

## DEFINING AND APPLYING THE CONCEPT OF *ECOLOGICAL READING* AND *ECOCRITICISM*

Nagy Imola Katalin  
Lecturer, PhD, Sapientia University of Cluj-Napoca

*Abstract: In the study we approach the concepts of ecological reading and ecocriticism, by circumscribing the emergence and evolution of these notions and outlining their potentials and limitations. We apply this rather recent type of criticism to the best novels written by the Hungarian writer Albert Wass, A funtineli boszorkány, translated into Romanian under the title Lângă Scaunul Domnului. We reflect upon the way the human psyche and mind resonate to the rhythms of nature. The aim of the study is to investigate the modalities in which ecocritical reading can be applied to this text and the ways in which new meanings emerge if we approach this work through the lens of ecological reading: the role and importance of nature, cycles of nature, the special knowledge that people belonging to nature possess, the protective space of the mountains as the territory of inner freedom, the advancement of civilization and the losses suffered by nature and the natural man.*

### **Ecocritica. Evoluție și concepte operaționale**

Ecocritica, cunoscută și sub alte denumiri precum *studii culturale verzi/ green cultural studies*, *ecopoetică/ ecopoetics* și *critică literară de mediu/ environmental literary criticism* (cf. Matland, 2013) este abordarea interdisciplinară a literaturii și mediului, în cadrul căreia cercetătorii literaturii analizează texte literare care ilustrează preocupări legate de mediu și examinează diferitele moduri în care literatura tratează tematica naturii și a mediului. Ecocritica este studiul literaturii prin prisma altor domenii neliterare precum ecologia, biopolitica, istoria mediului, ecologia socială. Ecocritica este adesea folosită ca un termen umbrelă (cf. Marland, 2013) pentru orice aspect al științelor umaniste (de exemplu, mass-media, film, filozofie și istorie) care abordează probleme ecologice, dar funcționează în primul rând ca o teorie literară și culturală. Marland definește acest termen umbrelă ca semnificând acele abordări critice care explorează reprezentarea în literatură (și alte forme culturale) a relației dintre om și mediul înconjurător, în mare parte din perspectiva anxietăților legate de impactul distructiv al biosferei umane (Marland, 2013, 861). Aceasta nu înseamnă că ecocritica se limitează la literatură și cultură; ea încorporează idei și concepte din știință, etică, politică, filozofie, economie și estetică peste granițele instituționale și naționale (Gladwin 2017). Ecocritica este un domeniu de studiu literar care se dezvoltă rapid, având în vedere relația pe care o au oamenii cu mediul și care explorează modul în care natura și lumea naturală sunt imaginate reprezentate în textele literare..

În ceea ce privește istoricul conceptului, trebuie reținut faptul că un prim moment este reprezentat de apariția textului *Silent Spring* a lui Rachel Carson în 1962. Inspirat din acest text,

William Rueckert este primul care folosește termenul *ecocriticism/ecocritică* (cf. Barry, 2009, 240) în eseuul său din 1978 intitulat *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism /Literatura și ecologia: un experiment în ecocritică*. Intenția lui Rueckert a fost să aplice conceptele ecologiei la studiul literaturii. Rueckert definește termenul ecocritică drept „aplicarea ecologiei și a conceptelor ecologice la studiul literaturii”<sup>1</sup>. Peter Barry (2009) menționează, de asemenea, articolul din 1974 al lui Karl Kroeber *Home at Grasmere* ca fiind primul care a folosit termenul *ecologic* în critica literară (cf. DeMott, 2018) Un alt text ecocritic timpuriu, *The Comedy of Survival/ Comedia supraviețuirii* de Joseph Meeker (1974), promovează ideea că problemele legate de mediu și criza acesteia este cauzată în primul rând de o tradiție culturală eminentamente occidentală, în care se produce separarea culturii de natură și elevarea celei dintâi la o predominanță morală care a produs o inerentă pierdere de teren a celei din urmă. Defrișările, poluarea aerului, speciile pe cale de dispariție, pierderea zonelor umede, drepturile animalelor și consumerismul rampant au apărut ca probleme controversate care au pătruns în literatură<sup>2</sup>, facilitând apariția ecocriticii. Joseph Meeker a folosit termenul *ecologie literară* pentru a se referi la „studiul temelor biologice și a relațiilor care apar în operele literare. Este simultan o încercare de a descoperi ce roluri au jucat literatura în ecologia speciei umane.”<sup>3</sup>

Volumul lui Donald Worster *Nature's Economy* (1977) a devenit un manual pentru studiul gândirii ecologice de-a lungul veacurilor așa cum studiul lui Arnold Toynbee, *Mankind and Mother Earth* a înregistrat efectul civilizației umane asupra pământului și naturii (1976).

Ecocritica investighează relația dintre oameni și lumea naturală în literatură, modul în care sunt prezentate și analizate problemele de mediu, problemele culturale legate de mediu și atitudinile față de natură. Unul dintre principalele obiective ale ecocriticii este de a studia modul în care indivizii din societate se comportă și reacționează în raport cu natura și aspectele ecologice. Prin urmare, este un mod nou de analiză și interpretare a textelor literare, care aduce noi dimensiuni domeniului studiilor literare și teoretice<sup>4</sup>. Gândirea occidentală a avut adesea o atitudine mai mult sau mai puțin utilitară față de natură - natura este pentru a satisface nevoile umane. Cu toate acestea, după secolul al XVIII-lea, au apărut multe voci care cereau o reevaluare a relației dintre om și mediu și a viziunii omului asupra naturii.<sup>5</sup>

Ecocritica s-a cristalizat doar la începutul anilor 1990, deși apare concomitent cu alte tendințe recente în critica literară, critica feministă sau critica marxistă sunt de obicei citate în acest sens, ca fiind abordări transdisciplinare apărute concomitent cu ecocritica. Trebuie totuși reținut faptul că începuturile criticii marxiste sunt situate de teoreticienji contemporani undeva în jurul anilor 1960-1970, cu toate că marxismul a penetrat adânc în domeniul literaturii încă de dinainte de primul război mondial sau chiar sfârșitul secolului al XIX-lea.

<sup>1</sup> <https://literariness.org/2016/11/27/ecocriticism/>

<sup>2</sup> [http://ehc.english.ucsb.edu/?page\\_id=2388](http://ehc.english.ucsb.edu/?page_id=2388)

<sup>3</sup> <https://literariness.org/2016/11/27/ecocriticism/>

<sup>4</sup> <https://literariness.org/2016/11/27/ecocriticism/>

<sup>5</sup> <https://literariness.org/2016/11/27/ecocriticism/>

Așadar anii 1990 aduc răspândirea spectaculoasă a ecocriticii prin două studii de bază, *The Ecocriticism Reader*, volum semnat de Cheryll Glotfelty și Harold Fromm respectiv *The Environmental Imagination* de Lawrence Buell. Cheryll Glotfelty fondează ecocritica definită ca un demers critic alternativ. Cercetătoarea a *ecologizat* domeniul literaturii prin antologia sa importantă, *Ecocriticism Reader* (publicat în 1996), care conține numeroase eseuri eco-critice despre ficțiune, dramă și alte forme de literatură. Buell a susținut că schimbarea mediului este posibilă prin texte literare creative (cf DeMott, 2018). După ce ecocritica își face apariția în critica literară americană, ea pătrunde și în critica britanică prin studiul lui Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (1991). Mulți critici britanici s-au inspirat din cartea lui Raymond Williams, *The Country and the City* (cf. DeMott, 2018)

Ecocritica s-a extins ca o teorie literară și culturală pe scară largă la începutul anilor 1990, odată cu formarea *Asociației pentru Studiul Literaturii și Mediului/ Association for the Study of Literature and Environment (ASLE)* la Western Literary Association (1992), urmată de lansarea revistei emblematice *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*.

