

Articole despre Liviu Rebreanu în reviste (selectiv): *Formă și semnificație* în Adam și Eva, *Familia*, nr. 8/1978; Gorila – recurs, *Familia*, nr. 6/1979 (primul articol postbelic despre romanul *Gorila*, interzis la publicare, reeditat abia în 1981); *Un alt Rebreanu*, *Convorbiri literare*, nr. 9/1984; alte articole: în 1985, la centenarul Rebreanu, în *Steaua*, *Familia*, *România literară*, *Viața românească* și după 1990 în aceleași reviste, plus *Cuvântul* și *Cultura*.

Teza de doctorat: *Liviu Rebreanu dincolo de realism*, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Litere, 1996, coordonator științific: prof. univ. dr. Vasile Fanache; teză susținută în data de 27 martie 1997, cu următorii referenți în comisie: Mircea Angheliescu, Mihai Zamfir, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș, Mircea Muthu;

Volume publicate despre Liviu Rebreanu: *Rebreanu dincolo de realism*, Biblioteca Revistei „Familia”, Oradea, 1997; *Liviu Rebreanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Colecția „Canon”, Editura Aula, Brașov, 2001; *Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010;

Studii despre Liviu Rebreanu în alte volume proprii: *Diferența specifică*, Ed. Dacia, 1982; *Revizuire*, Ed. Fundației Culturale Române, 1995; *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară*, Ed. Academiei Române, 2012;

Un studiu într-un volum colectiv: *Cuplul etern – un mit personal rebreanian*, în vol. *Liviu Rebreanu după un veac*. O carte gândită și alcătuită de Mircea Zăciu, Ed. Dacia, 1985;

Prefețe la scrieri de Liviu Rebreanu: *Adam și Eva*, Ed. Minerva, „Biblioteca pentru toți”, 1998; *Calvarul*; *Adam și Eva*; *Ciuleandra*; *Gorila* – Editura Liviu Rebreanu, 2004; *Ion*, ediție anastatică, împreună cu mărturisirea autorului despre geneza romanului, Ed. Școala Ardeleană, 2017; *Opere*, ediție în trei volume, studiu introductiv, Ed. Știința, Chișinău, 2025;

Articole în dicționare despre Liviu Rebreanu, în: *Dicționarul general al literaturii române, P-R*, ediția a II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, coordonator general: Eugen Simion, Academia Română, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2020; *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, coordonator: Adriana Babeți, Ed. Polirom, 2022.

•
Referințe critice (selectiv) la volumul *Rebreanu dincolo de realism*: Z. Ornea, *Polifonii. Cronică literară*, Ed. Polirom, 2001 (reluarea unei cronici din „România literară”, aprilie 1998), p. 424-429; Liviu Malița, *Alt Rebreanu*, Ed. Cartimpex, 2000, passim; Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, ediție definitivă, Ed. Școala Ardeleană, 2020, p. 144-149; C. Rogozanu, *Naratorul cel rău. Un studiu despre realismul românesc: Rebreanu, Preda, Dumitriu*, Ed. Tact, 2024, passim.

Ion Simuț

Liviu Rebreanu dincolo de realism

ediție nouă, revizuită și completată



Cluj-Napoca, 2026

Ciuleandra (1927): 6, 7, 28, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 43, 53, 55, 74, 75, 76, 77, 82, 83, 86, 90, 92, 93, 94, 95, 99, 100, 104, 106, 108, 109, 124, 126, 241, 291, 295, 297, 319, 321, 347, 365, 369, **370**, 382, 383, **387-402**, 414, **415-416**, 418, 421, 430, 466, 467, 472, 475

Crăișorul (1929), apoi **Crăișorul Horia** (la edițiile ulterioare): 28, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 43, 77, 82, 83, 84, 86, 89, 90, 92, 93, 98, 107, 108, 109, 291, 297, 304, 319, 361, 382, 388, 414, **416**, 418, 430, **431**, 433, 465, 472

Răscoala (1932): 7, 15, 28, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 46, 55, 56, 74, 75, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 98, 100, 101, 102, 103, 107, 108, 109, 114, 117, 124, 137, 177, 206, 236, 255, 268, 275, 291, 292, 295, 296, 297, **300-305**, 309, 310, 314, 315, 316, 317, 321, 323, 324, 337, 339, 346, 353, 359, 362, 365, 368, **374-375**, 377, 380, 382, 387, 414, **416-418**, 420, 428, 429, 431, 460, 464, 465, 466, 475

Jar (1934): 28, 32, 34, 37, 38, 40, 75, 83, 86, 93, 94, 95, 106, 124, 138, 151, 291, 297, 382, 414, **418-419**, 421, 428, 429, 430, **432**, 433, 472

Gorila (1938): 28, 34, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 82, 83, 86, 91, 93, 94, 95, 100, 109, 112, 114, 116, 138, 201, 291, 292, 294, 295, 297, 306, 307, 341, 364, 366, 382, 408, **409-412**, 413, 414, 419, 421, 428, 429, 430, 441, 460, 464, 465, 472

Amândoi (1940): 28, 32, 34, 37, 38, 40, 53, 54, 83, 84, 91, 93, 100, 104, 108, 117, 138, 291, 297, 428, 429, 430, **432-433**, 452, 472

JURNAL:

20, 27, 28, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 108, 110, 134, 149, 151, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 178, 180, 187, 189, 196, 200, 236, 302, 303, 312, 348, 354, 355, 356, 357, 360, 380, 381, **437-458**, 460

