

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE.....	11
INTRODUCERE.....	15
1. Prezentarea generală a operei lui Liviu Rebreanu.....	17
2. Contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea limbii literare	35
3. Obiective.....	42
4. Metode de lucru	43
5. Stadiul actual al cercetării temei.....	49
5.1. Studii despre oralitatea stilului în literatura română.....	49
5.2. Studii despre oralitatea stilului lui Liviu Rebreanu	57
6. Structura lucrării.....	64
I. ORALITATEA, CA EXPRESIE LINGVISTICĂ A STILULUI BELETRISTIC.....	71
1. Oralitatea. Elemente de teorie	71
1.1. Limba orală - limba scrisă. Limba populară - limba literară.....	71
1.2. Definierea conceptului de oralitate. Perspective de abordare a oralității	75
1.3. Tipuri de oralitate. Standardul și substandardul.....	85
1.4. Oralitatea și stilul beletristic	90
2. Mărcile și nivelurile de expresivitate ale oralității	93
2.1. Mărcile lingvistice ale oralității.....	94
2.1.1. Mărci ale nivelului fonetico-ortografic.....	94
2.1.2. Mărci ale nivelului lexico-frazeologic	95
2.1.3. Mărci ale nivelului morfosintactic.....	98
2.1.4. Mărci ale nivelului stilistic	105
2.2. Mărcile extralingvistice, paralingvistice și nonlingvistice ale oralității.....	108
II. TIPOLOGIA ȘI EXPRESIVITATEA MĂRCILOR LINGVISTICE	
ALE ORALITĂȚII ÎN OPERA LUI LIVIU REBREANU	115
1. Mărci lexicale	115
1.1. Registrul popular	116
1.2. Registrul regional.....	125
1.3. Registrul familiar.....	146
1.4. Observații statistice și interpretative.....	154
2. Mărci frazeologice	157
2.1. Locuțiuni	161
2.2. Expresii populare, fraze ritmate.....	175
2.3. Structuri paremiologice și stereotipii de limbaj.....	184
2.4. Observații statistice și interpretative.....	188
3. Mărci morfologice	190
3.1. Substantive.....	191
3.2. Pronume.....	203
3.3. Verbe.....	209
3.4. Interjecții	217
3.5. Observații statistice și interpretative.....	224

4. Mărci sintactice	227
4.1. Raporturi de coordonare în frază	228
4.2. Propoziții exclamative și interogative	234
4.3. Elemente de relație pe tipuri de subordonate.....	237
4.4. Construcții incidente	245
4.5. Sintaxa afectivă	254
4.6. Elipsa	259
4.7. Anacolutul	263
4.8. Dezacordul	264
4.9. Observații statistice și interpretative.....	265
5. Mărci stilistice	267
5.1. Stilul direct și stilul indirect liber	268
5.2. Inversiuni. Formule repetitive și tautologice	278
5.3. Imprecații și mijloace de exprimare a afectivității.....	287
5.4. Observații statistice și interpretative.....	300
III. TIPOLOGIA ȘI EXPRESIVITATEA MĂRCILOR PRAGMATIC-DISCURSIVE	
ALE ORALITĂȚII ÎN OPERA LUI LIVIU REBREANU	305
1. Mărci extralingvistice	309
2. Mărci paralingvistice	332
3. Mărci nonlingvistice	335
4. Observații statistice și interpretative	339
CONCLUZII	341
1. Importanța mărcilor lingvistice și a mărcilor pragmatic-discursive în înțelegerea relației dintre oralitatea stilului lui Liviu Rebreanu și specificul universului ficțional	341
2. Elemente de originalitate prin contribuția noastră	346
ANEXE	
Anexa nr. 1	351
Anexa nr. 2	358
Anexa nr. 3	359
Anexa nr. 4	360
BIBLIOGRAFIE	363