Evoluția și traiectoria ecocriticii a fost împărțită în *valuri*, arată Gladwin (2017), care subliniază faptul că primul val al ecocriticii a avut tendința de a adopta o abordare anistorică a naturii, trecând cu vederea mai multe dimensiuni politice și teoretice și tinzând spre o abordare celebrativă a sălbăticiiei și a descrierii naturii. Al doilea val a oferit noi modalități de abordare a analizei literare, de exemplu, deconstruind abordările antropocentriste și aducând în scenă teme politico-sociale precum imperialismul și degradarea ecologică, pledoaria pentru animale și plante, genul și rasa definite drept concepte ecologice. Al treilea val pledează pentru o înțelegere globală a practicii ecocritice prin probleme precum încălzirea globală; el combină elemente din primul și al doilea val, dar își propune să treacă dincolo de proeminența anglo-americană. În prezent există sute de cărți și mii de articole și capitole scrise despre ecocritică. Ba mai mult, există tendințe transdisciplinare precum *ecofeminism* sau *post-colonial ecocriticism*, care încearcă să lege idei ale ecocriticii de idei ale criticii feministe sau postcoloniale, sugerând că distrugerea mediului și opresiunea femeilor ar fi profund legate (cf Marland, 2013, 861-862)

Cheryll Glotfelty și Harold Fromm definesc ecocritica drept studiul relației dintre literatură și mediul fizic (Glotfelty & Fromm 1996, xviii) Ecocritica este o modalitate largă pentru cercetătorii literari și culturali de a investiga criza ecologică globală prin intersecția dintre literatură, cultură și mediul fizic, susține Gladwin (2017). Inițial, savanții doreau să introducă un tip de analiză literară înrădăcinată într-o cultură a gândirii ecologice, care să conțină și angajamente morale și sociale față de activismul ecologic Gladwin (2017).

Ecocritica investighează probleme precum valorile ecologice care stau la baza operelor literare, implicațiile tematicii naturii în contextul operelor literare, spațiul sau mediul natural ca o categorie distinctă a analizei literare. Ecocritica examinează percepția umană asupra naturii sălbatice, virgine, a sălbăticiiei și a naturii neatinsă de intervenția antropogenă, modul în care spațiul natural s-a schimbat de-a lungul istoriei și dacă problemele legate de natură și de mediu

sunt reprezentate în cultura populară și în literatura modernă. Cu alte cuvinte, ecocritica este studiul aspectelor și implicațiilor ecologice și de mediu ale literaturii. Ecocritica dorește să răspundă la întrebări care se referă la cum este reprezentată natura în diverse opera literare, la rolul jucat de cadrul fizico-geografic în structura operelor, la cum influențează metaforele noastre asupra pământului felul în care îl tratăm, care este legătura dintre practica pedagogică sau creativă și comportamentul politic, sociocultural și etic actual față de pământ și alte forme de viață. Ipotezele, ideile și metodele esențiale ale ecocriticilor pot fi rezumate după cum urmează<sup>6</sup>.

(1) Ecocriticii cred că aspectele culturii umane sunt legate de lumea fizică.

(2) Ecocriticismul presupune că toate formele de viață sunt interconectate. Ecocriticismul extinde noțiunea de „lume” pentru a include întreaga ecosferă.

(3) Mai mult, există o legătură clară între natură și cultură, unde tratamentul literar, reprezentarea și tematizarea pământului și a naturii influențează acțiunile asupra pământului. Ann-Catherine Nabholz (2004) privește modernismul literar printr-o lentilă ecocritică și încearcă să ofere o investigație a relevanței ecocriticii atunci când abordăm motive și teme moderniste, modernitatea constituind, în opinia cercetătoarei, o criză a culturii dar și o criză de mediu.

Menționăm că ecocritica are în comun cu demersul critic feminist sau cel marxist faptul că și ea este o formă de critică angajată (asistăm azi la o reverberație a artei și a criticii angajate). Diferența fundamentală dintre acestea este că elemente sau idei ale abordării ecocritice pot fi surprinse în opera literare de foarte multe secole, căci relația dintre om și mediu a fost documentată de mult timp prin opere literare. Ideile după care se ghidează critica feministă de exemplu nu au o istorie foarte veche, prin urmare grila de lectură feministă nu poate și nu trebuie să fie aplicată unor opere literare apărute cu foarte mult timp în urmă. Din punctul de vedere al literaturii și al criticii literare, noi optăm pentru formula *lectură ecologică* sau *ecologie literară* și subscriem la felul în care Joseph Meeker a folosit termenul pentru a se referi la prezența și rolul temelor biologice, naturale în operele literare. Literatura este emnamente o oglindă a societății și deși literatura este cea care reflectă societatea, ea poate interveni uneori în această realitate reflectată prin rolul educative, formativ pe care orice opera literară îl are în mod inerent. Însă nu credem că este foarte fericit să reorientăm literatura în ansamblul ei către un rol directiv, pedagogic asumat, să formulăm așteptarea ca orice opera literară să, ia poziții clare față de marile probleme ecologice ale societății contemporane. S-ar pierde astfel ceea ce constituie farmecul Literaturii, inefabilul care face operele literare capabile să catalizeze plăcerea estetică și experiența cathartică în mod aproape imperceptibil, nedirecționat conștient și voluntar. Opera literară nu trebuie în mod obligatoriu pusă în slujba unei lupte sociale, politic, ideologice, pentru că acest lucru ar afecta esență însăși a literaturii. Lectura sau critica ecologică, așa cum o percepem noi, este o posibilitate în plus, o grilă de lectură care se poate aplica **unor** opere literare (nu tuturor). În cazul unor opere se poate urmări felul în care tema eternă a relației dintre

<sup>6</sup> <https://literariness.org/2016/11/27/ecocriticism/>

om și natură este prezentă, felul în care motive legate de natură și mediul înconjurător sunt inserate în text, în subtext, dar absența acelor teme sau motive nu poate însemna nicidecum o judecată de valoare calificând în sens negativ. Așa cum nici aprecierea critică a unor opere aparținând epocilor trecute nu poate fi făcută exclusiv prin prisma criteriilor de judecată estetică sau, *horribile dictu*, morală, pedagogică, ecologică ș.a.m.d. ale prezentului. Ar fi o argumerntare logic incorectă, dacă nu chiar absurdă, să analizăm sau să apreciem texte precum lirica trubadurilor, romanele cavalerești, literatura barocă, legendele populare, romanele sociale ale secolului XIX etc. pornind de la premisa că un text este bun dacă este angajată moral și social față de probleme ecologice sau climatice contemporane. Lectura sau critica ecologică își are evident limitele ei și locul ei în ansamblul metodelor critice care ne stau la dispoziție.