CUPRINS

Câteva explicații pentru ediția nouă.....	5
ARGUMENT	11
Un subiect epuizat?	12
Arsenalul locurilor comune.....	14
Declarație de intenții	17
Contemporanul nostru?	20
Teoria modernității generalizate.....	21
Note	24
Abrevieri și sigle bibliografice	27
ZECE PROBLEME ESENȚIALE ALE ORICĂREI EXEGEZE REBRENIENE	31
1. Dimensiunile operei	32
2. Ierarhia internă a scrierilor	34
3. Spectacolul varietății tematice și stilistice.....	39
4. În perimetrul realismului obiectiv și dincolo de el.....	41
5. Elanul metafizic al erosului.....	43
6. Intelectualismul implicit.....	46
7. Orizontul comparativ.....	50
8. Drama creației ca subiectivitate reprimată	54
9. Polivalența creatoare	57
10. Portretul moral, politic și artistic al unei conștiințe.....	59
Note	63

Capitolul I

SPECTRUL BIBLIOGRAFIC

CARUSELUL INTERPRETĂRIILOR	67
1. Critica interbelică: în limitele realismului tradițional	68

2. Perioada proletcultistă: exagerarea influenței naturaliste	88
3. După 1965: un alt Rebreanu	95
4. După 1989: o nouă schimbare de perspectivă	115
<i>Note</i>	140

Capitolul II

CRIZA DE IDENTITATE

DRUMUL SPRE SINE.....	149
<i>Note</i>	151
METAMORFOZELE JUVENTUȚII	152
Fiul de învățător.....	152
Rebreán Olivér, ofițer maghiar.....	153
Scriitorul maghiar: Olly Olivér.....	157
Olly Olivér, prozatorul vieții cazone	161
Visul de dramaturg	172
„Român. Acasă”	177
Cum să devii scriitor român?.....	179
Semnele debutului	183
Dramaturgul regionalist.....	187
Publicistul militant	194
Cronicarul de teatru	197
O confrerie de euri.....	199
<i>Note</i>	200
DRUMUL SPRE REALISM.....	201
<i>Note</i>	212
CALVARUL – ROMANUL UNEI DISCULPĂRI	213
<i>Note</i>	238
FUGA DE SUBIECTIVITATE.....	239
<i>Note</i>	243

Capitolul III

SENSURILE REALISMULUI REBRENIAN

NUVELISTUL.....	247
Arii tematice și modele narative.....	247
Catastrofa sau frica de a gândi.....	259
SOCIAL, EROS ȘI MORALITATE ÎN ROMANUL ION	267
Peisaj de epocă. Starea romanului	267

Triumful realismului tradițional	271
Experiența socială	275
Experiența erotică.....	279
Experiența morală	282
<i>Note</i>	289

SENSURILE CENTRIPETE ALE REALISMULUI REBRENIAN ..

Un realism canonic?.....	291
O estetică a transparenței.....	295
Între teoria și practica narativă	298
„Realism cu transfigurare”	299
Obiectivitate și tipologie. Mausoleul Răscoalei	301
Un realism insolit și polemic.....	307
Etnograficul.....	311
Epopeicul.....	314
Oracularul.....	318
Tragicul	323
<i>Note</i>	326
DRAMATURGUL PE SCENĂ	329

Capitolul IV

DINCOLO DE REALISM

SENSURILE CENTRIFUGE ALE REALISMULUI REBRENIAN ..

Războiul realismelor	335
Un realism metafizic	338
Idealismul mistic în Pădurea spânzuraților . Romanul religios ...	341
Impasul realismului psihologic	346
Adam și Eva – un roman corintic?	349
„Un realism al esențelor” ca aspirație clasică.....	354
Un realism simbolic	358
Poetica tainei	360
Năzuința idealistă	362
Aluviuni romantice.....	364
Tentația naturalismului.....	366
Un expresionism... involuntar?	371
Indicele de modernitate	375
<i>Note</i>	384
CIULEANDRA – UN ROMAN AL SPECULAȚIEI PSIHIATRICE..	387
<i>Note și bibliografie specifică</i>	402

EROSUL REBRENIAN	403
Iubirea ca experiență spirituală.....	403
O explicație metodologică: șansele psihocriticii	404
Metamorfozele cuplului etern.....	407
Contextele erosului rebrenian.....	422
<i>Note</i>	425
ULTIMELE EXPERIENȚE EPICE	428
<i>Note</i>	434

EPILOG

O conștiință politică vulnerabilă	437
<i>Note</i>	457
Postumitatea unui clasic al modernității	459
<i>Note</i>	470
Efigie în posteritate.....	471
<i>Note</i>	475
BIBLIOGRAFIE.....	477
INDICE CRONOLOGIC, selectiv și orientativ, al scrierilor rebreniene analizate	489

Despre Liviu Rebreanu pare a se fi spus totul. Chiar și această propoziție resemnată a fost repetată de câteva ori: „Despre puțini scriitori români s-a crezut cu atâta stăruință că, în ce-i privește, «totul a fost spus», cum se crede încă despre Liviu Rebreanu” – constata Nicolae Manolescu¹ în 1969, în plin proces de înnoire radicală a perspectivei critice asupra clasicilor.

