

Romancieri interbelici

Ediție revizuită și îngrijită
de Laura CATRINESCU



Cartea Românească
EDUCAȚIONAL

Cuprins**Semnificative mutații / 5****Liviu Rebreanu / 27**

„Un succes grabnic” / 29

„Oftează rar, cu o sticlă de rachiou la mijloc” / 39

„Oare cine să fie Apostol Bologna?” / 46

Mihail Sadoveanu / 59

„Cheia semnelor tainice” / 61

„Du-te în calea ta având în inimă numai pe Dumnezeu cel adevărat” / 75

„O creangă de aur în afară de timp” / 81

Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu / 87

Diversitatea în unitate / 89

Mondenitate și modernitate / 98

Mateiu I. Caragiale / 125

„Nebuleusement, 1910...” / 127

„Boema, odioasa, imunda Boemă” / 142

M. Blecher / 155

„Pe jumătate frumos și pe jumătate trist” / 157

„În lume nicăiri, și în nici o împrejurare, nu se întâmplă niciodată nimic” / 164

H. Bonciu / 185

„Convalescent al unei grele boli ce nu iartă: literaturita” / 187

„În cumplită mânie și mahmur” / 193

„Plânsul mut cu ochii uscați” / 205

Urmuz / 223

„Ca să devie publicabil” / 225

„Toată literatura înghițită” / 230

Concluzii? / 245**Bibliografie / 251**

LBRIS

We know
books

Liviu Rebreanu

„Un succes grabnic”

Deceniul al treilea este dominat, fără nici o urmă de îndoială – căci o atestă atât numeroasele editări, reeditări¹, premiile literare, controversese, relațiile cu lumea literară și cu publicul său – de personalitatea creatoare a lui Liviu Rebreanu. Un scriitor în bună măsură autodidact, doritor să mențină un contact cât se poate de palpabil cu cititorii, pe care-i invita la dese dezbateri și conferințe, dar și cu criticii, ceea ce l-a determinat să participe intens, o dată cu venirea la București, la întrunirile *Sburătorului* Iovinescian. Un autor dominat de orgoliul arhitecturii epice mari, de acuratețea și verosimilitatea personajelor și, nu în ultimul rând, de ambiția de a fi „adulat” de public. Cu atât mai mult cu cât devenise conștient, după cum singur mărturisește, că „pentru un scriitor, cititorii sunt duhovnicul”².

Comparația cu Balzac, pe care, desigur, Liviu Rebreanu ar fi considerat-o un „lux” accesibil pușinor scriitori în momentul în care-și va fi redactat capodoperele, favorizează și trecerea la celălalt aspect al scriiturii sale. Dacă pentru un romancier cum este, de pildă, M. Blecher, scrisul s-a trasformat, și sub impulsul cauzalității de destin fatalmente furat, într-un *modus vivendi*, pentru Rebreanu scrisul va fi avut toate datele necesare spre a constitui ceea ce numim, îndeobște, profesie. Într-un interviu acordat lui Ioan Massoff, chiar la începutul carierei sale de

¹ „Între anii 1920 și 1927, *Ion* a fost tipărit de cinci ori; între 1922 și 1927, *Pădurea spânzuraților* a cunoscut patru ediții; între 1925 și 1927, romanul *Adam și Eva* a fost publicat de două ori. Totul în decurs de șapte ani; enorm pentru ceea ce știm că se petrecea cu alți confrați, cu alte cărți” (Puia Florica Rebreanu, „Istoria unui jurnal”, prefață la Liviu Rebreanu, *Jurnal*, volumul I, text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, Editura Minerva, București, 1984, p. VI).