### **Lectura ecocritică a romanului *Lângă Scaunul Domnului***

Cel mai cunoscut roman al lui Wass Albert este *A fúntineli boszorkány*, singurul roman al scriitorului maghiar tradus în limba română, traducerea fiind făcută de Cornel Câlțea sub titlul *Lângă Scaunul Domnului*. Forma finală în trei volume s-a cristalizat în 1959, romanul fiind publicat în același an la Kárpát Kiadó, Cleveland. Titlul cărții în limba română este inspirat de un loc aflat în vârful de munte în masivul Harghitei, numit Scaunul Domnului.

În literatura lui Albert Wass există o legătură specifică într-un om și pământul pe care trăiește (grădina magică a Transilvaniei, acel tărâm al zânelor sau grădina fermecată (*tündérkert*, o sintagmă specifică care se referă la Ardeal - un eden pământesc). Această puternică tentă panteistă se materializează, la nivel textual, în structuri narative în care firul narativ, acțiunea pare de importanță secundară, totul se desfășoară pe fundalul și în cadrul unui peisaj geografic, într-un cadru natural: peisajul devine, de multe ori, un personaj latent în care destine umane evoluează conform unor legi nescrise dar implacabile.

Wass creează o lume fictivă căreia îi atribuie realitate, o lume mitică cu lacuri, munți și păduri populată de eroi și personaje fascinante. Tocmai din acest motiv, opere precum *Erdők és tavak könyve/Cartea pădurilor și lacurilor* și alte scrieri cu tematică mitică sau de basm reprezintă partea cea mai actuală și cea mai rezistentă a operei scriitorului maghiar. Opera lui Wass aparține laturii vitaliste sau primitiviste a modernismului (împrumutând termenul de la Nabholz, 2004), prin condamnarea progresului tehnologic, înstrăinarea individului care trăiește în societăți urbanizate și teama de creșterea decalajului dintre ceea ce este natural și ceea ce este cultural în noi, idei care sunt insuflate în acest roman.

Toate volumele ciclului debutează cu câte o descriere de natură. Volumul întâi debutează cu descrierea lumii cerbilor și a urșilor: o lume care contrastează puternic cu lumea văilor, a așezărilor oamenilor care distrug vraja lumii de sus. Se schițează deja antiteza dintre lumea munților și lumea văilor și a satelor, pe care le vom numi de acum înainte *lumea de sus* și *lumea de jos*. Cele două lumi funcționează după legi diferite. Cu cât lumea de jos invadează tot mai mult lumea de sus, cu atât pacea absolută și liniștea netulburată a naturii fac loc zgomotului,

nelineştii, agresiunii civilizaţiei. Atunci când omul transformă natura după chipul şi asemănarea lui, făcând-o o lume civilizată, în acelaşi timp o şi distruge, despuind-o de valori şi frumuseţe.

Prima iarnă din volumul I. aduce şi motivul probei iniţiatice, proba supravieţuirii în pustietate pe timp de iarnă (Szücsné, 2005, 90) Din acest moment personajul central, Nuţa rămâne singură în casa din poiană. Ea este o fiică a pădurii şi ştie că dacă are mâncare şi acoperiş asupra capului, dacă are apă, lemne de foc şi capcană pentru animale – poate supravieţui. Bătrânul pescar şi plăieş Birtalan o învaţă să prindă peşti cu mâna: un talent rar care cere dibăcie şi o profundă cunoaştere a naturii, Fata din volumul I. este o fiinţă pură, profund ataşată de natură, o fiinţă care gândeşte şi visează, un om harnic şi muncitor, un om vulnerabil şi sensibil, un om care dovedeşte deja că posedă acel tip de cunoaştere ancestrală de care omul modern s-a dezis. Întâlnirea cu oamenii, primul contact cu persoanele dincolo de liziera pădurii, echivalează cu prima conştientizare a unei capacităţi speciale, extrasenzoriale: aceea de a citi în ochii şi inima oamenilor. Întâlnirea cu bătrânul Şandru este hotărâtoare, fiindcă aduce o primă schimbare majoră în destinul ei: Şandru reprezintă, simbolizează un arhetip de moralitate străveche, patriarhală, el este arhetipul omului de la munte care se călăuzeşte după principii morale bine startornicite, bazate pe respect, onestitate şi puterea cuvântului dat. Dichotomia dintre moralitatea muntenilor şi aceea a sătenilor din vale, răzbate din cuvintele bătrânului Şandru (Takaró, 2004, 81).

Lumea de sus, plină de un farmec magic, dispare din cadru pe măsură ce omul coboară din munte. „Verticalitatea umană nu este decât reflexia conştientă a verticalităţii muntelui. Stânca devine hotărâre, înălţimea, caracter, şi panta abruptă, dârzenie. Oamenii sunt întrupările pline de pulsiune ale muntelui.” (Pop 2012, 56) Tatăl Nuţei, Toderic merge din când în când în sat, la crâşmarul armean, pentru a schimba produse: el duce blana animalelor pe care le prinde cu ajutorul capcanelor puse, în schimb primeşte mălai, ulei, sare, chibrit, etc. Într-o zi aude cum un sătean minte, îl corectează instantaneu şi în bătaia iscată îl omoară pe săteanul mincinos. Este luat de jandarmi şi încarcerat. După două zile, Nuţa, văzând că bătrânul nu mai vine şi fiind deja lihnită de foame, coboară în sat, merge la crâşmă să se intereseze de Toderic. Este prima ei întâlnire directă cu lumea de jos: scena intrării fetiţei mici şi diafane în crâşma ticsită de săteni este cutremurătoare. Felul în care Nuţa reacţionează la vestea arestării bătrânului este descris magistral. Nuţa nu coboară în sat să între servitoare la crâşmă, ci continuă munca de bărbat a bătrânului Toderic şi a muntenilor în general: prinde animale cu capcanele, le jupuie, le prepară blana şi le duce la cârciumar, primind, în schimb, produse, şi cerând, la un moment dat, şi bani pentru blănurile de o calitate excepţională pe care le duce. Ea se înţelege cu un căruţaş ca acesta să se intereseze de soarta bătrânului la închisoare şi-l roagă să ducă bătrânului banii pe care-i câştigase. În aşteptarea căruţaşului care promisese să se întoarcă peste o săptămână, ea învaţă modul ingenios prin care muntenii ţin socoteala zilelor: rupând exact şapte beţişoare şi arzând câte unul în fiecare zi, ea calculează ziua reîntoarcerii căruţaşului, care-i aduce haine, cizme şi animumale, transmiţându-i totodată salutările, evident, imaginare – ale lui Toderic.