Vinovat pentru acest blocaj este, în primul rând, efectul de familiaritate și popularitate, generator de impas critic, printr-o înșelătoare impresie de cunoaștere generală. La jubileul celor 50 de ani ai autorului, în 1935, Felix Aderca putea remarca răspândirea operei rebreniene în toate categoriile sociale și receptarea ei generoasă de către toate vârstele: „asupra valorii lui Rebreanu – în exacta ei prețuire – există un consens de care nu s-au bucurat în viața lor nici Eminescu, nici Caragiale. De la cei mai înalți demnitari ai statului până la ultimul șef de post de jandarmerie, de la mitropolit până la suplinitorul de la școala rurală, de la general și profesor universitar la ultimul ziarist, toți cunosc, dacă nu întreaga operă a lui Rebreanu, măcar două-trei romane”². Unanimitatea de apreciere superlativă a făcut inutil gestul polemic al criticii de valorizare a unei personalități nedreptățite. Situarea în penumbră, „nedreptățirea” stârnesc o atitudine mobilizatoare care prinde atât de bine, ca fapt de reconsiderare spectaculoasă, reflexelor de sfidare și surpriză ce dinamizează viața intelectuală. Nu e cazul lui Liviu Rebreanu. Dimpotrivă. Căzut într-o încuviințare blazată și o idolatrizare didactică, subiectul riscă să fie vehiculat cu ușurință dintr-un mediu într-altul, acoperit de o falsă cunoaștere. Felix Aderca, în același moment aniversar, indica înclinarea aprecierilor spre superficialitate: „Întreaga operă n-o cunosc cum se cuvine nici specialiștii” – adăuga el³. Erau în acest mod arătate posibilele sensuri ofensive ale criticii: extensiunea cuprinderii unei opere prin valorificarea zonelor ei de penumbra și explorarea în adâncime prin relevarea unor semnificații latente, de profunzime.

Nu e mai puțin adevărat că familiaritatea cu opera rebreniană era facilitată în perioada interbelică de mentalitatea preponderent rurală a unei societăți ce se simțea flată regăsindu-se în expresia ei cea mai evoluată. E. Lovinescu însuși, care milita în sensul citadinizării literaturii pentru a-i dobândi emanciparea, modernizarea și, în cele din urmă, europeanizarea, a fost nevoit să recunoască: „La această consacrare scoborâtă în mase, la popă și la învățător, a contribuit, firește, și calitatea națională a operei, ruralismul ei, prin care sămănătorismul s-a prelungit cu o tehnică schimbată și evoluată”⁴. Dacă e adevărat că „mentalitatea dominantă a literaturii noastre (interbelice, *n.n.*) e rurală” – cum credea și Pompiliu Constantinescu⁵, atunci e la fel de adevărat că Rebreanu a ridicat-o la cel mai înalt rang estetic de reprezentare obiectivă, așa cum, în paralel, Sadoveanu propunea o rafinată reprezentare lirică.

Un subiect epuizat?

Un mit Rebreanu înseamnă nu numai o imagine clasicizată a artistului și a operei, dar și o imagine înghețată în tipare uzate. Prozatorul obiectiv al universului rural, ultimul mare realist sau ctitor al romanului modern românesc – formulări repetate până la sațietate, păreau subiecte epuizate, definitiv clasate, așa cum fuseseră promovate de critica interbelică, îndeosebi prin E. Lovinescu și G. Călinescu. Adevărata viață postumă a unei opere clasice sau moderne începe atunci când critica are de depășit impasul aparentei elucidări totale a subiectului: ce se mai poate spune despre Rebreanu când totul s-a spus?

Nu suntem astăzi la primul impas în relația interpretativă cu opera rebreniană. Impresia de epuizare a subiectului, constatată de Nicolae Manolescu în 1969, nu putea fi dată de uzura lui critică, întrucât nu apăruseră până atunci decât trei sau patru monografii consacrate în exclusivitate subiectului, dacă punem la socoteală prima abordare sintetică a lui G. Călinescu⁶ (de fapt, capitoul din *Istoria...* sa în pregătire); două erau superficiale și afectate de dogmatismul epocii proletcultiste (Ov. S. Crohmălniceanu, în 1954, și Al. Piru, în 1965) și abia una cuprinzătoare și eliberată de prejudecăți (Lucian Raicu, în 1967). Nici astăzi, când am atins (și chiar depășit) cifra de douăzeci de cărți dedicate lui Rebreanu, nu putem vorbi de sațietate, de un subiect prea mult glosat. Senzația de sleire interpretativă (falsă!) provine din altă parte, dintr-o relație paradoxală a criticii cu opera lui Rebreanu. Ea oferă o lectură ușoară prin transparența

textului. În fața simplității, accesibilității, clarității, construcției geometrice fără iregularități și obscurități, în fața „realismului pur”, cum îl numea Pompiliu Constantinescu, un realism obiectiv și monumental, în fața raționalității formelor și a inteligibilității semnificațiilor – critica s-a „îmbolnăvit” treptat de un complex al inutilității, pe măsură ce uneltele sale s-au perfecționat și modernizat. Există un consens al exegeților și al cititorilor obișnuiți în a considera proza rebreniană drept una accesibilă. De aceea, e de mirare să aflăm – într-o constatare care face opinie separată – că „Liviū Rebreanu face parte din categoria scriitorilor dificili”⁷. Mai degrabă am putea spune că, pentru critica literară, Liviū Rebreanu este un scriitor dificil tocmai pentru că... nu este dificil. Când se pare că s-au descifrat bine și dintr-o privire toate sensurile operei, când se pare că s-au epuizat toate posibilitățile de interpretare, ce mai rămâne de făcut? O asemenea stare de perplexitate s-a mai putut înregistra și în cazul altor scriitori mari și clari: Eminescu, Creangă, Slavici, Coșbuc, Goga – toți aparținând secolului al XIX-lea, prelungit ca mentalitate până spre 1918. Însă starea critică se repetă și față de Bacovia, Sadoveanu sau Rebreanu – scriitori din secolul XX, aparent (dar numai aparent) lipsiți de mister. Dar apele limpezi sunt mai adânci decât par.