² *Ibidem*, p. XI.

romancier, în 1924, vorbesc de la sine dezvăluirile cu privire la momentul nocturn în care se decantează, rând pe rând, personajii și evenimente, pentru a trece în „viața lor cea adevărată”, scrisă, așternută pe hârtie, dar și abordarea – aproape romantică – a inspirației:

„Scriu numai noaptea, de la 10-11 până la 5-6 dimineața, uneori și mai mult. Numai noaptea poți găsi liniștea desăvârșită care să-ți acorde o concentrare desăvârșită. Mi se pare că inspirația e mai ales concentrare. Firește, concentrarea aceasta nu vine totdeauna. Multe ori te apucă dimineața fără a fi putut așterne pe hârtie două fraze mulțumitoare. Scrisul e o *plăcere chinuitoare*...”¹.

Scriitorul-profesionist, acreditând ideea trecerii dincolo de granița artei, în cea a meseriei, iată temelia pe care s-a ridicat uriașul edificiu ce-i poartă numele (pentru că, apelând la datele concrete de istorie literară, vom avea prilejul să constatăm că Rebreanu este, alături de Mihail Sadoveanu, printre cei mai prolifici² scriitori ai perioadei și chiar ai literaturii române).

Ideea s-a cristalizat, după toate documentele de care dispunem până în prezent, o dată cu venirea lui din Ardeal la București, când se vede nevoit să treacă de la regimul vieții militare la libertățile publicistului și, ulterior, la problemele administrative pe care le ridică funcția de director al Teatrului Național. Puțini mai au, în prezent, reprezentarea faptului că

¹ „Cum lucrează”, în *Rampa*, VIII, nr. 2107, 2 noiembrie 1924, p. 1, *apud Jurnal*, p. 363.

² După debutul cu nuvele din *Frământări* (1912), urmează, sub aceeași specie, *Golanii* (1916), *Catastrofa* (1921) și numeroase alte culegeri, precum și mai puțin cunoscutele piese de teatru (*Cadrilul*, *Plicul*, *Apostolii*). În discuția de față ne interesează însă romanele, a căror serie – de asemenea lungă și interesantă prin amănuntul că, tematic, toate scrierile își fac, realmente, concurență între ele înainte de a se „împotrivi” vecinelor de raft – se deschide (și deschide, reper simbolic, epoca interbelică) prin *Ion* (1920). Și continuă, într-o proiecție de bun augur, cu *Pădurea spânzuraților* (1922), romanul în cheie fantastică *Adam și Eva* (1925), conștiințioasa detectivistică din *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul Horia* (1929) ce anticipează tematica *Răscoalei* (1932), urmată, cât se poate de neașteptat, de tratarea erotismului din *Jar* (1934), demascarea politicului din *Gorila* (1938) și un roman polițist, *Amândoi*.

„profesiunea de ofițer” (pe care o îndeplinise, la începuturi, Rebreanu în paralel cu aceea de ajutor de notar) „nu era, în Imperiu, facultativă; ea avea un statut de excepție și propunea un anumit regim de viață, cu exclusivități bine precizate. A scrie însemna a exista în afara – dacă nu chiar împotriva – acestei aristocrații. Scrisul încălca disciplina severă a instituției. Jurnalul sau scriitorul era din altă castă – pentru unii, o castă inferioară. Scriitorul – ziaristul – aparținea altei lumi. Prima ruptură pe care o trăiește Rebreanu e definită de opțiunea pentru scris. El vrea să fie scriitor, nu ofițer. Prima revoltă aceasta ar fi: pentru altă lume, în numele unui alt sistem de valori”¹. Simbolică (astăzi) părăsire a unui teritoriu în favoarea celui alt conține și o serie de date – esențiale – ce privesc, strict, trecerea lui de la un univers lingvistic la deprinderea altuia (la început, Liviu Rebreanu publicase, sub pseudonimul Olly Olliver, un ciclu de povestiri în limba maghiară, *Scara măgarilor*). Nu i-a fost ușoară adaptarea la standardele literare ale limbii române, dar poate tocmai din acest motiv stilul său are atâta vitalitate. Cititorul simte, pretutindeni în romane, înaltele expectanțe pe care el, autorul, a hotărât să le impună textului propriu.