INTRODUCERE

În societate, în relațiile interumane formale sau informale, poate apărea oricând o criză a comunicării, deoarece, proporțional cu evoluția tehnologiei și a civilizației, asistăm și la o „perfecționare” rapidă a barierelor comunicaționale, de natură economică, socială, emoțională sau culturală. Pentru depășirea acestora și pentru reușita comunicării este întotdeauna nevoie de efort, sinceritate, inspirație, dar și de un context favorabil. Comunicarea este esențială în lume, deoarece ea este condiția sine-qua-non a vieții umane și a ordinii sociale¹. *Vorbirea*, prin rostirile și nerostirile ei, luându-și drept aliați privirea caldă, gestul nobil, surâsul bonom ori intonația plăcută auzului îi îmbogățește pe protagoniștii actului locutor și-i „întâlnește” întotdeauna *întru* comunicare, pentru că omul este în esența lui o ființă socială. Viața noastră cotidiană, limba și cultura, totul înseamnă comunicare, iar maniera în care comunicăm influențează succesul ori eșecul proiectelor noastre, dar și al relațiilor pe care le dezvoltăm. Filozoful Constantin Noica nuanțează ideea, afirmând că o comunicare autentică se realizează doar dacă se obține și un plus de „cuminecare”². Comunicarea înseamnă semne, semnificații și înțeleșuri, iar cuminecarea, subînțeleșuri. Așadar *a comunica* presupune deschidere spre celălalt, înseamnă „întâlnire” mentală și sufletească, înseamnă să știi să vorbești cu rost, să asculți și să transmiți întotdeauna mai mult decât o faci prin cuvinte. Filozoful consideră că nu doar viața, ci și arta înseamnă și comunicare, și cuminecare.

Este recunoscut faptul că experiența și plăcerea vorbirii sunt mai vii decât acelea ale scrisului. Prin valorificarea *limbajului oral*, scriitorii par să-și dorească o întoarcere la condiția originară a exprimării. Oralitatea înseamnă realizare directă a logosului și spontaneitate, în timp ce scrierea presupune convenție, căutare și artificialitate. Potrivit unei idei platoniciene, transmisia orală este superioară scrisului, pentru că se caracterizează prin fidelitate, în vreme ce scrisul circulă fără o destinație precisă și fără garanții privind fiabilitatea. În fața dominației literei scrise există o adevărată rezistență a limbajului oral, pe care Adrian Marino o numește plastic *antiliteratură*³. Verbul substituit de literă alungă suflul imediat al ființei, astfel că putem spune că scrisul ține de eul exterior al insului și că litera simbolizează o inerentă cădere în profan. Doar cuvântul rostit are legătură cu eul nostru tainic, vital,

¹ Watzlawick; Beavin; Jackson, 1967:13, https://books.google.ro/books?hl=en&lr=&id=Ob9UAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR9&ots=QpGK8s3zSz&sig=WNmT_GZOQBv8z-WCbQkA2621H_s&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

² Noica, 1987: 189.

³ Marino, 1983: 419-420.

incomunicabil, sacru. Probabil din această cauză scriitorii caută să transpună în creațiile lor iluzia limbajului oral, adică *oralitatea artistică*.