Prima jumătate a secolului XX a fost dinamizată de cele mai diferite experiențe artistice, radicale în inovație până la anarhie. Ies acum în evidență – atât în poezie cât și în proză – abilitățile tehnice moderniste, construcțiile insolite, problematizările intelectualiste greu descifrabile, structurile complicate, limbajul epatant înnoitor, subtilitățile livrești indiscernabile, rebeliunile de concepție estetică. În efervescentul climat literar românesc, dominat de cele mai îndrăznețe căutări (uneori hazardate și sofisticate) se afirmă cu simplitate dezarmantă doi mari scriitori – Rebreanu și Bacovia – două temperamente opuse: un prozator energic și senin a cărui operă emană o vitalitate debordantă, sănătoasă, și un scriitor „modest” a cărui poezie e contaminată de un decadentism bolnav, suferind de o „minus-vitalitate notorie”, cum s-a exprimat Pompiliu Constantinescu. Doi scriitori – două destine diferite, cu tonusuri afective opuse, receptate de contemporanii lor foarte adesea într-un sens restrâns psihologic, într-o simplificare la boală și sănătate. Recunoașterea valorii are și ea o situație complet diferită de la un caz la celălalt. Interpretarea critică a schimbat postum în cazul prozatorului emblema restrictivă și comodă de realism terestru (considerat aproape obtuz în materialitatea lui) pentru aceea de realism metafizic, iar în cazul poetului – formulei simboliste i s-au adăugat atributele unei sensibilități expresioniste (cu

deschidere spre metafizic). Percepția filosofiei implicite (cum îi spunea Al. Paleologu scriind despre Sadoveanu) s-a realizat treptat și relativ târziu. Ceea ce-i unește pe cei doi e deci destinul lor critic și relația cu exegeza. Ei umilesc critica prin simplitatea exasperantă și transparența semnificațiilor, împingând interpretarea spre tautologie, parafraza operei și indicarea evidențelor. Sensul operei fiecăruia din cei doi este foarte clar în mesajul lui fundamental, precum arhitectura unei catedrale în plin soare. Frazele și enunțurile lor sunt limpezi, par să nu aibă nevoie de decodări și aparatură specială de descifrare – încât sunt toate condițiile pentru a crea criticii un complex de inutilitate. În asemenea situații rare de limpezime cristalină a operei, numai o schimbare de context, o nouă „anluminură” culturală (literară sau filosofică) sunt în măsură să dea dintr-o dată, într-un mod inedit, revelația noutății și a profunzimii. Un astfel de context nou – după eclerajul existențialist și după cel postmodernist – ni s-a părut pentru Bacovia filosofia lui Cioran. E o conexiune extrem de favorizantă pentru revitalizarea și revalorizarea mesajului bacovian. În cazul lui Rebreanu, o funcție identică ar îndeplini psihanaliza. Tentative parțiale există, dar o lectură sistematică și de anvergură încă nu a fost întreprinsă din această perspectivă.

Arsenalul locurilor comune

În perioada de vârf a gloriei scriitorului, în 1935, la semicentenar, dar și după aceea, critica interbelică a pus în circulație o reprezentare care s-a convenționalizat, s-a perpetuat în posteritate și s-a accentuat în tabuizare și monumentalizare mai ales prin uzul didactic și uzura publicistică. De altfel, despre oricare mare scriitor se vehiculează banalități și prejudecăți foarte rezistente. Statura impunătoare a lui Rebreanu l-a împins pe scriitor în mit sau legendă. O admirație crispată predispune la idolatrizare și are drept consecință eclipsarea spiritului critic. Însă nu putem să nu constatăm că scriitorul ardelean a fost considerat chiar de contemporanii săi un prototip sau un model al Prozatorului dintotdeauna, având o forță demiurgică, înzestrată cu o triplă disponibilitate.

Mai întâi, el este un constructor desăvârșit, un mare arhitect, capabil să structureze în romanele lui un întreg univers. Pentru Șerban Cioculescu contau „artistul proporțiilor”, „neîntrecutul proiectant în geometria spațială a operei”: „Imaginea lucrătorului de altă dată în condițiile mai neevoluate ale arhitecturii, a lucrătorului care singur își construia

schele, singur ducea în spinare cărămizile, singur le alinia și le întărea cu mortarul plămădit de el însuși, după ce tot el a fost acela care trasase planul construcției lui, această imagine mă urmărește când încerc să definesc muncile titanice ale autorului lui **Ion**, al **Pădurii spânzuraților** și al **Răscoalei**”⁸.

Detașarea și obiectivitatea constructorului sunt, în al doilea rând, calități rare, promovate de Pompiliu Constantinescu în efigia prozatorului: „Viața pură, condusă numai de legile ei interioare, își sapă aspectul în contururi de bloc; viziunea artistului e un fragment desprins din armonia întregului cosmic. Impasibil, suveran pe mijloacele sale de realizare, autorul se supune la obiect cu detașarea completă a unei conștiințe exterioare; creatorul e un arhitect, căruia nu i-a rămas pe fronispiciul operei decât iscălitura”⁹.

Prozatorul este apoi un ingenios creator de viață. Rebreanu însuși explicita astfel virtuțile mării arte: „Artă înseamnă creațiune de oameni adevărați și de viață reală. Nu atât meșteșugul stilistic, cât pulsația vieții interesează”¹⁰. Și, în același spirit, argumentația continuă: „Opera, odată creată, trăiește singură prin cantitatea de viață ce conține, ca un izvor de energie infinită. Când creează, artistul face operă de sinteză”¹¹. Rebreanu are, din câte se vede, o ambiție mai mare decât a face concurență stării civile: ambiția de a face concurență demiurgului însuși. Afirmările din interviul din 1926 (din care am citat mai sus) sunt în deplină concordanță cu frazele devenite celebre, emblematice, din **Cred**. Durabilitatea literaturii – spune scriitorul – „atâră numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde”¹². Un asemenea rezultat nu se obține însă ușor.