Totodată, o sumară trecere în revistă a notațiilor prezervate de *Jurnalul* său, la fel de masiv precum romanele cele mai întinse (de genul lui *Ion* sau al *Răscoalei*), altfel neinteresante din punct de vedere literar², iluminează adevărul ascuns, asiduitatea căutării celei mai bune formule epice. Gestația romanelor este, în majoritatea cazurilor, îndelungată; etapa imediat următoare, ceea ce Rebreanu numea *transcrierea*, dovedind conștiința lipsurilor, dar și încredințarea că, rescrisă, „la mâna a doua”, povestea va căpăta acel ceva în plus necesar seducerii cât mai multor adepți, se desfășoară, antitetic, într-un timp foarte scurt. Prin această operațiune se traduce „munca” sa, literară

¹ Cornel Ungureanu, „Liviu Rebreanu – roșu și negru”, în *Mittleuropa periferiilor*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 171.

² Cornel Ungureanu remarca un paradox al dedublării romancierului, criticând „mediocritatea desăvârșită” a paginilor de jurnal prin comparație cu munca – deși distinctă de efortul unui Mateiu Caragiale, spre exemplu – de stilist din *Pădurea spânzuraților* sau din nuvele.

însă istovitoare, în adevăratul sens al cuvântului. „A scrie un roman nu e totuși atât de greu cât sunt transcrierile. Întâia așternere pe hârtie are toate plăcerile necunoscutului. Transcrierea înseamnă *muncă meticuloasă* (s.n.) de complectări, suprimări, șlefuiți, de rotunjire și echilibrare. Partea aceasta e cea istovitoare. Am transcris *Ion* de trei ori. *Pădurea spânzuraților* de două ori, iar *Adam și Eva* de asemenea de două ori. Nu e vorba de copieri parțiale, ci de refaceri integrale de la primul la ultimul cuvânt”, declara, în interviul citat mai sus, romancierul.

Astfel, de la stadiul de proiect și până la publicarea romanului *Răscoala*, au trecut 22 de ani, timp în care Rebreanu a mai semnat însă numeroase alte nuvele, romane, chiar piese de teatru. Dintre acestea, romanul *Ciuleandra* va fi cunoscut o *transcriere* de numai șase zile (21-27 iulie 1927)¹. În cazul acestui roman, în mod special, conștiința autocritică mereu la lucru a scriitorului ardelean iese mai bine în evidență, sesizând chiar acele elemente care i se pot reproșa textului, altfel marcând o graniță netă în proiectul rebrenian, prin privirea retrospectivă asupra subiectului, procedeu de fixare temporală mai puțin folosit până atunci. Citim, în rândurile de mai jos, extrema exigență față de sine însuși, față de propriul text, pe care nu a simțit niciodată nevoia să-l încarce cu nedorite (și neavenite, dacă ținem seama de temele abordate) exerciții de stil:

„Acuma, la 12,1/2 noaptea, am terminat transcrierea *Ciuleandrei*. Ce-o fi, singur nu știu. Subiectul m-a pasionat mai demult. Îl am notat, ca nuvelă, de vreo 15 ani, sub titlul *Nebunul*. Așternerea pe hârtie, astă-primăvară, la Orlat, a mers vertiginos. Materialul se afla încă vag și nebulos în mine: nu aveam decât numele alese, și încă nici ele toate. Acțiunea însăși trăia mai mult geometric: unul care vrea să se facă nebun și la urmă devine aievea. Exista Puiu, bătrânul și Mădălina, iar doctorul, ca ceva fantomatic. La Orlat, în vreo zece zile, s-a limpezit tot, cu o ușurință relativă, și s-a pus pe hârtie. Matilda, internul, gardianul, mama Mădălinei, și tot restul au venit în cursul scrisului. Chiar construcția a venit de la sine, pe măsură ce înainta compoziția... transcrierea însă a mers mult mai greu. Am impresia

¹ Cf. Puia Florica Rebreanu, „Istoria unui jurnal”, p. IX.

că eu însumi nu mai am puterea de muncă dinainte sau că mănânc prea mult, mă îngreuez și de aceea nu mai pot să lucrez cu atâta intensitate. Dealtfel, în cursul transcrierii, au venit mai multe îndoieli. Toată afacerea asta mi se pare că suferă de un cusur mare: artificialitatea” (*Jurnal*, p. 4).