Wass țese în poveste elemente ale basmului popular: ori de câte ori fetița simte că suferă o nedreptate, pornește la drum să caute restabilirea dreptății și a echilibrului lumii: când femeile din sat o acuză, în timpul nopții ea le duce pește și coșuri împletite de ea, drept răsplată pentru munca cu care sătenii au ajutat-o. Atunci când Mitru îi ia oile, atunci când Toderic este luat de către jandarmi sau atunci când oierul îi fură oile și caprele ei și le schimbă cu alte animale, dreptatea sunt restabilite de fiecare dată după ce fetița pornește în căutarea adevărului pierdut. Toate gesturile mărunte din viața cotidiană trădează un trai ecologic: împletitul coșurilor, prinsul peștilor, capcanele puse în pădure, calendarul bețișoarelor. „Epopoea lui Wass este de fapt cea a personajului principal, Nuța, o ființa fragilă care nu știe mai nimic din rosturile lumii așa-zis civilizate, nici măcar să scrie sau să citească. Nu cunoaște zilele săptămânii și nici sărbătorile. Nu a învățat niciodată vreo rugăciune și nici n-a călcat în vreo biserică. Toate aceste aparente neajunsuri nu știrbesc cu nimic aura ei taumaturgică. Știința, cunoștința și conștiința ei derivă dintr-un alt sistem existențial care nu are nimic comun cu roadele civilizației. Credința ei este consubstanțială cu natura.” (Pop 2012, 57-58)

Lumea de jos începe să urce tot mai sus prin construirea căii ferate. Toderic, intrat într-un alt conflict, urcă cât mai sus posibil pe Scaunul Domnului și se apucă de cărbunărie. Nu va mai coborî niciodată, și atunci când lumea de jos urcă suficient de mult încât să-i amenințe izolarea, își face socotelile cu lumea, și cu ajutorul focului din bocșe dă foc pădurii, parcă pentru a o salva de invazia civilizației și murdăria lumii de jos. Toderic moare în acest incendiu. Pădurea arde în ziua sfântului Francisc de Assisi, patronul spiritual al pădurilor. „Există în roman o cheie apocaliptică. În fața invaziei civilizatoare reprezentată de șantierul de exploatare a lemnului, bătrânul Toderic aflat pe patul de moarte va incendia întreaga pădure și va arde și el împreună cu casa clădită în creierul munților. Printr-o minune rămâne neatinsă doar o cruce mare de lemn ca semn intangibil al reînvierii, pentru că incendiul nu distruge natura ci este doar o formă expiatoare de regenerare, de reînviere. Din scrumul pădurilor bătrâne se vor naște lăstari noi și astfel pădurea va fi veșnică.” (Pop 2012, 58)

Volumul al doilea debutează cu descrierea peisajului care se vede din poiană. Desfășurarea lineară a acțiunii se bazează pe trecerea timpului obiectiv, marcată de alternanța anotimpurilor:

*„Dacă te încercă prea tare dorul de frumos și simți nevoia să uiți de oameni, atunci hai s-o luăm pe Mureș în sus. La Deda valea este încă largă dar, de treci de fierăstraiele din Bistra și ajungi acolo unde apa verde a Gălăoii se varsă în Mureș, munții se adună, dintr-odată, în jurul tău. Acolo râul este adâncit în fundul văii și iute. Apa se limpezește strecurată printre pietre și poți vedea cum de pe lângă ele zvâcnesc păstrăvi și lipani. Pădurile își înmoaie poala în apa repede și, crescut printre crăpăturile stâncilor bolovănoase, câte un mesteacăn firav se apleacă mult peste albie, admirându-și, în oglinda lucitoare a apei, trunchiul alb.*

*Până spre Răstolița valea se tot strâmtează, iar pe cele două maluri pădurile se îndesesc, încât apa Jijeii ajunge de se prăvale înspre vărsare printr-un culoar îngust de brazi, iar de dincolo de*

*Răstolița crestele dantelate ale Listeșului se înalță, aproape atârând deasupra capului tău, ca niște turnuri.*

*Aerul văii este, aici plin de miresme. Primăvara, de miresme de mesteacăn, vara, de brad, iarna, de fag. Iar dacă ai norocul să te întâmpine și o adiere, simți în ea frăguțele, zmeura, afinele care umplu rariștile de-acolo de sus. De te cațeri, de-a lungul plaiului cobor, până la creasta de deasupra Andrenesei și te oprești dinaintea colibelor celor ce fac acolo sus, pe plaiul cel mare, fân, vei putea vedea în jur munții noștri cei frumoși, pe toți, câți sunt: la răsărit Pietrosul, Cerbucul și Călimanul, la miazăzi, munții Ilvei, al Bilborului și ai Borsecului, înspre apus, lanțul blând al culmilor Gurghiului, apoi spre miazănoapte, culmea teșită a Scaunului Domnului.*

*Iar sub tine, jos, în adânc, în trecătoarea strâmtă, poți vedea Mureșul, șerpuiind pe acolo ca o panglică îngustă de argint. Și chiar în fața ta, de sub Sărăcin, strâmtorat între doi munți, se prăvale în Mureș un pârâu. Este Sălardul. Izvorăște de acolo de sus, de undeva de prin coastele Ghurghiului și poartă în albia lui, adunate de pe un mare și larg teritoriu, apele a vreo treizeci și ceva de pârâiașe. În jurul lui, cât vezi cu ochii, pretutindeni, numai pădure. Numai și numai pădure; nicăieri nu poți zări vreo așezare omenească, vreun sat, chiar de-ar fi să pătrunzi cu privirea o distanță pe care cu pasul ai putea-o străbate doar în două zile. Azi, pe acolo, trece, din păcate, calea ferată, trenuri de marfă somnoroase, dar totuși iuți, scuiță, zdrăngănind printre munți, trombe de fum. Funinginea înnegrește apele Mureșului, iar fluieratul locomotivelor este întors, de către stâncile înspăimântate, în ecouri îngrozite. Pe valea Sălardului, un pic mai sus, era, până nu tare demult, un fierăstrău, azi nu mai găsești pe acolo decât câteva ziduri în ruină și gunoaie, murdărie, resturi, gozuri. Și numai urzici, așa cum cresc ele pe urmele pe care le lasă omul” (Wass, 2000 II, 5-6).*

Această ciclicitate a anotimpurilor contribuie la închegarea unei rețele de motive în roman, Szücsné (2005, 89) făcând trimitere, în acest sens, la opinia lui Northrop Frye care spune că în literatură există două sisteme de organizare structurală: ciclicitatea naturii (rotația anotimpurilor) și alternanța dintre fericirea absolută, ideală și suferință. Construcția acestui roman este concepută în jurul acestor două sisteme de structurare și organizare. Timpul în roman este un timp ciclic, bazată pe alternanța zi-noapte dar și pe o curgere lentă a timpului. De multe ori timpul este o așteptare lină, continuă: Toderic așteaptă vestea cea mare de la Nuța, că l-a întâlnit pe Gáspár și că nu va rămâne singură și Nuța este ea însăși o mare maestră a așteptării. Oricât de mult ar trebui să aștepte, ea nu-și pierde răbdarea niciodată. Așteptarea este atât de firească precum trecerea eternă a naturii prin ciclul celor patru anotimpuri. Și din perspectiva naturii, și din perspectiva fetei timpul trece firesc, domol, fără încercări de a grăbi ceea ce nu poate fi grăbit.