Astfel încât modelul Prozatorului se completează cu imaginea truditorului și a ascetului. Oricât de des citată, merită să amintim și noi aici o pagină de Tudor Vianu: „Când se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieșit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale. Deși firea lui nu era deloc nesociabilă, se socotea dispensat de a oferi oamenilor mai mult decât le dăruise în nopțile lui de patimă scriitoricească, la masa de lucru, alături de bucătăria unde clocotea a douăzecea ceașcă de cafea a nopții, lângă robinetul sub care își puneă din când în când fruntea înfierbântată. Acolo se desfășura oficiul lui esențial, încât oamenilor întâlniți în timpul zilei el nu se mai simțea îndatorat decât cu vorba lui rară, distrată, șovăitoare. Efortul expresiv al lui Rebreanu în convorbire cu prietenii și cunoscuții lui era atât de avar pentru că îl consacra în întregime operei lui vaste, adânci și exacte”¹³. Imaginea lui Rebreanu în postumitate, impusă deja de

contemporanii prozatorului, este aceea a scriitorului devotat muncii lui până la sacrificiul vieții personale. Lucian Raicu își începea eseuul său monografic din 1967 tocmai de la acest prag: vocația de romancier, consolidată prin „asceza muncii artistice”¹⁴. Soliditatea construcțiilor epice susține firesc și energic prestigiul unei profesii, aceea de scriitor. Liviu Rebreanu întruhidează prototipul creatorului, marcat de trudă, înrâncenat și perseverent în efortul elaborării. Variantele, jurnalul, paginile de manuscris care însoțesc fiecare volum din seria de **Opere** sunt o mărturie convingătoare a istovitorului efort creator.

Arhitectul, creatorul de viață și truditorul alcătuiesc împreună efigia clasică sub care este perpetuată în posteritate imaginea lui Rebreanu. O imagine transformată într-un clișeu. Ea a fost în parte depășită: critica de după 1965 a lucrat asiduă la reumanizarea acestui portret statuar, monumentalizat și, în cele din urmă, falsificat. Sub afirmația neutră și fadă de construcție narativă trebuie să deslușim o întreagă poetică a romanului; în spatele formulei simpliste de creator de viață se ascunde derutanta problematică a realismului ca o noțiune cu geometrie variabilă în conștiința estetică a scriitorului; dincolo de constatarea banală a trudei artistice se află o dramatică geneză, reconstituibilă printr-o operațiune de arheologie hermeneutică. Procesul detabuizării și scrutării în adâncime a operei a fost declanșat de eseuul monografic al lui Lucian Raicu, datând din 1967, și de desfășurarea ediției critice începute de Niculae Gheran în 1968. Nu se va sublinia niciodată îndeajuns importanța acestor două repere în schimbarea progresivă a imaginii biografiei și operei rebreniene, în sensul dinamizării portretului intelectual și al cunoașterii aprofundate a procesului creator, pentru a înlătura crusta de banalități ce sufocă germinația vieții tănuite și palpitul secret al semnificațiilor umbrite.

Opera oricărui mare clasic este afectată de parazitoza celor mai înrădăcinate locuri comune de interpretare. Asemenea clișee perpetuează dacă nu o înțelegere cu totul falsă, atunci una îngustă. Vigilența spiritului critic presupune semnalarea procesului de înghețare a operei în anumite cadre rigide. Înlăturarea prejudecăților necesită un efort deosebit – o adevărată luptă cu inerția. Al. Paleologu a relevat cu multă sagacitate și incisivitate în strălucitorul său eseu **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu** (1978) persistența unor astfel de ticuri în interpretarea operei scriitorului moldovean, reușind să le demoleze și să impună o imagine șocantă a celui mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace. Așa cum celulele corpului nostru (minus sistemul nervos care

ne conservă temperamentul și întrucâtva identitatea psihologică) se schimbă complet în decurs de câțiva ani, tot astfel imaginea unei opere clasice se regenerează continuu, devine, la intervale neregulate, imprevizibile, mereu alta. Clasicitatea nu este statică în dăinuirea ei, ci dinamică. Temeiurile de contemporaneizare a unui clasic se înnoiesc în funcție de condițiile complexe ale momentelor istorice în succesiunea lor, de experiența socială acumulată, generatoare de alte cerințe spirituale, sau, altfel spus, cu cuvintele lui H. R. Jauss, în funcție de „orizontul de așteptare”. Când însă opera unui clasic este cunoscută treptat în întregimea ei, receptarea postumă este supusă cu atât mai mult procesului de schimbare a perspectivei critice, cu două determinări precise: a) în raport direct proporțional cu adâncimea și suprafața operei și b) în funcție de schimbarea sistemului de lectură.

Declarație de intenții

În cazul unui mare clasic, orice nouă interpretare se înscrie într-o genealogie a interpretărilor. Gestul poate fi făcut tacit sau explicit. Am preferat cea de-a doua variantă și de aceea primul capitol al studiului, **Spectrul bibliografic**, s-a constituit de la sine ca o critică a criticii, un bilanț al referințelor despre Rebreanu – un prag necesar să fie trecut pentru a intra în subiect pregătiți și preveniți. Probabil că trebuie să spunem celor suspicioși că relația noastră cu opera lui Rebreanu nu a fost condiționată sau dirijată de bibliografia critică: am pornit întotdeauna de la texte, dar nu ne-am permis, din onestitate, să creăm impresia falsă că facem o lectură inocentă. De altfel, nu există critic inocent, iar dacă, totuși, cineva stăruie să se prezinte astfel, în cazul în care nu se joacă sau nu are un puseu de nostalgie, el este cu siguranță un ignorant, iar un ignorant nu poate fi critic. Fără un simț de orientare în câmpul ideilor și fără confruntare de opinii sau chiar conflict al interpretărilor nu ne putem situa lucid și adecvat în universul valorilor.

