător, ca în epopee: Katczinsky este rănit a doua oară, mult mai grav, în timp ce este dus spre postul de prim ajutor și moare înainte să ajungă acolo, fără ca Baumer să-și dea seama că duce în spate un cadavru; Baumer însuși moare câteva zile mai târziu, fără să fi fondat ceva, fără să fi realizat ceva în viață sau măcar să fi înțeles sensul războiului. Cititorul atent se aștepta la această neconcordanță dintre realitatea războiului și reprezentarea lui culturală, el fusese anunțat încă din primul capitol că între adevărul frontului și imaginile lui tradiționale – acelea predate în școli, de profesori care i-au educat pentru viață pe viitorii foarte tineri soldați pe baza modelelor eroice clasice, cu repere morale transpuse în fraze bombastice, cu estetizarea războiului și a virtuților eroice – e o falie de netrecut: Katczinsky, om practic, sărac și dornic doar să supraviețuiască prin orice mijloace, o știa prea bine și le-a

spus-o celor tineri încă de la începutul experienței lor pe front (cap.1): „Katzinsky declară că asta-i din pricina culturii, că ea idiotizează. Și ce spune Kat e lucru bine gândit” (Remarque, 2016: 16). Afirmatia tranșantă a lui Katzinsky conține o acuzație la adresa unui model de educație irelevant pentru viața lor actuală și la adresa unei generații mature și prezumate mai înțelepte care i-a mișnit și, mai ales, n-a putut sau n-a vrut să împiedice războiul.

Romanul este construit pe baza a două antiteze fundamentale, recunosibile în toate capitolele. Prima este opoziția dintre viața pentru care tinerii au fost pregătiți de instituțiile culturale, viața de dinainte de război, și aceea pe care o trăiesc pe front sau în preajma lui. Tot ce tinerii au învățat – de la generația matură, care i-a trimis acum la război abuzând de discursuri mobilizatoare și sentimentale – adică: identitate, reguli, ierarhii, roluri sociale, sentimente, pudoare se dezintegrează în tranșeele care îi transformă în „trogloditi” (Fussell, 1975: 36-74). După zece săptămâni de instrucție, tinerii se descoperă transformați radical, mai mult decât s-ar fi întâmplat în zece ani de școală, dresați și fără personalitate, știu acum că un nasture lustruit valorează mai mult decât patru volume de Schopenhauer (Remarque, 2016: 25). Din cauza războiului, „deosebiri create de cultură și educație s-au șters aproape cu desăvârșire și sunt de nerecunoscut” (Remarque, 2016: 242).

Este semnificativ pentru această înțelegere a noii lumi că romanul începe cu două tablouri șocante prin cinismul lor și lipsa de măreție: compania lui Baumer primește porție dublă de mâncare și țigări pentru că jumătate din efectivul ei a fost decimat într-o singură zi, iar supraviețuitorii consideră că „asta, băieți, se cheamă să ai baftă!” (sic!) (Remarque, 2016: 10) și acum sunt, fără să se simtă deloc vinovați, – imaginea aparține celei de-a doua fraze a romanului – „sătui și mulțumiți” (Remarque, 2016: 7). După masă, latrina comună devine mirific și neverosimil loc al fericirii: locul nu e abject, dimpotrivă, e „confortabil”, sunt „ceasuri minunate în care nu te gândești la nimic”, „de jur împrejurul nostru se așterne lunca înflorită. Firele subțiri de iarbă se leagănă; fluturi albi se clatină ca beți, plutesc în vântul cald și moale al verii târzii; noi citim scrisori și ziare și fumăm, ne scoatem capelele și le punem lângă noi, vântul se joacă în părul nostru, se joacă mereu cu vorbele și gândurile noastre”, „am putea să stăm așa o viață întregă” (Remarque, 2016: 14). Nu e ironic și nici autoderiziune, Baumer își amintește foarte bine că la început se jena de privirile altora, așa cum era normal, dar „a învățat mai multe decât să biruim rușinea asta. Cu vremea ne-am deprins cu altele și mai și” (Remarque, 2016: 13); acasă, latrina semnifică igienă, pe front semnifică frumusețe! De altminteri, pasaje ce valorizează alimentația și digestia, uneori problematică, există în număr suficient în roman pentru a ilustra convingător viața cazonă. Valorile vieții de front sunt deseori radical diferite de cele domestice, pentru că și realitatea frontului este complet diferită, de neînțeles în afara ei. Dar nu războiul este singurul vinovat pentru această cvasi-animalizare a omului, cauza reală este în miezul culturii germane, este spiritul militarist prusac și virtuțile războinice (Wagener, 2009: 89), predate în școală și prezente, teoretic și practic, peste tot: la oamenii politici, la ofițeri, la profesori, la oricine dobândește o putere oarecare asupra altora și care nu-i mai tratează pe oameni ca egali și nici pe soldați ca oameni. Când structurile politice și cele educaționale nu îl mai consideră pe soldat o ființă, ci un obiect sau un animal, un instrument „de fier” – în liceu, în cazarmă, pe front, în lagăr, dar și în spațiile publice –, acesta își va găsi mijloacele de a rezista și auto-conserva fizic, de a se imuniza. Primitivi, poate și dezgustători, dar în viață, pentru că aceasta este tot ceea ce contează și soldatul real face orice ca să rămână viu (Trittle, 2000: 40).