În domeniul cercetărilor lingvistice însă, o lungă perioadă de timp, oralitatea nu a reprezentat un subiect demn de investigațiile științifice, deoarece îi era ignorată relevanța în evoluția limbii literare, specialiștii fiind extrem de interesați doar de limba scrisă, de aspectul ei cult. Dar lingvistica și alte discipline moderne repun oralitatea în drepturile ei firești, astfel că astăzi, în secolul al XXI-lea, oralul și scrisul ajung să nu mai fie percepute ca opozante, ci în corelație, din îngemănarea lor rezultând structuri hibride interesante, analizate din multiple perspective. La nivelul general al limbii, dinamica limbii vorbite este aceea care influențează în timp tendințele de evoluție și de reconfigurare a limbii literare⁴. Cercetătorii contemporani ai limbajului consideră că discursul narativ se poate reînnoi și reîmprospăta numai prin *oralitate*. În literatura secolului al XXI-lea, așadar, discursul marcat de oralitate, care coexistă cu tentația ficțiunii hiperlivrești, este menit să anihileze frecvența senzație de sufocare și de artificialitate și să-și sporească puterea de persuasiune, tocmai prin cultivarea „cuvântului viu”, bazându-se din ce în ce mai mult pe un lector cultivat. *Oralitatea* devine astfel una din componentele stilistice prin care se structurează narațiunea modernă, aflată în căutare de noi formule estetice, revitalizante, mai aproape de sufletul cititorului contemporan. Interesant este însă că *oralitatea* a caracterizat și textele românești foarte vechi ale secolelor trecute⁵, după cum subliniază Margareta Manu Magda. Așadar, oralitatea a existat dintotdeauna în textele noastre scrise, doar că a fost analizată mult mai târziu, și, cu siguranță, ea va exista și în operele viitorului. În ceea ce privește stilul prozei secolului al XX-lea, tendința spre oralitate se concretizează, mai ales, în multiplicarea formulelor fundamentate pe amalgamul de stiluri ale vorbirii la aproape toți scriitorii: planul replicii (al personajelor) capătă o importanță crescândă față de planul naratorului⁶. Stilul direct câștigă teren în fața stilului indirect, iar stilul indirect liber este preferat pentru exploatarea resurselor sale reflexive, susținând oralitatea.

Cercetarea mărcilor oralității în creația scriitorului Liviu Rebreanu devine astfel *o temă extrem de actuală*, oralitatea stilului susține viziunea realistă asupra lumii și-i reconfirmă modernitatea operei. *Importanța temei cercetate* ține de relevanța analizei mărcilor oralității în opera lui Liviu Rebreanu, de rolul oralității în evoluția și în actualizarea limbii literare și de relevarea expresivității perene a limbajului artistic rebrenian. Aspectele teoretice privind oralitatea (concept, teorii, tipuri, relația cu stilurile funcționale, relația cu limba națională etc.) și aplicarea acestora în analiza mărcilor oralității în opera scriitorului reprezintă repere fundamentale ale demersului științific. Dacă specialiștii din diferitele domenii ale cercetării limbii (lingvistică, sociolingvistică, pragmatică, stilistică etc.) au dedicat un număr impresionant de studii cercetării limbajului artistic al operelor unor mari scriitori români, din perspectiva oralității stilului (Ion Creangă, I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Marin Preda etc.), cercetarea noastră adaugă numele lui Liviu Rebreanu în categoria „cavalerilor” curajoși și inspirați ai oralității, ai limbajului „viu” și savuros,

⁴ GALR, 2008: 898.

⁵ Margareta Manu Magda, 2017: 716.

⁶ Mihaela Mancaș, 1991: 9.

ca adjuvant al valorii estetice perene a operei. Teza devine primul studiu amplu dedicat cercetării tuturor categoriilor de mărci ale oralității excerptate din întreaga operă a lui Rebreanu.

1. Prezentarea generală a operei lui Liviu Rebreanu: context istoric, ideologie culturală, concepție estetică, locul lui Liviu Rebreanu în istoria literaturii române, tematica operei și delimitarea operelor de interes (volume, opinii critice)