Critica interbelică a promovat imaginea clasică a prozatorului format odată cu apariția romanului **Ion**, în 1920, ignorând o istorie interesantă a propriei evoluții. G. Călinescu însuși, în **Istoria...** sa din 1941, a statuat această apreciere, considerând nuvelele simple exerciții în vederea mării fresce, deși – e clar, chiar dacă exegetul nu o recunoaște – între ele se găsesc capodopere ale speciei. Evoluția prozatorului până la stadiul stăpânirii depline a uneltelor sale cuprinde etape obscure, naivități,

tatonări, eforturi penibile, dar demne de tot interesul, cu atât mai mult cu cât e vorba de începuturile unui mare scriitor. Acest proces al devenirii artistice nu a interesat cu adevărat decât începând cu deceniul șapte (deși în deceniul șase Nicolae Liu făcuse o explorare de pionierat), a fost metodic cercetat odată cu elaborarea ediției critice, întreprinsă de Niculae Gheran în 1968. I-au fost consacrate studii aplicate, meticuloase, și de către Stancu Ilin (și alții, nu prea mulți), pe lângă efortul sistematic al îngrijitorului mării ediții Rebreanu. Am considerat util și interesant să reluăm acest capitol de istorie literară, din perspectiva psihologiei creației, având ca temă centrală problema identității, cu o dublă interogație. Prima întrebare a fost: cum se constituie profesiunea de scriitor în biografia lui Rebreanu, pe măsură ce tânărul trece prin experiențele de nuvelist cu subiecte de salon și dramaturg de expresie maghiară, se verifică în ipostazele de publicist, de traducător, de cronicar dramatic? Cea de a doua întrebare la care am încercat să răspundem tot aici a primit o formulare dependentă de prima și derivată din ea: cum se constituie opțiunea estetică a lui Rebreanu pentru realism, depășind anecdotismul prozei în maghiară, tentațiile romanțiozității, ca și soluția facilă a regionalismului sau etnografismului? Ne-am oprit, oarecum disproporționat, mai mult la intervalul primei tinereți, de până la debutul din 1912 cu volumul **Frământări**, interval în care atât conștiința identității cât și conștiința estetică au cel mai mare coeficient de incertitudine. Evident că nu am putut realiza aceste explorări decât pe o bază documentară, așa cum ne-a fost pusă la îndemână de efortul restitativ al lui Niculae Gheran în **Caiete** (1974) sau în ediția de **Opere**, căruia îi suntem profund îndatorați. Astfel că a doua parte a studiului nostru, destul de întinsă, **Criza de identitate**, a căpătat de la sine un profil de istorie literară.

Nu e nimic infamant sau minimalizator în constatarea de apartenență a operei rebreniene la mentalitatea estetică a realismului, în plin proces de modernizare profundă și multiplă a tendințelor literaturii române interbelice. Pe de o parte, curentul literar implică o diversitate destul de mare de opțiuni artistice, de variante individuale de adopțiune și adaptare; pe de altă parte, însăși atitudinea teoretică față de realism s-a modificat în bună măsură în ultimele decenii. Nu e deloc de neglijat nici faptul că Rebreanu însuși s-a situat ezitant, fluctuant, chiar contradictoriu în raport cu mișcarea și tendința realistă a romanului. Toate aceste aspecte merită să fie discutate într-un capitol special, de pe poziții preponderent de teorie literară. Ceea ce vom face în secvența următoare a studiului nostru – aceea despre **Sensurile realismului rebrenian**.

Revelația unui alt Rebreanu nu poate fi dobândită fără scrutarea profunzimilor operei. Este obiectivul celei de-a patra părți a eseului nostru monografic: **Dincolo de realism**. Realismul nu epuizează sensurile operei – e o constatare din ce în ce mai stăruitoare în critica de după apariția volumului lui Lucian Raicu. Metafizicul, valorile simbolice, poetica discretă a tainei, explorarea subconștientului constituie tentative de îmbogățire a dimensiunilor operei, de multiplicare a nivelurilor de semnificație. Căci forța, credibilitatea și rezistența realismului rebrenian constau – în mod paradoxal – în subtilitatea unor devieri de la programul realist. Realismul este subtil contrazis de valențe idealiste sau metafizice, venite dintr-un paradoxal fond romantic, reprimat, dar reușind, totuși, să iasă la suprafață în distorsiuni greu de recunoscut. Rebreanu nu poate fi înțeles cu adevărat fără contradicțiile realismului său.

Această diversificare a mijloacelor și mizelor artistice nu ține nici într-un caz de un spirit epic rigid realist, ci de unul mobil, suplu, deschis, permeabil la sugestiile venite de pe alte teritorii decât acelea ale socialului, materialității, cauzalității accesibile sau logicii curente. Sunt implicate resurse înnoitoare venite din două zone opuse: dintr-o „supra-realitate misterioasă” (Valeriu Cristea), spirituală, metafizică, sau dintr-un fond obscur, obsesiv, psihanalitic. E un Rebreanu dincolo de realism, a cărui identitate secretă, greu aproximabilă, solicită un instrumentar critic evoluat, modernizat. E un câmp deschis psihocriticii (cum am demonstrat în amplul paragraf consacrat cuplului etern ca mit personal rebrenian), dar nu numai ei. Am evitat să-l considerăm numai pe acesta adevăratul sau esențialul Rebreanu și, fără exagerare sau exclusivism, l-am completat, cum era firesc, cu fațetele evidente, unanim recunoscute, ale pre-realistului (în capitolul al doilea, de istorie literară, dedicat tânărului Rebreanu) și realistului clasic (în al treilea capitol, cu o amprentă distinctă de teorie literară). Cu plăcerea diversificării mijloacelor de analiză, am alăturat domenii complementare.

Istoria literară, teoria literară și critica literară participă în mod egal, pentru a disocia cele trei „personaje” la fel de adevărate: un Rebreanu în drum spre realism, un Rebreanu în plin realism și un Rebreanu dincolo de realism. Sunt trei ipostaze, sensibil diferite, dar care nu se anulează unele pe altele, nu se exclud, ci se completează în mod fericit.