Dar a rămâne în viață, a supraviețui fizic este suficient doar pentru situația de front, lumea postbelică vrea mai mult de la indivizi. Soldații înțeleg că războiul pe care îl duc este absurd, că

suferințele lor sunt inutile și că ei s-au schimbat, iar dorita întoarcere acasă îi înspăimântă. Nu știu ce vor face în spațiul civil, cum și dacă se vor readapta – ei nu știu să facă bine decât un singur lucru: să ucidă; sunt „bănuitori, niloși, răzbunători, cruzi” (Remarque, 2016: 29) –, nu-și pot imagina un viitor pentru că nu mai găsesc vreun sens vieții, s-au „sălbăticit în chip neobișnuit și întristător” (Remarque, 2016: 24). Tinerii care au schimbat rapid băncile școlii cu tranșeele au pierdut continuitatea vieții, au transgresat o etapă a dezvoltării lor ca buni cetățeni și au fost martori ai colapsului vechilor valori, cele care n-au putut preveni și nici limita carnagiul, deși constituiau rezultatul a mii de ani de cultură și civilizație.

A doua opoziție pe care este construit romanul este aceea dintre ceea ce știu soldații – experiența ororii dobândită în război, cunoașterea vieții și a morții – și ceea ce știu cei de acasă despre război, lumea în care veteranii vor trebui să trăiască, să se (re)integreze, să comunice cu civilii și să fie înțeleși de aceștia. Soldații sunt îngroziți de acest viitor pentru că înțeleg bine că războiul nu i-a pregătit pentru el și pentru că nu știu ce-i așteaptă acasă pe cei ca ei: „Războiul ne-a stricat. Nu mai suntem buni de nimic.[...] Suntem izolați de activitate, de năzuințe, de progres. Nu mai credem în ele, credem în război” (Remarque, 2016: 79-80). Combatanții au devenit ne-oameni, morți-vii, nu mai aparțin nici lumii de dinainte de război și nu se vor integra nici în cea de după: „nu mai avem niciun simțământ unii pentru alții, aproape că nu ne mai recunoaștem când vreunul trece în carne și oase pe dinaintea privirii noastre rătăcite. Suntem nesimțitori, niște morți care, datorită unei scamatorii, a unei magii periculoase, mai pot alerga și ucide” (Remarque, 2016: 103); „am devenit înspăimântător de nepăsători, [...] Suntem pierduți ca niște copii și încercați ca oamenii bătrâni. Suntem vulgari și triști și superficiali – mi se pare că suntem pierduți” (Remarque, 2016: 109). Primitivismul care i-a salvat până acum (Remarque, 2016: 230) și viața instinctuală (Remarque, 2016: 231) nu mai valorează nimic în spatele frontului sau pe timp de pace.

Revelator pentru această groază a combatantului față de civilii care nu-l vor accepta așa cum este, cu care nu se va înțelege, este capitolul al șaptelea, al permisiiei. Baumer are șansa de a petrece paisprezece zile acasă, departe de război. Trecerea de la viața de front la aceea de civil nu este bruscă, două episoade mediatore au rolul de a-l civiliza pe combatant. Descoperirea unui afiș de teatru, reprezentând o tânără femeie elegantă, într-un decor estival, joacă rolul unei hierofanii: este imaginea frumuseții, seninătății și fericirii, este pacea așa cum ar trebui să fie (Remarque, 2016: 124); contemplarea are efecte benefice: Baumer și camarazii merg la despăduchere și se gândesc la cămăși curate. Al doilea episod include femei reale, trei franțuzoaice care oferă servicii sexuale în schimbul mâncării, dar Baumer are sentimentul unui act de seducție, al unei aventuri erotice adolescente.