Fundamentul întregului edificiu epic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea îl reprezintă „momentul” Rebreanu. Opera lui Liviu Rebreanu (27 noiembrie 1885 - 1 septembrie 1944) continuă să impresioneze prin capacitatea uluitoare a scriitorului de a recrea viața prin artă, dar și prin maniera originală în care a valorificat temele tradiționale consacrate cu mijloacele modernității, creând iluzia autenticității. Liviu Rebreanu este creatorul romanului românesc modern, deopotrivă de apreciat și de criticat la momentul apariției romanului *Ion* (1920) pentru îndrăzneala de a scrie *altfel*, de a fi „adevărat”, chiar și pe tărâmul ireal și inefabil al artei. Încă din timpul vieții scriitorului, marile sale romane au stat demne în marile biblioteci ale lumii, alături de capodoperele universale ale lui Balzac, Tolstoi și Dostoievski, iar două dintre acestea, *Pădurea spânzuraților* (1922) și *Răscoala* (1932), ecranizate fiind, au fost premiate la *Festivalul Internațional al Filmului de la Cannes*, în 1966. Despre scriitori se spune că sunt oameni ai timpului lor, în sensul că opera le reflectă epoca. Liviu Rebreanu a reflectat în scrierile sale ritmul vieții și al perioadei în care a trăit, iar prin valoarea operei și-a depășit epoca. Pe de altă parte, viața scriitorului Liviu Rebreanu, originar din ținutul istoric al Năsăudului, seamănă în dificultățile, dar și în realizările ei, cu vremurile complexe în care acesta a trăit și pe care le-a transfigurat artistic în operă. După cum mărturisește în *Jurnal I* (1984), scriitorul a trebuit să lupte neîncetat cu greutățile vieții, cu invidia oamenilor și cu ura străinilor, încă de timpuriu⁷. Dar Liviu Rebreanu a îndurat totul cu stoicism, cu răbdare și cu înțelepciune și a rămas demn în atitudinea sa, de o eleganță înnăscută.

Contextul istoric, în care s-a format ca om și ca scriitor Liviu Rebreanu, a fost unul extrem de complicat, determinat și de confruntările dintre numeroasele curente de idei care au influențat viața sociopolitică, economică și culturală. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în faza inițială de transformare capitalistă a țării, în agricultură, de exemplu, diviziunea muncii se realiza pe verticală: proprietar - arendaș - țăran. Relația, stabilă altădată, dintre boier și țăran a fost alterată de apariția pe scena istorică a arendașului, cel care stabilea regulile jocului și care a contribuit la apariția conflictelor dintre clase. Experiența Primului Război Mondial, cu victoriile și jertfele lui, a avut însă un rol decisiv în schimbarea mentalității colective. Țăranii participanți la război au înțeles că de vitejia și de spiritul lor de sacrificiu depindea însuși destinul țării, dar și că ei reprezintă o forță de care va trebui să se țină seama la scară macrosocială. Întors acasă din războiul reîntregirii neamului, țăranul român a adus cu el un aer proaspăt care a schimbat starea de spirit a întregii clase țărănești⁸.

⁷ *Jurnal I*, 1984: 334.

⁸ Scurtu, 1996: 33.

Liviu Rebreanu însuși subliniază în mărturisirile sale ideea că țăranul român se simte produsul pământului, născut ca o plantă fermecată care nu poate fi nicicând nimicată și că tot în pământ își găsește el și sensul vieții⁹. După război, în 1920, prin semnarea Tratatului de pace de la Trianon cu Ungaria se recunoștea, în sfârșit, pe plan internațional, și Unirea Transilvaniei cu România. Neoliberalismul, țărănismul și marxismul sunt principalele ideologii politice care s-au manifestat pe scena interbelică. Teoreticienii neoliberali au subliniat legătura strânsă dintre industrializare, modernizare și consolidarea independenței statului nou creat. Sociologul Ștefan Zeletin considera că societatea românească modernă este un efect al dezvoltării capitalismului¹⁰, că destinul țării se identifică cu soarta burgheziei progresiste și cu dezvoltarea industriei, dar că se impune și satisfacerea unor interese materiale ale clasei țărănești și ale muncitorimii pentru menținerea echilibrului social și pentru evitarea luptei de clasă¹¹. Țărăniștii pledau pentru o agricultură modernizată și mecanizată și pentru o industrie care să valorice resursele naționale (produse agricole, cărbune, petrol etc.)¹². În afara concepțiilor democratice care considerau pozitivă evoluția României după actul istoric al Unirii, au apărut și altele extremiste, comunismul și fascismul, care militau pentru desființarea structurilor existente și pentru instalarea unui regim totalitar¹³. România interbelică este așadar și o țară a contradicțiilor sociale și a demonstrațiilor de stradă, care deseori au dus la instalarea unui climat de instabilitate. Dar ideile sănătoase privind dezvoltarea României după Marea Unire au avut un rol major în stimularea gândirii creatoare, caracteristică esențială a unei societăți democratice, pluraliste. Progresele înregistrate în plan economic, social, politic și cultural au dovedit ingeniozitatea poporului român. În politica externă, relația cu marile puteri ale Occidentului a influențat pozitiv procesul de modernizare a României, care în perioada interbelică a cunoscut epoca sa de glorie¹⁴. Se constată astfel o efervescență creatoare care a relevat vocația românilor pentru *sinteza actului de cultură*¹⁵, un entuziasm constructiv mai ales în rândurile intelectualității, care a luptat pentru păstrarea identității și a conștiinței naționale.