Evident că nu am fi putut realiza aceste explorări decât pe o bază documentară, așa cum ne-a fost pusă la îndemână de efortul restitativ al lui Niculae Gheran în **Caiete** (1974) și în ediția de **Opere** (încheiată în 2005 cu volumul 23), căruia îi suntem profund îndatorați.

O nouă interpretare a operei rebreniene trebuie să găsească și o cale de echilibru pe axa tradițional-modern, intens solicitată în ultimele două decenii, printr-o apăsare exagerată pe ultimul termen, astfel încât balanța să încline în favoarea modernității. Tendința este simptomatică pentru o anumită mentalitate critică, predispusă a considera un scriitor mai mult contemporanul epocii noastre decât contemporanul propriei epoci. O asemenea tendință își găsește originea și explicația în deficitul de conștiință istorică a exegezei critice. Aparent e vorba de o deschidere intelectuală și artistică atribuită (protocronic!) cu prea mare generozitate operei analizate; în fond, avem de-a face cu o deviație ce conduce inevitabil spre erori de interpretare, derivate din anomalii ale spiritului critic. În pragul oricărei abordări critice stau o mulțime de locuri comune (care păstrează inerțial interpretările într-un fel de conservatorism) și, pe de altă parte, o mulțime de tentații (care îndeamnă, printr-un inconformism nelimitat, la interpretările pe dos, **à rebours**, totul devenind invers decât până atunci). Între aceste tendințe (conservatorismul placid sau comod și inconformismul extravagant sau epatant), în fond reflexe profesionale transformate în ticuri ale criticii dintotdeauna, se regăsesc cel mai frecvent actualizările și modernizările cu orice preț.

Este Rebreanu contemporanul nostru? Ne reprezintă el direct liniștile și interogațiile? Unii, nu puțin, cred că da și fac demonstrații artificioase pentru a-i proba actualitatea. Însă putem constata cu ușurință contrariul, ca primă și simplă impresie de lectură, citindu-i oricare dintre cărți, interviurile, **Jurnalul** sau **Caietele**. Numai printr-un abuz de interpretare îl putem vedea în contextul postmodernist. Ceea ce ne fascinează (căci există o fascinație Rebreanu), ca și la Balzac sau Tolstoi, e capacitatea de a ne întreține nostalgia altei epoci și a altui stil.

Nu vrem să spunem că nu trebuie pusă problema actualității sau modernității operei rebreniene, ci numai că ea trebuie pusă cu moderație, căci autorul însuși, într-un mod explicit, era extrem de reticent față de fenomenul modernității. Și apoi este de domeniul evidentei că, în practica scrisului, Rebreanu nu are nici o incidență cu Proust, Joyce sau Thomas Mann, ca să dăm numai trei exemple dintre marile repere ale modernității. Resimțind modernismul în general ca un teren instabil și riscant, Rebreanu a oferit (în interviuri, în jurnal, în mărturisiri) propria opțiune pentru realism (un anumit tip de realism) ca pe o alternativă posibilă la modernism, pe care nu l-a negat (a trăit chiar cu o oarecare

euforie în 1919 în mediul lovinescian sburătorist), dar nici nu l-a urmat, nu l-a adoptat pentru sine, nu și l-a însușit.

Întotdeauna obstinația de a arăta că opera unui scriitor „vechi” este actuală are o mare doză de artificialitate. Dacă un scriitor este într-adevăr mare pentru epoca lui și astăzi opera lui nu ne mai spune mare lucru înseamnă că s-a schimbat ceva esențial și în noi: de vină nu poate fi întotdeauna celălalt. Dacă suntem de acord că Liviu Rebreanu este un mare scriitor realist, făcând nuanțările și contextualizările necesare, dacă, în același timp, suntem de acord că avem, în postura de cititori, o disponibilitate permanentă spre verosimil și realism, că avem în noi apetența estetică pentru iluzia realistă – atunci demonstrația de actualitate a operei rebreniene e ca și făcută. Adevărata problemă majoră pentru interpretarea de ansamblu a operei rebreniene e nu să-i probăm actualitatea (căci ea decurge firesc din valoare), ci să-i caracterizăm nuanțele personale ale realismului său fundamental, devierile semnificative, accentele originale care îl scot din serie, din vadul general al curentului. E indubitabil că proza lui Rebreanu aparține realismului, cu toate străduințele exagerate din ultimele decenii de a-l scoate din acest perimetru. Întrebările și explorările critice trebuie să-și propună să descrie și să explice despre ce fel de realism e vorba și care sunt resorturile lui adânci, posibilitățile de a-i depăși limitele.

Teoria modernității generalizate

Există mania curentă a criticii de a-i face pe toți scriitorii – indiferent de epocă – moderni și de a-i aduce la un numitor comun cu aspirațiile estetice ale unei conștiințe moderne, considerând aceasta o probă decisivă a rezistenței lor axiologice. Homer, Shakespeare, Dante, Balzac, Flaubert, Tolstoi nu ar putea fi citați astăzi, conform acestui principiu, dacă nu i-am declara moderni. Să nu existe alt mod de a-i face actuali decât forțându-le semnificațiile operei și deci falsificându-i? Eminescu – modern! Creangă – modern! Maiorescu – modern! Sadoveanu – modern! Rebreanu – modern! Las la o parte faptul că e imposibil de precizat ce se înțelege prin modernitatea generalizată de la Homer la Joyce și de la Creangă la Urmuz. Evident că de fiecare dată e vorba de o altă modernitate și acest fenomen ține de însăși instabilitatea istorică și estetică a conceptului de modernitate.