Incipit-ul volumului II este tipic narațiunii lui Wass: descrierea de natură, evocarea Văii Mureșului, a muntelui, a pădurii care reprezintă frumusețea absolută a naturii virgine, din vremuri atemporale. Această lume nepervertită, cu păduri nesfârșite, văi tainice și munți misterioși se află pe domeniul bătrânului Éltető, un mare iubitor al munților neatinși de mâna

omului, din această perspectivă precum și în privința modului de viață al muntenilor, romanul lui Wass se pretează din plin la o lectură de tip ecologic. Cei pe care bătrânul Éltető îi angajează ca păstori, plăieși sunt ființe singuratice, tăcute, misterioase, punct în care scriitura lui Wass se apropie extrem de mult (ca și în descrierile de natură) de Mihail Sadoveanu. Istoria acestor oameni reprezintă câte o mică nuvelă în interiorul textului românesc, o mică intrigă a unui posibil alt roman. „Plăieșii baronului Elteto sunt români cu toții, oameni cu caractere dârze, iar baronul le detectează noblețea primară care se află în acord cu noblețea sa blazonardă.” (Pop 2012, 58)

Toți trăiesc retrași în pădure, în vârful muntelui: un spațiu protector, securizant, refugiul omului dezamăgit de realitatea vieții din sate și văi. Volumul II este romanul iubirii împlinite, ale fericirii maternale și al preocupărilor domestice, este romanul primelor relații interumane de calitate, al primelor prietenii. Este, de asemenea, prima întâlnire cu credința creștină: în volum Nuța trăiește pentru prima oară bucuria venirii Crăciunului, aude *Tatăl nostru* rostit de Dumitru. Volumul doi aduce o reșezare sufletească a Nuței care devine dintr-o adolescentă femeie și mamă, un om matur. Retrasă în spațiul tăcerii, în poiana de pe Comarnic, ea devine refugiu și loc de confesiune, ea este cea care ascultă povestea tragică a fiecăruia, toți oamenii tăcuți ai romanului se vor destăinui, se vor confesa la un moment dat ei. Nuța ajunge la concluzia că destinul este prescris, știe, simte că vremea liniștii se va sfârși în curând și va urma cu necesitate o lovitură a destinului

„Cu rare excepții, bărbații care își intersectează destinul cu cel al Nuței sunt oameni în esență buni. Este evidentă inspirația din Jean Jacques Rousseau, conform căreia toți oamenii se nasc buni numai că societatea îi înrăiește. În esență, aceasta este povestea personajelor. Ele pornesc de la o stare de normalitate, cu repere axiologice foarte bine definite, dar influența factorilor exogeni este unu malefică și contorsionează caracterele și conștiințele.” (Pop 2012, 59)

Peisajul de la începutul volumul al doilea este un spațiu izolat, retras, de o frumusețe sălbatică. Viața oamenilor de aici este grea și retrasă: cei care supraviețuiesc aici sunt cunoscătorii tainelor munților și a asprimii vârfurilor (de exemplu figura lui Bătrânosu). Este o lume populată de urși, cerbi și lupi, respectiv câțiva oameni asemănători cu aceste sălbăticiuni; tăcuți (necuvântători), cunoscători ai tainelor, urâți și sălbatici la înfățișare. Ei vorbesc limbajul fiarelor, cunosc viața pădurii și limba în care rostește cerul, vântul, soarele, ploile și păsările. Ei vorbesc cu copacii și animalele și văd viața altfel decât cei de jos. Trăind în vârf de munte, au o altă perspectivă asupra perenității și a lucrurilor trecătoare. Garabonciás Gyerkó sau Solomonarul, Estevány, Birtalan, Ferenc, Vénség sau Bătrânosu, Farkas Dumitru, Ivan Boskurov sunt plăieșii bătrânului Éltető, cunoscător, și el, al muntelor și iubitor al pădurii. Fiecare dintre aceștia a devenit omul munților și al pădurilor după ce a suferit o tragedie în viața de jos. „Bătrânosu un personaj la rândul său misterios și mereu ascuns în spatele gândurilor sale, locuiește undeva în Dosu Fulgerului și mărturisește că acolo unde stă el nu-i loc prielnic pentru oameni, dar nici că ar putea sălășlui în altă parte.

Extrem de interesante sunt paginile inspirate parcă din „Poetica spațiului” a lui Gaston Bachelard, în care Bătrânosu îi ține Nuței o adevărată lecție despre rostul și rolul unei case, făcând distincția necesară între sălașul vremelnic și căminul durabil. El spune că o construcție, oricât ar fi ea de frumoasă și armonioasă, nu poate fi decât un sălaș vremelnic dacă liniile de contur ale destinului se întretaie în această senzație. Casa durabilă poate fi și un bordei dacă mâna care a cioplit lemnele ce o întrupează, a lovit cu barda însemnele statorniciei. Apoi, el mai vorbește și despre rațiunea așezării casei, care nu poate fi oriunde, ca trebuie să țină cont de direcția vânturilor, de cât de puternic o luminează soarele sau de apropierea copacilor pădurii. Sunt locuri bune și rele, așa cum există oameni buni ori răi, concluzionează el, și numai anumitor oameni le este deschisă știința spre înțelegerea acestei ciudate rosturi, Bătrânosu și-a durat el însuși bordeiul într-un loc neprielnic pentru trup, dar potrivit ca o mânășă pentru sufletul său. Cel mai important este ca o casă să „răspândească în jur numai bine”. Concentrarea autorului asupra lumii mononucleice din mijlocul sălbăticiiei naturii face ca tot ceea ce nu are vreo contingență cu aceasta, să pară doar niște chestiuni auxiliare. Îndepărtate și cu rosturi inutile. Dincolo de ceața pădurii nu există nimic rațional și tot ce se întâmplă acolo este lipsit de importanță. Cu cât le îndepărtezi de munte, cu atât lucrurile se afundă într-o ceață grea și rău prevestitoare.” (Pop 2012, 57)

Civilizația este percepută ca o primejdie, crede Felician Pop: „Trilogia lui Wass Albert are un anume sens: civilizația cotropitoare se insinuează tot mai adânc în sufletul naturii. Muntele este ultimul bastion al echilibrului. Acolo trăiesc oameni, animale și arbori, ruși de ritmicitatea tehnică a lumii din vale. Chiar și satele încep să fie înghițite de vârtejul civilizator, iar în viziunea autorului toată această acțiune nu poate avea decât un sfârșit tragic. Dihotomia, simplistă la prima vedere, conține de fapt, o filosofie transcendentă. Avem aici o diferențiere valorică între mistic și mundan. Doar metafizica este cea care poate oferi salvarea pentru că adâncul echilibru al lumii nu poate fi niciodată opera omului ci doar a divinității.” (Pop 2012, 56)