Ideologia culturală. În epoca interbelică au existat numeroase polemici cu privire la cele două căi sau concepții diferite de dezvoltare a culturii românești:

⁹ În *Jurnal II*, 1984: 310, din *Discursul de recepție* în Academia Română, rostit la 29 mai 1940, *Laudă țăranului român*.

¹⁰ Zeletin, 1992: 150.

¹¹ Scurtu, 1996: 5.

¹² Vezi Madgearu, *Țărănismul*, 1921: 9, apud Scurtu, *ibidem*: 7.

¹³ Scurtu, *ibidem*: 9.

¹⁴ *Idem, ibidem*: 27. Din 1919, România face parte din Societatea Națiunilor, ca membru fondator (Nicolae Titulescu a fost președintele acesteia în 1930, 1931).

¹⁵ *Idem*: 21. S-au dezvoltat industria, agricultura, finanțele, comerțul exterior, iar dacă economia a prosperat s-a dezvoltat și cultura, respectiv învățământul, presa, radioul, știința - medicina (Nicolae Păulescu, Ștefan Odobleja), matematică (Gheorghe Țițeica), geografia (Simion Mehedinți), biologia (Emil Racoviță), sociologia (Dimitrie Gusti), arheologia (Vasile Pârvan), științele tehnice (Aurel Persu, Traian Vuia, Ștefan Procopiu, Henri Coandă). În literatură, au apărut operele unor scriitori cu reală vocație universală. Cronologic, Liviu Rebreanu este primul, urmat de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu etc. În domeniul artelor s-au impus Constantin Brâncuși, George Enescu, Constantin Nottara, Tony Bulandra, iar în sfera criticii și a istoriei literare, George Călinescu, Eugen Lovinescu.