Dar nu cumva pe acei scriitori vechi îi citim pentru că hrănesc „vechimea” din noi? Ce altceva voia să spună Caragiale prin acel „sunt

vechi, domnilor!” decât că persistența unui substrat cultural nemodern cere o satisfacție estetică adecvată. Parafrazându-l pe Lucian Blaga, am putea glosa foarte bine despre revolta fondului nostru nemodern. Pentru că a nu fi modern nu înseamnă a fi lipsit de valoare – aici e cheia estetică a problemei. După cum situația de a fi modern sau de a aparține modernității nu atrage automat atributul valorii. Există o permanență a romantismului sau a clasicismului – fapt relevat de critici sau filosofi ai culturii precum Tudor Vianu sau René Wellek. Clasicismul din noi are nevoie de clasici și nu e nevoie să-i modernizăm pe Corneille, pe Racine sau pe Creangă, pentru a-i face actuali. Romantismul din noi are nevoie de romantici și nu e nevoie să-i modernizăm pe Victor Hugo, pe Novalis, pe Hölderlin sau pe Eminescu, pentru a ni-i apropia și a-i face actuali. Se poate întâmpla ca, saturați de artificii și experimentalismul modernității, să avem nostalgia unei literaturi simple, directe, „naturale”, „vechi”. Suntem atunci în căutarea unei literaturi retro, în sens estetic înalt, o lectură a cărei satisfacție nu ne-o pot procura decât clasicismul, romantismul sau realismul. Mai mult încă: unii scriitori actuali au înțeles această permanență a gustului pentru realismul tradițional și au optat pentru el în plină modernitate, cum au făcut Hardy, Galsworthy sau Hemingway, Rebreanu sau Marin Preda.

Răspunzând la ancheta din 1934 a revistei *Azi*, interesată de interogația **Ce rămâne din Liviū Rebreanu**, Octav Șuluțiu găsește că „secretul acestei durate cucerite”, deci secretul perenității creației epice „stă în clasicismul interior al unei opere care numai aparent e realistă, dar în fond e clădită conform cu principiile unei arte imuabile”¹⁵. Sadoveanu sau Rebreanu (și am putea extinde exemplificarea) răspund clasicității permanente din noi – o clasicitate generică, abstractă. Racine sau Shakespeare, Cervantes sau Hölderlin, Balzac sau Tolstoi sunt actuali prin opțiunea lor clasică, barocă, romantică sau realistă, nu printr-o modernitate mai mult sau mai puțin inventată. Argumentul valorii fiind stabil și implicit, variabilitatea o dă măsura în care marii scriitori din toate epocile regăsesc în noi disponibilitatea adecvată. Asemenea scriitori sunt însă din ce în ce mai rari, scriitori care să fie contemporani nu cu noi, cu timpul nostru, ci cu clasicitatea, barocul, romantismul sau realismul din noi. Există un clasicism fundamental, afirma G. Călinescu în **Sensul clasicismului**, ce trebuie să subziste în toate marile valori, indiferent de curentul literar căruia îi aparțin: peste epoci, noi căutăm astăzi și le găsim ca „actuale” (de fapt, permanente) categoriile morale universale. Pe măsură ce se atenuează în noi spiritul clasic, baroc, romantic

sau realist și sensibilitățile corespunzătoare, punțile dintre epoci amenință să se rupă și există riscul ca receptarea literaturii celei mai reprezentative din fiecare domeniu istoric să-și atenueze ea însăși acuitatea și să treacă valori recunoscute în fondul pasiv, în rândul exponatelor dintr-un muzeu al experiențelor estetice perimate.

Rebreanu afirma o puritate „clasică” a formei prin echilibru, simplitate, accesibilitate, limpezime, religiozitatea artei, tipicitatea personajelor, monumentalitate, rigoarea construcției geometrice. O astfel de impresie rămâne valabilă numai pentru o parte a operei rebreniene, aceea subsumabilă caracterizării de „realism pur”, după expresia lui Pompiliu Constantinescu. Dincolo de realism înseamnă deci, în cazul lui Rebreanu, și această aspirație discret clasicistă.

Cele mai multe falsuri de interpretare vin din dorința de a demonstra cu orice preț modernitatea scriitorului analizat. Spre a ne imagina ridicolul situației vom spune că ar fi amuzant să-i știm pe romantici considerându-i pe clasici tot romantici, sau pe cei din epoca barocă reducând întreaga artă la spiritul baroc. Deși o asemenea atitudine nu-i tocmai o raritate. Modernismul suferă de acest tip de exclusivism, de o autosuficiență și de o tendință de reducere a istoriei literaturii la sine însuși. Oare acum, după ce am vorbit cu tot mai multă insistență de postmodernism, nu vom putea considera actual pe un clasic, pe un romantic sau pe un realist decât dacă vom arăta cât de mult aparține postmodernismului? O astfel de înțelegere provine dintr-o falsă apreciere a faptului estetic și din mentalitatea adolescentină a progresului în artă. Fetișul actualității înguste sau al modernității cu orice preț nu ține de un adevărat spirit critic. Acestuia din urmă îi revine, printre altele, misiunea de a raționaliza o admirație, a explica, atât cât e posibil, o valoare, în cadrele ei istorice. Dincolo de realism nu înseamnă deci cu necesitate modernism, ci o permeabilitate la alte tendințe, care pot fi naturaliste sau expresioniste, dar și romantice sau clasice.

Liviū Rebreanu scrie o proză ce aparține unui realism întârziat (nu e nimic depreciativ în această formulă) și modernitatea lui, câtă e, decurge de aici. Că e actual e un adevăr cuprins în generalitatea mai largă a valorii. Orice valoare, în măsura în care e autentică, e perenă și deci actuală. Prin urmare, nu actualitatea sau modernitatea lui Rebreanu (scopuri efemere, repede perisabile) ne preocupă aici, ci înțelegerea valorii prozei lui, a modului cum a fost ea posibilă și cum s-a constituit ca opțiune estetică, a genezei interioare (morale și psihanalitice) și exterioare (de context estetic și social). Dincolo de realism înseamnă că