Titlul maghiar al volumului al treilea este același cu titlul ciclului, ceea ce arată că este probabil cel mai important segment al ciclului de trei volume. Aici ponderea elementelor suprarealiste, mitice este în creștere (Szücsné, 2005, 108) În volumul trei are loc transformarea femeii în vrăjitoare: lumea este schimbată (apar semnele revoluției industriale, ale modernizării și tehnologizării). Wass prezintă o lume a pădurilor, așa cum ele nu mai există azi, dar și un mod de viață ecologic, în perfect acord și în armonie cu natura (oamenii mănâncă doar ce le oferă mediul în care trăiesc și de care au grijă)<sup>7</sup>. Autorul aplică tehnica întârzierii (Szücsné, 2005, 109) atunci când introduce, înserează scena de debut: inaugurarea liniei ferate de la Răstolița. Momentul oferă una din importanțele chei asupra temporalității romanului, deoarece se știe că linia de dincolo de Deda a fost inaugurată în 1905. Motivul dichotomiei lumea de sus-lumea de jos, este, din nou, prezent. Lumea de sus este reprezentată de moș Arsinte, ciobanul satului de trei decenii, care nu e impresionat de mașinăria dracului, refuză să participe la masă și-și ia turma și pornește în sus.

<sup>7</sup> files.faragoferenc.webnode.hu/.../Vörös%20É.%20A%20posztmodern%20spiritualitás...

„Orice demers civilizator nu este altceva decât un grav atentat la armonia inițială. Perturbarea ordinii ancestrale nu poate avea decât efecte tragice. Atunci când omul se desparte de natură el îi întoarce spatele lui Dumnezeu și fiecare element nou al progresului civilizator închide tot atâtea ferestre înspre comuniunea cu eternitatea și divinitatea. Fără magie, omul nu este decât un simplu actant al unei tragedii cu finalul dinainte stabilit. În lipsa acestei hieratice protecții ființa umană devine vulnerabilă iar ceea ce pare o binefacere a civilizației devine în mod dramatic, o armă nemiloasă care destructurează esența binelui. Calea ferată, gaterul cu aburi sunt văzute ca niște șerpi veninoși care mușcă adânc din peisajul bucolic, otrăvinduo-1. Civilizația îl alungă pe Dumnezeu din locuri și din oameni. Extrem de sugestivă este scena inaugurării căii ferate. Țăranii sunt aduși la gară dar imediat după ceremonie dispar toți, eu toate că sunt îmbiați insistent de către autorități să participe la o agapă îmbelșugată. Bătrânul Arsinte, baciul ciobanilor, îi spune baronului că „dihania cea urâtă”, adică trenul va aduce la munte lucruri urâte și murdare. În percepția țăranilor, orice inovație este lucrarea Satanei, iar trenul este întruchiparea de fier și abur a diavolului însuși. Reacția personajelor la vederea trenului este asemeni celei a personajelor din povestirea *Negustor Lipsan* din *Hanul Ancuței* de Mihail Sadoveanu. Sentimentul de respingere a modernității reprezentată atât de brutal de trenul zgomotos și cu aspectul unui uriaș balaur de fier, este defapt expresia unui conservatorism care respinge orice tendința novatoare.” (Pop 2012, 56)

O altă scenă, întâlnirea Nuței cu Schwartz revelează condițiile în care ea își duce traiul: trăiește în pădure, doarme în peșteri sau stâni părăsite, se hrănește cu ceea ce-i oferă natura: bureți, fructe, rădăcini, plante. Elemente ale traiului ecologic ar fi tipurile de mâncare pe care personajele romanului le consumă: *baraboi/baraboly* (*Chaerophyllum temulum*), *balmoș/bálmos*, *supă de țibără/cibereleves*, *supă de hrișcă/haricskaleves* (*Fagopyrum vulgare*), *salata iepurelui/nyúlsaláta* (*Prenanthes purpurea*), *cartofi/pityóka*, *cherval sau hasmațuchi/turbolya* (*Anthiscus*)

În volumul trei Nuța va trăi laolaltă cu prăpădiții care vor cumpăra o casă de la o bătrână undeva în valea Fiadului, aproape de Munții Maramureșului. Se stabilesc acolo o vreme, trăind viața liniștită a oamenilor care au un acoperiș deasupra capului. Timpul petrecut aici este un timp al liniștii, al activităților și preocupărilor domestice. Există în roman o rețea de micromotive importante: motivul zăpezii (retragerea, izolarea), motivul primăverii (renașterea speranței). Primăvara va ajunge, cu ocazia unei plimbări în pădure, în vechea biserică, turnul căreia îl zărise atunci când au sosit. Biserica din pădure este un loc cu o încărcătură specială: e locul unde sălășluiește Dumnezeu. Ultimul drum relatat în roman o duce pe Nuța pe Piperic, unde se aude sunetul defrișării pădurii în poiana Ulmului. Vrea să o viziteze pe mama lui Iuon de pe Piperic, dar în casa care a fost odinioară a bătrânei stă acum un cuplu tânăr. Trecutul și prezentul par a se încurca din nou acum, când află de la acești tineri că bătrâna și Rotter Abraham s-au dus, rând pe rând. De aici Nuța pleacă pe poteci neumbrate către Funtinel, străbătând pădurile de pe Androneasa și trecând Mureșul, urcând încet pe Korbuly.

Dispariția rapidă a lumii vechi, distrugerea lumii patriarhale, a omului arhaic este în strânsă corelație cu pătrunderea relilor aduse de civilizația cea nouă a mașinii, a modernizării. Spațiul

binelui se restânge, dispar din cadrul narațiunii acele personaje care au structurat lumea veche: toți cei care au trăit în strânsă comuniune cu natura, cu peisajul montan, cu spațiul libertății interne ies din țesătura romanească. Romanul lui Wass revelează o adevărată mistică a naturii. „Marile personaje ale cărții sunt fără îndoială românii, oameni adevărați care trăiesc în sânul naturii, într-o trinitate interdependentă: om - natură - divinitate. Oamenii își caută punctul de echilibru în relația lor cu divinitatea prin intermediul naturii, iar acest echilibru este cu atât mai puternic cu cât gradul de comuniune dintre elementele sale este mai ridicat. Dumnezeu lucrează prin oameni și-și arată puterea de multe ori prin forțele dezlănțuite ale naturii. Oamenii munților nu se revoltă și nu se plâng niciodată de stricăciunile făcute de natură. Ei se mulțumesc să le observe, să le suporte cu un senin stoicism și încearcă să descâlcească însemnele acesteia, mesajele ascunse ale divinității.” (Pop 2012, 60)

Simbolul dispariției lumii vechi este focul care mistuie casa și urmele bătrânului Șandru. Dispare liniștea unei lumi în care fiecare își știa locul și rostul, menirea și drumul. „Tresărirea identitară a lui Indrei este urmată de întoarcerea sa în munți, acolo unde are vreme să se gândească cât de periculoasă este pervertirea în mijlocul civilizației alogene care îi însingurează și înstrăinează pe om. Indrei va închide cercul vieții sale întorcându-se în locul în care s-a născut pentru a sfârși acolo, în mijlocul pădurii.” (Pop 2012, 60)