Și, ca un scriitor profesionist în acel sens al cuvântului în care sunt înțeleși postmodernii, mult mai târziu, Rebreanu căuta să-și stârneasă publicul prin noutate, prin continua inovație a subiectelor, o eficientă strategie de autopromovare. După ce tocmai aruncase pe piață *Ion* (1929) și *Pădurea spânzuraților* (1922), anunța, dezvăluia, mărturisea embrionarul proiect al celeilalte capodopere, *Răscoala* (1932), într-un interviu acordat lui I. Valerian (pentru *Viața literară*, nr. 1/februarie 1927): „Lucrez în prezent la romanul *Răscoala*, care va apare la primăvară”¹. „În *Răscoala*: o mulțime de țărani, vociferând, alergând nebunește. Din gălăgia lor se desprinde, departe, ca un tunet sălbatec, vag și impresionant: Pământ! Pământ!”, notează, cu alt prilej și, de astă dată, pentru sine însuși – pentru a-și motiva, de ce nu, chiar interesul –, pe pagina de gardă a cărții a III-a din *Pădurea spânzuraților*. Explicația întregii căutări vine mai târziu și e, cum, de altfel, am încercat s-o demonstrăm și până aici, cât se poate de naturală: „Cu atâta bagaj literar în spinare, m-am hotărât totuși să devin cântărețul răscoalei țăranilor, pentru că scontam să dobândesc un succes grabnic tratând un subiect atât de fierbinte”.

Modul personalizat de documentare – este știut faptul că, pentru un simplu personaj, fie el și secundar, Rebreanu nota zeci și zeci de detalii, nemaivorbind de sutele de însemnări și fișe făcute în pregătirea largii demonstrații de forță care va fi *Răscoala* – oferă o nouă premisă necesară considerării acestui romancier prin termenul de *profesionist*. Vorbind despre *Ion*, Rebreanu amintește efortul imens pe care l-a făcut pentru a abstrage esențialul de conținut evenimential din suita de date externe pe care le „adulmecase”, apoi le „rumegase” spre a putea, în sfârșit, ca un artizan lingvistic și plastic ce se află, să le „zugrăvească”:

¹ *Ibidem*.

„Subiectul, o dată ce s-a lămurit puțin, devine o adevărată obsesie (s.n.). Am văzut un țăran în haine de sărbătoare, pe câmp, sărutând pământul: a fost primul motiv din care s-a conturat romanul *Ion*. M-a urmărit ani de zile, s-a amplificat înainte de a fi scris primul cuvânt. Întâia schiță telegrafică purta titlul *Zestrea*. S-au adăogat apoi alte scene, oameni, întâmplări, note, crâmpie. Totuși, când am început să scriu, am început să lupt cu un adevărat haos. Limpezirea, coordonarea, construcția întregă a venit scriind. Scheletul general însuși a suferit schimbări radicale. Nouăzeci la sută din notițele pregătite au fost înlocuite cu amănunte și scene apărute spontan în timpul scrisului. Toată așa-numita «documentație» n-a făcut decât să germineze în subconștient atmosfera necesară. Scriind, aveam adeseori senzația stranie că personagiile mele se află în odaie, iar în anume scene îmi răsuna în urechi cuvintele lor sau le vedeam, câteva clipe, în carne și oase. Dificultatea era doar de a găsi expresia care să le zugrăvească întocmai” (*Jurnal*, p. 364).