Permisia, prilej pentru a-și aminti de viața de dinainte de război și a o întâlni pe cea probabil de după război, îi va demonstra lui Baumer că nu mai poate comunica cu cei de acasă, cunoscuți sau nu, că nu va fi înțeles și nici acceptat. Experiența alienării va acoperi un spectru larg, în trei contexte diferite, făcându-l pe Baumer să realizeze că integrarea este imposibilă pentru el.

Primul contact este acela cu casa părintească și familia: părinții și sora. Discuția cu mama sa este scurtă și dialogul este poticnit – nu are ce să-i spună; în fața efuziunilor materne se descoperă stânjenit: „Aici e mama, aici e sora, aici e caseta cu fluturi și colo e pianul de mahon – dar eu nu sunt încă pe de-a întregul acasă. E un vâl și un pas între mine și celelalte” (Remarque, 2016: 139). Mama vrea să știe cum e pe front, dar întrebarea ei este fundamentală și, în același timp, absurdă: „A fost tare rău pe front, Paul?” (Remarque, 2016: 139); răspunsul corect – pe care Baumer nu i-l oferă – nu poate fi decât: „tare/extraordinar/incredibil de rău”!

Ea nu așteaptă răspunsul adevărat, întrebarea e doar o formulare a îngrijorării firești de mamă; totuși, ca orice civil, ea știe ceva, a auzit de la o altă mamă „că pe front e o grozăvie, mai ales de când cu gazele alea și cu toate celelalte” (Remarque, 2016: 140). Cuvintele mamei rezumă reprezentarea războiului pentru ea și cei ca ea: vag, generic, neclar, și conțin – ea întreabă – și speranța că va fi contrazisă; de fapt, ea nu vrea să știe cu adevărat ce este pe front, ea vrea să i se infirme chiar și vagile informații la mâna a doua. Iar Baumer o face: „Ah, mamă, se povestesc atât de multe, [...]. Nu vezi? Sunt sănătos tun” (Remarque, 2016: 140), pentru că nu are niciun motiv să-i spună mamei adevărul, suferința ei ar fi și mai mare, știindu-l pe el acolo. El știe multe – totul, de fapt – despre răutatea oamenilor, despre răul absolut care este războiul; ea nu știe nimic. Pentru a exista comunicare reală ar trebui fie ca el să uite totul, să redevină un copil nevinovat – ceea ce își dorește, dar e imposibil –, fie ca și ea să știe – și să sufere împreună –, dar ea nu ar înțelege, așa cum niciun civil nu ar înțelege: „Ah, mamă, mamă! Hai să ne ridicăm și să pornim înapoi de-a lungul anilor, până când toată ticăloșia asta nu va mai atârna deasupra noastră și vom fi iarăși numai noi doi, tu și cu mine, mamă!” (Remarque, 2016: 159). La finalul permisiiei (e ultima lor clipă împreună), ea nu are la dispoziție decât cuvinte, iar cuvintele nu înseamnă nimic în lumea frontului, a faptelor: „Să fii cu băgare de seama pe front, Paul?” (Remarque, 2016: 158).

A doua neînțelegere are loc în stradă, când Baumer se întâlnește cu un ofițer de garnizoană care îl umilește, pedepsindu-l pentru salutul executat imperfect. Maiorul este chintesența spiritului prusac, formalist, ridicol, dar periculos în isteria lui, obsedat de ordine și disciplină, și nu-i acordă nicio circumstanță atenuantă celui care nu se supune, chiar dacă este venit direct de pe front: „Ai vrea poate să introduci aici năravurile de pe front! Mută-ți gândul! La noi, slavă Domnului, e ordine!” (Remarque, 2016: 142). Și Baumer se supune, altfel ar fi arestat și permisia i s-ar termina înainte de a începe; în termenii lui Bernard-Henri Lévy, soldatul e „sclavul absolut” (Lévy, 2004: 147). Nu e cazul aici de camaraderie, cei doi nu au împărtășit nici frica, nici singurătatea, nici foamea. Baumer îl considera camarad mai degrabă pe soldatul francez pe care l-a înjunghiat.