modernismul și tradiționalismul. Criticul literar și teoreticianul modernismului românesc, Eugen Lovinescu, își dă primul seama de gradul de înapoiere a țării și recomandă *sincronismul* cu *spiritul veacului*, cu marile culturi și civilizații europene, pledând pentru adoptarea acelor forme moderne care să impulsioneze crearea imediată a fondului cultural original. În 1919 se înființează revista prooccidentală „Idea europeană”, cu scopul de a informa publicul cu privire la realizările economice și culturale ale Europei. Pe de altă parte, tradiționaliștii își exprimau opiniile în revistele „Viața românească” (1906) și „Gândirea” (1921), fiind atrași de experiențele mistice, de primitivitatea spirituală descoperită prin folclor¹⁶. Direcția modernistă, nonconformistă, aduce un aer de prospețime peste curentele autohtone apărute de dinainte de 1918, sămănătorismul și poporanismul, care promovau tradiția, o viziune idilică și artificială asupra satului, ideea dezrădăcinării în mediul citadin, componenta mesianică, iar nu valoarea estetică a textului. Garabet Ibrăileanu îndemna la valorificarea specificului național și considera că literatura nu poate fi „împrumutată”¹⁷. Cu toate că era sămănătorist, Garabet Ibrăileanu acceptă însă ideea modernă de inspirație proustiană a analizei psihologice¹⁸. Lovinescu susține ideea culturii ca finalitate a tuturor societăților și propune realizarea unor mutații esențiale ale valorilor estetice. Eugen Lovinescu (*Istoria literaturii române contemporane*, 1973) sublinia că mutațiile estetice cerute de însăși esența genului epic, evoluția de la subiect la obiect și de la rural la urban, reprezintă fundamentul oricărei literaturi care capătă conștiință de sine¹⁹. Potrivit criticului, creația obiectivă nu putea porni din Moldova, ci din Muntenia în dimensiunea ei psihologică și din Ardeal, în dimensiunea ei socială și realistă. Marii romancieri români au pus în practică principiile lovinesciene, de depășire a provincialismului și de promovare a originalității naționale²⁰. Astfel criticul Ovid Crohmălniceanu remarca evoluția uluitoare a romanului românesc în perioada interbelică, faptul că acesta a reușit să-și însușească tehnici narative infinit variate și moderne²¹. Inspirat, meticolos și bine ancorat în

¹⁶ Vezi Bărbulescu, 2002: 343.

¹⁷ Vezi Ibrăileanu, *Cronică literară. Modă și originalitate*, în „Viața Românească”, nr. 1/1926, apud Crohmălniceanu, 1972: 128. Totuși tradiționalismul a dat și realizări pozitive, precum creațiile lui George Coșbuc, Octavian Goga sau Liviu Rebreanu, în prima fază a creației, publicate în paginile revistei.

¹⁸ Vezi Ibrăileanu, *Creație și analiză*, în „Viața Românească”, nr.2-3/1926, apud Crohmălniceanu, *ibidem*: 138. Își vor publica operele în paginile revistei scriitorii Liviu Rebreanu - *Ion* (1920), Mihail Sadoveanu - *Baltagul* (1930), *Frații Jderi* (1935), G Ibrăileanu - *Adela* (1933), dar și critici de orientări diferite, G. Călinescu, Mihail Ralea etc.

¹⁹ Lovinescu, 1973: 270. Alte mutații estetice: tema citadină, evoluția prozei de la liric la epic, a poeziei de la epic la liric, cultivarea prozei obiective, analiza psihologică, tipul intelectualului, tema cunoașterii etc.

²⁰ Crohmălniceanu, 1972: 12. Unele personaje din noile romane continuă tipuri consacrate în literatura română, de exemplu arivistul prezent la G. Călinescu (Stănică Rațiu) sau la Camil Petrescu (Tănase Lumânăraru) îl continuă pe Dinu Păturică, al lui Nicolae Filimon (*Ciocoi vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănâncă*, 1862). și personajul Ion al lui Liviu Rebreanu se înrudește cu eroul lui Filimon. În romanul modern apar mai ales personaje complexe, inadaptați, Ștefan Gheorghidiu, Ladima, Apostol Bologa, etc., care sunt însetați de experiențe autentice, de absolut. Noii romancieri preiau tradiția, o valorifică, o tratează cu mijloace moderne și intră în universalitatea artei.

²¹ Crohmălniceanu, *ibidem*: 191: „Romanul românesc reușește după război [...] să conducă expunerea epică simultan pe câteva planuri (*Ion, Concert din muzică de Bach*), să adopte o cronologie discontinuă și răsturnată (*Patul lui Procust*), să utilizeze, prin Camil Petrescu, Gib Mihăescu și Felix Aderca, monologul