Romanul *Lângă Scaunul Domnului* este epopeea lumii și a oamenilor munților. Spațiul este un spațiu geografic real și bine delimitat, o zonă geografică concretă care se poate vizita și azi: lumea Munților Călimani, cu treceri, uneori, prin Munții Bârgăului către Munții Rodnei. Toate toponimele și hidronimele, precum și termenii entopici (forme de relief, denumiri ale coastelor, culmilor, crestelor, stâncilor, trecătorilor, pădurilor, etc) sunt reale, identificabile și azi. Datorită acestui spațiu geografic real în care își plasează acțiunea, Wass reușește să obțină impresia de real, pe care o combină magistral cu irealul unor evenimente, personaje coborâte parcă din legendă și mit. „Wass Albert spune că o femeie mergea pe urmele lui Dumnezeu, care cu siguranță că duc în munți. Esența vieții este să trăiești în rezonanță cu mediul înconjurător: să cultivi, să crești animale, să tai lemne. Restul sunt *nevoințe*. Trilogia „Lângă Scaunul Domnului” este o epopee măreață a muntelui, a naturii, a vieții libere, fără ingerințe schizoide. Este bun doar ceea ce-i genuin. Rafinamentul, progresul, nevoia de schimbare sunt considerate agresiuni directe la adresa echilibrului firii. Iar genuinii sunt în cartea lui Wass Albert în primul rând românii, prezentați cu căldură și admirație.” (Pop 2012, 61)

Un alt motiv legat de traiul apropiat de existența ecologică este motivul vânătorii: sunt scene fascinante, scrise de un vânător, cu toate detaliile legate de pândă, vânat, fascinația așteptării, jupuirea vânatului, recuzita de instrumente (arme, cuțite, baltă, etc.). Vânătoarea este, de multe ori, un pretext pentru introducerea unui personaj cheie: bătrânul Éltető apare cu ocazia primei vânători din roman, și Șandru Indrei, fiul bătrânului Șandru, mezinul trimis la studii la insistența mamei apare, de asemenea, cu ocazia unei vânători. Oamenii cu care Nuța se întâlnește la sfârșitul acestei prime vânători vor reveni, treptat, în viața ei, fiecare jucând, la un moment dat,

un rol destul de important: Mitru, omul cel rău, bătrânul Éltető, tatăl lui Gáspár, baronul de la Brâncovenești. Albert Wass prezintă natura și lumea animalelor ca un om de știință. Cunoaște specii animale și vegetale, morfologii și stil de viață: numărul speciilor este impresionant, descrie comportamentul, fizicul, modul de viață, privirea animalelor (ochii căprioare *Funtineli boszorkány* oferă cea mai complexă imagine a Ardealului mitic, tărâmul armoniei dintre Om și natura eternă, sălbatică și virgină. „Componenta esențială a peisajului în opera lui Wass Albert este forța magică a elementelor sale componente. Natura nu este una bucolică ori butaforică. Ea are un rol activ în întreaga poveste devine - în mod gradual - personajul principal al epicului, în jurul căruia se ordonează viața și acțiunile eroilor săi.

Personajele sunt extrem de bine conturate, fiind înzestrate cu virtuți esențiale, pline de măreție umană. Românii sunt oameni puternici, cinstiți și dârji, aflați într-o permanentă comuniune cu muntele și pădurea, din umbra cărora își extrag forța vitală și puterea de a transforma supranaturalul în mijloace de expresie și valori axiologice. „Bunul sălbatic” este net superior semenilor săi din lumea civilizată. *El* este un clarvăzător, un om supus doar unor comandamente numai de el înțelese și care știe în permanență cum să tensioneze fragilul echilibru între real și imaginar, între existență și moarte. Românii din opera lui Wass Albert sunt cu toții, personaje excepționale, cu vieți care ascund mistere adânci, acelea care dau sens unei existențe contorsionate iar interferența lor cu istoria, cu destinul și fatalitatea dau culoare paginilor memorabile scrise despre oamenii munților. Cu o măiestrie lirică inegalabilă, Wass Albert reușește să detecteze aproape organic legătura oamenilor cu lumea în care trăiesc. Peisajele maiestuoase, asperitățile climatului de munte se regăsesc decantate în caracterul și spiritul acestor oameni, unii dintre ei fiind înzestrați cu certe calități magice.” (Pop 2012, 54-55)

Peisajul devine, de multe ori, un personaj latent în care destine umane evoluează conform unor legi nescrise dar implacabile. Un tip de personaj favorit este clarvăzătorul, tămăduitorul, vraciul, omul sfânt: omul natural care trăiește în spațiul izolat, protector al naturii și care-i ajută pe ceilalți, care nu văd și nu știu tainele lumii așa cum le știe el. Volumul întâi debutează cu descrierea lumii cerbilor și a urșilor: o lume care contrastează puternic cu lumea văilor, a așezărilor oamenilor care distrug vraja lumii de sus. Cele două lumi funcționează după legi diferite. Cu cât lumea de jos invadează tot mai mult lumea de sus, cu atât pacea absolută și liniștea netulburată a naturii fac loc zgomotului, neliniștii, agresiunii civilizației.

## Concluzii

Dispariția rapidă a lumii vechi, distrugerea lumii patriarhale, a omului arhaic este în strânsă corelație cu pătrunderea relelor aduse de civilizația cea nouă a mașinii, a modernizării. Spațiul binelui se restânge, dispar din cadrul narațiunii acele personaje care au structurat lumea veche: toți cei care au trăit în strânsă comuniune cu natura, cu peisajul montan, cu spațiul libertății interne ies din țesătura romanescă. Odată cu retragerea lizierei pădurilor, defrișările care fac loc civilizației și drumurilor, cărările dispar, dispar oamenii sălbăticiei și dispore taina lumii. Liniștea

face loc zgomotului și tihna, ciclul firesc al naturii și existenței umane cedează locul grabei și neliniștii ontologice:

*„Dar vremurile acelea au trecut demult. Azi nimeni nu-și mai bate capul cu vrăjitoarea de pe Fântânel, dacă a trăit ea acolo ori nu, și care-i povestea uneia sau alteia dintre crucile care putrezesc printr-o parte sau alta a muntelui. Valea Mureșului este plină azi doar de zdrăngăneala trenurilor, liniștea pădurilor sfâșiata de urletele sirenelor de la gate, iar dacă cineva, în drumul lui grăbit de la un loc defrișat la altul, se întâmplă să treacă și printr-un luminiș dintre acelea mai tănuite, și vede acolo și ruinele vreunei vechi case de lemn, nu mai are vreme să se gândească la cine oare a putut să trăiască acolo, cândva. A cuprins și învăluit acolo bunceagul tainele ciudate ale vieților mai de demult, așa cum atunci, demult, acoperea și cărările pe care umblau, după rosturile lor neștiute, oamenii de odinioară, cărări care astăzi nu mai duc nicăieri.*