A treia neînțelegere are ca actori un fost profesor și, ulterior, câțiva necunoscuți, dar oameni importanți, cu funcții. Și profesorul îi adresează întrebările generale despre situația de pe front, dar nu așteaptă răspunsul, îl cunoaște deja, și nu pierde ocazia nici să se asocieze la suferința soldaților, nici să se victimizeze: „Ei, ce mai e pe front? Groaznic, groaznic, nu-i așa? Da, e oribil, dar trebuie să rezistăm. Și apoi, pe front, după câte am auzit, sunteți cel puțin bine hrăniți. Dumneata, Paul, arăți bine, sănătos, voinic. Aici, firește, o ducem mai rău, se-nțelege. E și explicabil: tot ce-i mai bun, numai pentru soldați?” (Remarque, 2016: 144). Acesta îl invită la un restaurant, pentru a-l prezenta unui grup de prieteni, care îi plătesc lui Baumer patru halbe de bere, ca și cum așa s-ar achita de o datorie față de el, față de ce a făcut el pentru Germania, și ar începe să fie egali. Și profesorul, și ceilalți (inclusiv tatăl lui Baumer, care vrea să defileze prin oraș alături de fiul său în uniformă, pentru că este un om sărac și care nu se poate lăuda cu altceva!) reprezintă vechea generație, aceea care a dorit și declanșat războiul, dar care nu luptă în el; în schimb, reprezentanții acestei generații se agață de lozinci patriotice, fac strategii amatoricești, planifică anexări teritoriale pe mese de cafea și colportează informații false despre război și viața de pe front, transformându-le prin repetare, și pentru că nimeni nu-i contrazice în singurele adevăruri accesibile. Ca toți amatorii de război, prietenii profesorului nu l-au cunoscut și pun întrebări ridicole la care își răspund singuri: „Așa? Vii de pe front? Cum e moralul pe-acolo? Excelent, excelent, nu?” (Remarque, 2016: 144). De asemenea, fac planuri de luptă fanteziste, dar care presupun moartea celor care participă, și pun presiune: „Păi, să vă

mișcați oleacă voi cei de-acolo, că ne-am săturat de veșnicul vostru război de poziții. Scoateți-i din tranșee, ce naiba! Că atunci o să se facă și pace” (Remarque, 2016: 145). Nu au încredere în cunoștințele de teren ale lui Baumer, căruia îi reproșează lipsa de perspectivă, și exprimă ritos un optimism stupid: „Trebuie respinse fără milă, de sus în jos. Și apoi spre Paris!” (Remarque, 2016: 145). Cu astfel de oameni comunicarea este imposibilă, ei refuză să accepte că nu știu nimic și preferă să-și impună și valideze, prin repetare și retorică, prejudecățile. Și tocmai pentru că nu știu nimic, cu acești oameni, complet rupți de realitate, dar mulți și vocali, războiul nu s-ar termina niciodată.

Ușurința și calmul cu care civilii vorbesc despre război, multele cuvinte despre o realitate pe care nu o cunosc deloc, egoismul care îi face să discute mai mult despre problemele lor, minore de altfel, sunt șocante pentru soldatul Baumer. Lumea de acasă, bazată pe vechea ordine, e dezgustătoare tocmai prin normalitatea ei, care e un simptom al nepăsării, al nesimțirii, o lume care ar trebui distrusă, altfel ar putea porni oricând un alt război, plecând de la o discuție de berărie: „e o lume prea strâmtă; cum poate ea umple viața cuiva? Ar trebui sfărâmată; căci e oare cu puțință să se desfășoare astfel, când în clipa asta, pe front, schijele țuie deasupra pâniilor, iar rachetele luminoase suie spre cer, când răniții sunt cărați pe foi de cort, iar camarazii se lipsesc de pereții tranșeelelor? Sunt altfel de oameni aici, oameni pe care nu-i pot înțelege, pe care-i invidiez și-i disprețuiesc” (Remarque, 2016: 147). Acești oameni sunt nepăsători pentru că se simt în siguranță (Sontag, 2011: 95), sunt departe de front și sentimentul că războiul nu poate ajunge la ei îi face indiferenți; și nu au niciun interes să știe mai multe despre front, pentru că astfel s-ar apropia de el – detaliile oferite de un participant direct l-ar face mult mai real! – și liniștea lor ar dispărea. Și atunci închid ochii și-și astupă urechile, repetând la nesfârșit poncifele propagandei sau ale literaturii clasice de război (în cazul profesorului de germană).

Nici reîntoarcerea în camera copilăriei, cel mai familiar spațiu, nu-l ajută pe Baumer; nimic nu e schimbat în ea: mobilă, poze, cărți, caiete, rechizite, un întreg univers în care se imersează sperând ca materia neschimbată să-i readucă inocența pierdută, speranțele tinereții, dorința de acțiune și să-i șteargă experiența războiului. Dar așteptarea este inutilă, realitatea războiului este mai puternică decât amintirile, dorințele și idealurile juvenile nu se mai întorc și personajul conștientizează că este imposibil să mai existe viață normală după război pentru cei ce l-au cunoscut nemijlocit, că viața lui – și a tuturor celor ca el, generația sa – e terminată, pentru că un soldat nu poate redeveni niciodată un civil normal:

Aștept – aștept. Imagini se perindă, dar nici una nu rămâne, sunt numai umbre și amintiri. Nimic – nimic. Neliniștea mea sporește. O senzație îngrozitoare de înstrăinare se naște subit în mine. Nu mai pot găsi drumul înapoi, sunt mazilit; oricât implor și mă străduiesc, nimic nu se mișcă; sunt nesimțitor și trist, ca un osândit și trecutul îmi întoarce spatele. Totodată mă tem să-l invoc cu prea multă stăruință, pentru că nu știu ce-ar putea să se întâmple. Sunt ostaș – la asta trebuie să mă mărginesc. (Remarque, 2016: 150)

Reîntoarcerea simbolică a eșuat, inserția în spațiul cunoscut nu readuce și o liniștire mentală, semnaland că întoarcerea acasă la finalul războiului nu va însemna și o reluare a vieții normale de dinaintea conflictului. De aceea, la sfârșitul permisiei, barăcile și compania regăsite sunt noul acasă, locul binelui, împreună cu camarazii. În fond, pe front, lumea lui este alternativa completă: familie, ocupație, divertisment, sex, invidie, moștenire, viață și moarte.

Așadar, episodul permisiiei este un element fundamental în receptarea romanului ca o viziune a imposibilei reziliențe și a imposibilei comunicări: soldații nu pot redeveni oameni normali, iar civilii nu pot înțelege adevărata forță distructivă a războiului. Deși tot romanul este construit ca o narațiune la persoana I, ca și cum Paul Baumer ar comunica realitatea războiului și ar informa publicul despre experiența sa pe front, episodul permisiiei dovedește că această realitate nu poate ajunge la civili, la cei care nu au experiența frontului; comunicarea cu aceștia este imposibilă. Singurii care înțeleg sunt veteranii, cei care descoperă în roman nu amintiri, pe care nu și le doresc, ci o justificare a inadaptării lor la cotidianul Republicii de la Weimar, a eșecului lor social, precum și o exonerare: nu sunt responsabili de război, sunt și ei victimele lui. Remarque nu scrie pentru ca cititorii săi să-și amintească războiul, ci ca să-l gândească. Să înțeleagă și să accepte realitatea: aceea că oamenii își fac mereu rău unii altora.

### **BIBLIOGRAFIE:**

#### **Surse principale**

REMARQUE, Erich Maria (2016). *Pe frontul de vest nimic nou*. Traducere din limba germană de Emanoil Cerbu. Iași: Polirom.

#### **Surse secundare**

BARKER, Christine R. & LAST, R.W. (2009). All Quiet on the Western Front. In Harold BLOOM (Ed.), *Erich Maria Remarque's All Quiet on the Western Front. New Edition* (pp. 3-40). New York: Infobase Publishing.

BLOOM, Harold (2009). Introduction. In Harold BLOOM (Ed.), *Erich Maria Remarque's All Quiet on the Western Front. New Edition* (pp. 1-2). New York: Infobase Publishing.

EKSTEINS, Modris (2009). Memory. In Harold BLOOM (Ed.), *Erich Maria Remarque's All Quiet on the Western Front. New Edition* (pp. 57-80). New York: Infobase Publishing.

LÉVY, Bernard-Henri (2004). *Reflecții asupra războiului, răului și sfârșitului istoriei*. Traducere din limba franceză și postfață de Valentin Protopopescu. București: Trei.

FUSSELL, Paul (1975). *The Great War and Modern Memory*. New York: Oxford University Press.

MIDGLEY, David (2009). Remembering the War. In Harold BLOOM (Ed.), *Erich Maria Remarque's All Quiet on the Western Front. New Edition* (pp. 127-154). New York: Infobase Publishing.

MIDGLEY, David (2000). *Writing Weimar. Critical Realism in German Literature 1918-1933*. New York: Oxford University Press.

MURDOCH, Brian (2006). *The Novels of Erich Maria Remarque. Sparks of Life*. New York: Camden House.

NABOKOV, Vladimir (1980). *Lectures on Literature*. New York/London: Harcourt Brace Jovanovich.

SONTAG, Susan (2011). *Privind la suferința celuiilalt*. Traducere din engleză de Laura Cruțeru. București: Humanitas.

TRITTLE, Lawrence A. (2000). *From Melos to My Lai. War and Survival*. London: Routledge.

WAGENER, Hans (2009). All Quiet on the Western Front. In Harold BLOOM (Ed.), *Erich Maria Remarque's All Quiet on the Western Front. New Edition* (pp. 81-106). New York: Infobase Publishing.