La cele mărturisite mai sus, se adaugă și un amănunt de evoluție internă a scrisului său, intens speculat de exegeză, și anume trecerea la roman prin exercițiul structural și stilistic al nuvelei, fapt ce trădează o bună stăpânire a rigorilor de compoziție și subiect. Și aceasta trebuie pusă în conexiune directă cu cealaltă „tentativă”, pe care cel puțin romanele (cu subiect cât se poate de autohtonizat) ne lasă s-o întrezărim mai puțin. Romanțierul ardelean a fost, în mare parte, un autodidact: și-a cultivat, prin eforturi nu de puține ori suficient de dificile, o formație de erudit, citind, cu o energie de invidiat, multă literatură universală.

Așadar absorbția tematică a nuvelor în romane poate fi considerată un exercițiu făcut în baza propriilor descoperiri: Rebreanu a conștientizat, în cadrul procesului intern de evoluție, importanța fenomenului românesc, dar și a alinierii, din acest punct de vedere, a literaturii noastre la o galerie de exemple consacrată, până atunci, de europeni vestici, pe de o parte, și de literatura rusă, în contrapondere a balanței. Așa, de pildă, într-un alt interviu vizând romanul românesc, afirma supremația valorică a romanțierului în raport cu poetul ori nuvelistul (idee în sine contestabilă, dar interesantă, aici, din punctul de vedere al mutației conceptuale ce avusese loc o dată cu acumulările în

zona epicului): „Salut cu entuziasm năvala scriitorilor români contemporani asupra romanului! El pune odată capăt diletantismului care făcea un om de litere din orice autor a trei poezioare și a două schițe”¹. Îi urmează, de netăgăduit, supremația speciei românești, indiferent de etichetele ce-i pot fi, artificial, aplicate. Ea reiese din complexitatea pe care o acoperă romanul, mergând, tematic, în toate sferile existențiale și reunind acele părți, acel particule de virtuală realitate din mijlocul cărora să rezulte, în integritatea ei comportamentală, ființa. Și, nu în ultimul rând, din caracterul pronunțat ficțional, pe care Rebreanu îl conștientizează, dublându-și deci eforturile de menținere în marja veridicității:

„Nu există roman psihologic sau social, sau cum le mai clasifică critica savantă. Există romanul pur și simplu, care trebuie să fie, în același timp, și psihologic, și social, și fantastic, și istoric... Căci romanul e o lume întreagă, de la Dumnezeu până la ultima gânănie, o lume specială, cu viața ei proprie, și totuși atât de apropiată de sufletul general omenesc încât oricine să o poată reconstitui cu *fantezia* (s.n.)”².

„Numai cu nuvelele, Rebreanu ar fi fost serios concurat de I.Al. Brătescu-Voinești, C. Sandu-Aldea, Emil Gârleanu, Agârbiceanu”, notează Al. Piru. Totuși gravitația în jurul nuvelilor, cu care începe de numeroase ori discutarea frescei românești rebreniene, demonstrează, *a contrario*, importanța – iarăși *profesionistă* – pe care a jucat-o acest „schelet” compozițional în economia evolutivă a formației romancierului.

Cea mai bună analiză de gen, care atinge și stilistica internă a textelor, îi aparține lui Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*. Urmărind, așa cum o vor face și mulți alții mai târziu, paralelismul nuvelă/roman la toate nivelurile, dar insistând asupra celui tematic, criticul remarca un aspect esențial, care-l deosebește pe Rebreanu de toată literatura de gen, scrisă și promovată, sub tarele unui idilism în totală neconcordanță cu realitatea dură, adesea brutală și de o violență la marginea patologicului, de sămănătoriști. Și anume *demitizarea* lumii satului, făcută,

¹ Liviu Rebreanu, *Jurnal*, p. 380.

² *Ibidem*, p. 363.

desigur, cu arma cea mai la îndemână care este *dezeroizarea* protagonistului (în *Ion*)/protagoniștilor (*Răscoala*): „Omul elementar, țăranul, dublat în chip destul de neașteptat de omul elementar al mediului urban, ființa instinctivă a periferiilor și închisorilor, pe care le descrie în schițe ca *Golanii*, *Culcușul* etc. (...) Omul elementar nu mai era prezentat în caracterul lui mitic și eroic, așa cum lucrul fusese făcut de un Sandu-Aldea, Gârleanu, Sadoveanu, ci în umila și precara lui realitate socială, fără sentimentalitate, în scene crude, izolate din cadrul de farmec și poezie al naturii, dar cu o putere de observație incisivă, care anunța un maestru”¹.