realitatea culturală a secolului său, Liviu Rebreanu este primul romancier român care realizează cu succes simbioza estetică originală dintre tradiția literară și inovația modernistă. El depășește tendenționismul, respectiv sămănătorismul epocii, și, în spiritul lovinescianismului, cultivă romanul realist obiectiv, romanul citadin, romanul de analiză psihologică și aduce pentru prima dată în paginile literaturii române tipul intelectualului, tip uman superior, înzestrat cu conștiință. Dar el a fost nu numai un mare scriitor, romancier și nuvelist, ci și dramaturg, publicist, cronicar dramatic, traducător (având încă din copilărie o înclinație deosebită pentru însușirea limbilor străine), animator cultural, om de teatru, om de presă, om de cultură cu contribuții remarcabile în modernizarea instituțiilor publice pe care le-a condus în mod profesionist și implicat de-a lungul vieții - Teatrul Național (1928-1930; 1940-1944), Direcția Educației Poporului, Radiodifuziunea Română, Societatea Scriitorilor Români (președinte, din 1925), reviste²² - dar și în promovarea culturii române în lume, prin participarea la conferințe internaționale și prin traducerea operei sale în 29 de limbi străine. În anul 1929 a primit Premiul Național pentru Proză și din 1940 a devenit membru al Academiei Române. Astăzi, în orașele României, există nenumărate instituții de învățământ și de cultură, muzee, biblioteci, străzi care îi poartă numele.

Concepția estetică a lui Liviu Rebreanu. Asemenea marilor creații universale, opera lui Liviu Rebreanu nu poate fi încadrată într-o singură formulă estetică. Creația sa se înscrie predominant în *realism*, dar conține și multiple elemente moderniste și naturaliste. Potrivit realismului²³, lucrurile există indiferent dacă sunt percepute sau nu, acesta opunându-se idealismului. Romanul realist este un roman - oglindă²⁴ care trebuie să reflecte realitatea așa cum este, fără nicio deformare de sens ori situație, pentru că numai oglinda este aceea care prezintă universul nedeformat de sensibilitate. În conferințele și articolele publicate în revistele vremii, Rebreanu susținea ferm că adevărata artă trăiește de la sine tocmai prin cantitatea de viață pe care o cuprinde în paginile ei, ca un izvor nesecat de energie. Pentru realizarea unei opere „adevărate” este nevoie de sinceritate, consideră Rebreanu, iar dacă artistul va sluji adevărul, va avea toate șansele să învingă și efemeritatea timpului²⁵. Păstrând proporțiile, observăm că există în aceste cuvinte ale omului creator de „adevăr” artistic ceva metaforic din fiorul nemuritoarelor cuvinte biblice: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața ...”²⁶. Potrivit crezului său artistic²⁷, Rebreanu afirma că arta literară ca și creația divină reprezintă o taină minunată și că prin operă, scriitorul se poate apropia de însuși misterul vieții și al

interior, să lucreze cu proiecții simbolice și subtext criptic cum face Mateiu Caragiale, să ia forma jurnalului sau să-și îngăduie libertățile eseului, ca Mircea Eliade și Mihail Sebastian”.

²² Inițiază revistele „Mișcarea literară” (1924-1925), „România literară” (1932- 1934), a fost directorul revistei „Viața” (în anii celui de Al Doilea Război Mondial) etc.

²³ https://ro.wikipedia.org/wiki/Realism_literar

²⁴ <https://ro.wikipedia.org/wiki/Stendhal>. Termenul „realism” a fost utilizat pentru prima dată în anul 1798 de către germanul Friedrich Schiller. Teoreticianul realismului, Stendhal (pseudonimul lui Henri-Marie Beyle, 1783-1842) considera că romanul realist trebuie să fie o oglindă ce reflectă atât cerul albastru, cât și noroiul din băltoace.

²⁵ În revista „Viața literară”, I. 1. 20. II.1926, apud Gh. Bulgăr, 1966: 211.

²⁶ Verset, Ioan 14: 6.

²⁷ În *Jurnal I*, 1984: 368-369, din *Cred* publicat în „Ideea europeană”, VII, nr. 181, 1926 și în „Amalgam”, 1943: 12-13.