*Fie cartea aceasta monument de recunoștință, m cruce cioplită întru cinstirea oamenilor trăiți în sălbăticie, amintire în calea trecerii în uitare a vremilor de odinioară.” (Wass, 2000, III, 243)*

Nimeni, în afară de Wass, nu a scris mai frumos despre simbioza perfectă dintre românii care trăiesc în munți și natura care îi înconjoară: ei vorbesc limbajul secret al naturii și natura, peisajul are grijă de ei. Muntele și pădurea este mediul ei firesc de existență deoarece un pilon esențial al structurii ei sufletești este nevoia de libertate, care se poate desfășura fără opreliști doar în izolarea munților. „La Wass Albert natura este la fel de stranie ea și personajele sale, și ea se află deasupra tuturor personajelor pe care le înzestreaază cu atributul exemplarității. Paginile de realism magic sunt cele mai profunde și cu siguranță că tocmai în acestea putem găsi accentele autobiografice, cele care reprezintă o cale ideală de acces spre operă. Autorul a trăit în această lume a pădurilor, chiar profesia sa de inginer forestier, și membru al Academiei Maghiare de Știință demonstrează vocația nu doar literară a lui Wass. Desigur, autorul optează necondiționat pentru artistul din el, nicăieri nu avem niciun fel de trimitere științifică, vocea auctorială este una eminentamente artistică fără niciun fel de ingredient tehnic. Pentru Wass, pădurea și muntele reprezintă ființe vii, organice. Ele nu sunt doar un simplu decor pentru personajele sale ei, înseși toate personajele fac parte din peisaj. Pe acest fond se delimitează personajele alogene, cele care intră întâmplător în această lume și care se mișcă precum niște decupaje ce nu-și găsesc locul.” (Pop 2012, 58)

Tipul de libertate care caracterizează personajul principal și oamenii care gravitează în jurul ei este o libertate în strânsă legătură cu natura, este un fel de panteism pe care îl respirăm în fiecare pagină a cărții. Descrierile de natură ale romanului, absolut excepționale, stau dovadă acestui spirit panteist al personajului și al scriitorului. „Trăirea întru munte nu poate fi atinsă decât de ființele născute de el. Pădurea este veșmântul sub care se ascund tainele indescifrabile ale regnului. Autorul nu caută să dezlege niciun mister, cheia cărții sale o constituie tocmai întregirea realului cu fiorul magic. Nu există o realitate brută, una *in stare* să amorseze vreo trăire adevărată. Oamenii munților au trăiri puternice, senine și curate, pe când ceilalți sunt doar o masă amorfă, în stare să facă binele și răul cu aceeași inconștiență amorală.” (Pop 2012, 58) Metanarațiunea din romanul lui Wass Albert: *Lângă Scaunul Domnului/A fúntineli boszorkány* este o poveste despre starea ancestrală pură, despre existența umană neperversă de răul civilizației.<sup>8</sup> Lumea din roman este lumea de dinainte de pătrunderea relațiilor economice capitaliste, este lumea patriarhală și Wass Albert descrie cu mare talent felul în care Transilvania patriarhală se sufocă, se transformă odată cu pătrunderea civilizației de tip occidental, odată cu industrializarea și intrarea în epoca tehnicii și a mașinii. Romanul surprinde felul în care omul natural se retrage lăsând locul omului erei tehnologiei și a civilizației secolului XX. Este, prin urmare, un text care se pretează și la un tip de lectură ecologică.

## Bibliografie

Barry, Peter. 2009. *"Ecocriticism". Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. 3rd ed. Manchester: Manchester University Press.

DeMott, Nick. 2018. *A Brief History of Ecocriticism: Where Literature and the Environment Cross Paths*. [https://medium.com/@Nick\\_DeMott/a-brief-history-of-ecocriticism-a120614d30fc](https://medium.com/@Nick_DeMott/a-brief-history-of-ecocriticism-a120614d30fc). Accesat 01.12.2020.

Gladwin, Derek. 2017. *Ecocriticism*, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911-0014.xml> . Accesat 01.12.2020.

Glottfelty, Cheryl and Harold Fromm (Eds). 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia, 1996.

Marland, Pippa. 2013. *Ecocriticism*. *Literature Compass* 10/11 (2013): 846–868, 10.1111/lic3.12105 <https://www.academia.edu/14741084/Ecocriticism>. Accesat 01.12.2020.

Nabholz, Ann-Catherine. 2004. *The crisis of modernity: culture, nature, and the modernist yearning for authenticity*. 2004, Doctoral Thesis, University of Basel, Faculty of Humanities and Social Sciences. [http://edoc.unibas.ch/diss/DissB\\_7969](http://edoc.unibas.ch/diss/DissB_7969). Accesat 01.12.2020.

<sup>8</sup> [http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/elbuvolt\\_irok\\_aldozatta\\_valt\\_boszorkanyok/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/elbuvolt_irok_aldozatta_valt_boszorkanyok/)

Nagy Imola Katalin. 2017. *Ipostaze ale alterității și demonizarea unui scriitor: cazul Wass Albert*. in Zsuzsanna Ajtony – László Attila Hubbes – Katalin Lajos – Zsuzsa Tapodi (coord.): *Stranger-Străinul*. Miercurea Ciuc-Cluj Napoca: Editura Status-Erdélyi Múzeum Egyesület. pp. 181-200.

Nagy Imola Katalin. 2017. *Lângă Scaunul Domnului – aspecte imagologice și traductologice/The Witch of Funtinel- Imagology and Translation Issues*. In Iulian Boldea, Cornel Sigmirean (coord.): *Debating Globalization. Identity, Nation and Dialogue*. Târgu-Mureș: Editura Arhipelag XXI. pp. 147-176.

Pop, Felician. 2012. „*Wass Albert sau perspectiva mitică asupra românilor: o abordare epeică*”, in *Citadela*, Anul Vi, nr. 8-12 (46-50), aug.-dec. 2012, pp. 53-61.

Rueckert, William. 1978. "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism." *Iowa Review* 9.1 (1978): 71–86.

Szücsné Harkó Enikő. 2005. *Wass Albert írói pályaképe*. Târgu-Secuiesc Editura Havas. Kézdivásárhely.

Takaró Mihály. 2005. *Wass Albert regényeinek világa. A XX századi Erdély krónikása a világban*. Budapest: Masszi Kiadó.

Wass Albert. 2000. *Lângă, Scaunul Domnului*. I-III. Târgu-Mureș: Editura Mentor.

### Resurse online

<https://literariness.org/2016/11/27/ecocriticism/>

[http://ehc.english.ucsb.edu/?page\\_id=2388](http://ehc.english.ucsb.edu/?page_id=2388)

[http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/elbuvolt\\_irok\\_aldozatta\\_valt\\_boszorkanyok/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/elbuvolt_irok_aldozatta_valt_boszorkanyok/)

[http://ehc.english.ucsb.edu/?page\\_id=2388](http://ehc.english.ucsb.edu/?page_id=2388)

<files.faragoferenc.webnode.hu/.../Vörös%20É.%20A%20posztmodern%20spiritualitás...>