Formula aleasă de Rebreanu în *Proștii*² „a triumfat” tocmai fiindcă s-a detașat de prejudecățile tradiționaliștilor cu privire la țăranul român și lumea pe care el o alcătuiește. Dacă Tudor Vianu remarca înclinația pentru *elementar* din nuvelistică, același proces are loc, într-o oglindă care mărește, și în romanele în care își cere dreptul la existență lumea rurală. Aspectul – judecat de mulți și cu prea mare ușurință drept negativ – mizează, în fond, pe atacarea acelei trăsături considerate primordiale în încercările de obiectivare (fie ea realistă ori naturalistă, faptul în sine e mai puțin important): *veridicitatea*.

Căci *țăranul* ardelean, „rezultanta” și reușita majoră a „sforțurilor” epice care l-au condus la capodoperă, rezistentă la eroziunea temporală și la criteriile obiectivității impuse de Lovinescu, este, din punct de vedere comportamental, total diferit de literatura mistificatoare al cărei obiect de adorație fusese

¹ Tudor Vianu, „Doi creatori ai romanului nou”, în *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1981, pp. 279-280.

² Protagonistii nuvelei, de un comic absurd, apropiat de proza umoristică rusă, nu numai că nu reușesc să prindă trenul – pe care, treziți „cu noaptea-n cap”, îl așteaptă pe un peron întunecat, la propriu și la figurat, căci nimeni nu pare a-i lămuri îndeajuns cum să procedeze spre a-și atinge țelul, de altfel la îndemâna oricui –, dar nici nu îndrăznesc, în umilința lor, să ia loc pe banca destinată așteptării: „Zări în stânga ușii o bancă, o pipăi cu băgare de seamă, parcă s-ar fi gândit să se așeze sau nu, stătu o clipă la îndoială și, în sfârșit, se lăsă alături pe lespeda de piatră dinaintea pragului. Bătrânul își lăsă sarcina pe bancă și seocoloși și el lângă fecior”.

până atunci. Fiecare trăsătură a lui ține de falia de mentalitate care desparte scriitorul (artizanul) de ideologia politică. Ion, ca și, mai încolo, Petre Petre nu sunt naturi contemplative, în deplină consonanță cu peisajul, care să aibă, precum răzeșii lui Sadoveanu, răgazul istorisirii, la o cană de vin, a unor vieți de „doamne și domnițe”. E drept că, printre spațiile cele mai frecventate din romane, se numără și cârciuma, dar numai pentru a sluji drept loc misterios, secret, unde se pun la cale „coborâri ale imanentului” (precum lovitura dată de Ion al Glanetașului lui Vasile Baci). „Mulții și umilii” rebrenieni nu au, prin urmare, nici o legătură cu inocența; sunt asemănători cu eroii activi, de tip epopeic, dar lupta pentru acapararea bunurilor, pentru luarea în posesie (și scena violării Nadinei de către Petre Petre trimite, simbolic, tot la un asemenea circuit), acerbă, cu victime colaterale, îi transformă în victime ale propriei trufii.

Tot căutarea veridicității leagă și tratarea subiectului de resorturi lingvistice dintre cele mai simple, aproape anticalofile, am putea spune. „Marea” creație rebreniană este, primordial, și una lingvistică, expresie a aderenței personajelor la mediul lexical cu care prozatorul s-a familiarizat deplin, ajungând să-l stăpânească fie cu o doză bună de ironie și umor, fie prin notații nu de puține ori sarcastice, viziune. Tocmai această sobrietate a notației îi atrăgea atenția și lui Tudor Vianu, fiind, în opinia sa, tot un câștig remarcabil datorat exercițiului nuvelistic. Comparațiile cu literatura de gen a epocii, de care Rebreanu se distanțează voluntar și extrem, explică, în mare măsură, atât grabnicul succes, dorit și atins, în receptarea imediată, cât și rezistența la eroziunea temporală ale capodoperelor: „În timp ce sămănătoriștii ar fi dat copioase descrieri de natură, aci [în nuvele, n.n.] abia câteva indicații. În locul cuvintelor «frumoase», «poetice», aci și în celelalte schițe ale volumului, cuvinte alese dintr-un fond de provincialisme ingrate, cu un oarecare răsunset onomatopeic și cu vagi senzații repulsive în timbrul lor psihic: *a crâmpoți*, *a molfăi*, *a cârcăli*, *a mocoși*, *a hăi*, *a lihăi*, *a râgâi*, *a se zborși* etc., etc. În locul metaforei poetice, avantajoase, forma cea mai simplă a mijloacelor stilistice care constituie imagine, comparația, aleasă de obicei din domenii menite să arunce asupra lucrurilor reflexe

de urâtenie, ridicol sau tristețe (...). Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu, nu înfiripase o viziune a vieții mai sumbră, înfruntând cu mai mult curaj urâtul și dezgustătorul, întocmai ca în varietatea mai nouă a realismului european, crudul naturalism francez și rus, dintr-o epocă încheiată în acest moment. *Motive și vocabular (s.n.)*, atitudini și mijloace stilistice arătau că realismul românesc intrase într-o nouă fază¹.

Intimitatea relației limbaj-tematică-personaje o dată împlinită, drumul ne conduce, inevitabil, spre procesul de receptare. Liviu Rebreanu s-a „bucurat”, în majoritatea cazurilor, chiar și atunci când unele dintre romane nu au excelat², de efemeritatea gloriei. Nu avea însă de unde să știe că va deveni un fenomen în sine, „reper”, cum s-a scris, în stabilirea criteriilor de judecare a celorlalți autori. La succesul și aprecierea lui – pe moment și în timp – a contribuit excesul laudativ al criticii, din rândurile căreia sunt prea puțini „atacatorii” (cei care „mușcă” mai ales din considerente de animozitate personală, neacordând o reală și meritată atenție textului, cât acționând sub impulsul contextului, din păcate politic și de atâtea ori nefast pentru asimilarea unor valori). Dar să-i lăsăm chiar pe aceștia să vorbească. Exemplul cel mai limpede trebuie căutat în presa literară a vremii, imediat după apariția capodoperelor, *Ion* (1920) și *Răscoala* (1932). La această dată, E. Lovinescu scria: „*Ion* e cea mai puternică creațiune obiectivă a literaturii române, și cum procesul firesc al epiceii e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive”³.

¹ Tudor Vianu, *op. cit.*, pp. 280-281.

² Condescendent, Liviu Rebreanu nota în *Jurnalul* său, în data de luni, 2 ianuarie 1928, la București, parcă pentru a-și demonstra sie însuși că a greșit apreciind *Ciuleandra* drept un roman artificial: „Se pare că *Ciuleandra* se bucură într-adevăr de o apreciere deosebit de bună. Pe unde-am văzut câte-un bilanț literar al anului trecut, *Ciuleandra* e socotită ca evenimentul anului. Așa în *Dreptatea*, așa în *Lupta*... Azi, în *Adevărul*, Theodorescu-Braniște publică un foileton de-a dreptul entuziast. Nu mai poate fi vorba să caut dedesubt prietenii sau gentilețe. E prea francă, prea spontană primirea bună. Firește, n-am să mă îmbăt de satisfacție. Vor veni curând și adversarii să reducă din corul elogiilor. Parcă cei de la *Viața Românească* vor primi cu inima ușoară asemenea însuflețire?” (p. 21).

³ E. Lovinescu, „L. Rebreanu”, în *Sburătorul*, II, nr. 30-33, 4-25 decembrie 1920, *apud* „Istoria unui jurnal”, în Liviu Rebreanu, *op. cit.*, p. V.