

LIVIU REBREANU (1885-1944)

Arînd pe ogorul romanului

Rebreanu a stîrnit uimire în timpul vieții și continuă să stîrnescă după moarte perplexități. Cel care a fost considerat, încă din prima jumătate a activității sale, drept marele romanțier român – calificare menținută în general pînă astăzi – suscită întrebări ce își așteaptă încă răspunsul convingător.

Biografia sa total atipică reprezintă punctul de plecare al acestora. Născut într-o zonă periferică a Transilvaniei, într-o familie săracă, viitorul mare prozator a obținut totul doar prin muncă îndîrjită, prin ambiția precoce de a deveni scriitor. Pentru a ajunge unde visase, a îndurat lungi ani de internat ca elev de gimnaziu și de liceu în limbă străină, apoi rigorile Academiei Militare din Budapesta, și începînd de la 21 de ani, o carieră de ofițer. Literatura nu-i dădea însă pace, dovadă că începe să o practice, în limba maghiară, fără să considere impediment situația sa de locotenent al armatei imperiale. Arestat dintr-un motiv dezonorant (nereguli financiare) și obligat să abandoneze uniforma, va trece „în țară” și va începe la 24 de ani, în 1909, o nouă existență în București. Un psihanalist ar spune că episodul arestării sale la garnizoana din Gyula și părăsirea carierei militare ar fi fost inconștient provocate de Rebreanu însuși pentru a-și împlini destinul și pentru a-și urma steaua în care, pentru moment, doar el credea.

La București, sărac lipit, fără nici o relație, complet singur, pornește de la zero, practicînd la început o jurnalistică famelic-mediocră și supraviețuind cu dificultate. Din această poziție de proletar intelectual indigent va ajunge Rebreanu în doar cîțiva ani unul dintre cei mai cunoscuți scriitori români (în orice caz, cel mai bine remunerat) și va sfîrși ca personalitate de prim-plan a culturii noastre, academician, prozator tradus în 16 limbi, simbol incontestat al prozei naționale, lăudat superlativ de cvasi-unanimitatea marilor critici interbelici. Pentru străbaterea

unui asemenea uluitor traseu biografic, nu încapе îndoială că eroul trebuie să fi fost o ființă excepțională.

Nu doar spectaculosul biografiei de alură balzaciană atrage atenția, ci și situația culturală specială a acestui prozator: Rebreanu a învățat tîrziu limba română literară. Școlarițea primă i s-a desfășurat în maghiară, iar limba de cultură a liceului și a studiilor sale superioare a fost germana. Viitorul scriitor român a visat la început să devină scriitor maghiar. Poseda perfect această limbă, manevra subtilitățile idiomului, așa încît primele sale proze literare le-a scris și publicat în maghiară. Fapt notabil – există cîteva texte traduse de Rebreanu în ungurește, ceea ce denotă stăpînirea perfectă a limbii. Ar fi ajuns, poate, scriitor maghiar, dacă împrejurările n-ar fi decis altfel și dacă n-ar fi fost obligat să înceapă la București o nouă carieră, de scriitor român.

Descoperirea tardivă a românei literare s-a tradus la el prin adoptarea unei limbi române neutre, seci, ferite de pitoresc și de subtilitate, o limbă destinată să transmită informația, nu să fie admirată în sine. Învățarea tîrzie a unei române convenabile l-a ferit din pornire pe Rebreanu de estetism, de tentația „stilului frumos”. A muncit din greu, o muncă aproape fizică, pentru a-și forma o limbă corectă. Adept al ideii că literatura se face cu osteneală și exercițiu zilnic, a adoptat maniera de lucru a lui Coșbuc și a conceput scrisul drept un fel de echivalent al aratului la cîmp, cu aceeași îndîrjire și aceeași continuitate. Bietele sale cronici dramatice, publicate începînd cu 1909 – șterse, de înduioșătoare mediocritate – atestau însă un fapt de netăgăduit: Rebreanu progresa lent, dar continuu, scriind ceva mai bine de la an la an. Munca zilnică, în regim de salahor aplecat asupra hîrtiei, dădea primele roade.

Cînd a început să compună proză românească (inițial, nuvele simple, apoi nuvele din ce în ce mai elaborate, pentru ca apoi să treacă la roman), scriitorul se fixase deja la o limbă română proprie, cenușie, exactă: din fericire, nu va mai ieși niciodată din ea.

Ca orice prozator conștiincios și în formare, Rebreanu debutează cu nuvele, așa cum auzise că se întîmplă cu mai toți romancierii renumiți. Singura experiență existențială profundă adusă cu el la București fusese (în afara armatei și a închisorii, de care probabil nici nu mai voia să-și amintească) cea a satului născăudean, ca și trauma intimă, nevindecabilă, a ruperii de meleagurile natale. Va extrage de aici materia primelor bucăți. Odată cu pragul anului 1912, tematica prozelor sale scurte ajunge majoritar citadină, iar structura nuvelor se modifică la rîndul ei. Romancierul în devenire scrie nuvele pînă după Primul

Război Mondial. Imediat ce apare *Ion*, producția nuvelistică încetează brusc. Faza pregătitoare se încheie.

Primele piese compuse de Rebreanu adoptă un tipar stilistic străvechi, cel al unei *novella* clasice: o singură scenă capitală ce rezolvă ani de conflict latent; atmosferă tragică sau deprimantă; economie de mijloace și sobrietate strictă. *Răfuiala*, de exemplu, înfățișează o crimă din gelozie; *Nevasta* notează izbucnirea disperată a unei femei torturate de bărbatul tiranic și care îndrăznește să spună adevărul doar în ziua înmormântării acestuia; *Proștii* relatează istoria tristă a unor țărani care pierd trenul din cauza obtuzității și a răutății personalului gării; *Ofilire* e sinuciderea unei fete înșelate de iubit. Cîteva pagini concentrează destine întunecate, rezolvă – de obicei tragic – situații cărora prozatorul le surprinde doar actul final, *climax*-ul. Personajele sunt mai degrabă prototipuri, simboluri ale umanității veșnice și au existența sugerată în doar cîteva fraze. Ca și în *novella* clasică, cu narațiune exemplară și personaje-model, prozatorul surprinde mecanica repetitivă, universală a unor comunități umane aflate la marginea timpului istoric.

Pe măsură ce devine „bucureștean”, Rebreanu abordează în nuvele o tematică diferită: lumea mărunță a orașului (mici funcționari, hoți, prostituate) capătă corp literar în compuneri de un cu totul alt tip decît nuvelele țărănești ale debutului. Prozatorul român pare contaminat de spiritul nuvelei cehoviene ajunse, în primii ani ai secolului XX, la notorietate mondială. Lumea lui Cehov nu avea însă nimic a face cu cea a arhetipurilor universale: ea prezenta fragmente de viață cu aspect aleatoriu, mici existențe ratate, un univers în dezordine, căruia autorul nu-i putea oferi decît simpatia sa îndurerată. Exercițiile cehoviene devin tot mai explicite și mai numeroase; Rebreanu chiar traduce (prin intermediar, desigur) din autorul preferat, dînd la iveală un volum de nuvele de Cehov intitulat *Gura lumii* (1916).

Dacă cea mai mare parte a prozelor scurte rebreniene poate fi trecută la capitolul exercițiilor prozastice, să notăm că există printre ele și bucăți reușite, unele antologice. Pe măsură ce arta de nuvelist a lui Rebreanu se perfecționa, un fapt devenea limpede: prozele sale reușite se plasau, fără excepție, în aria sătească și arhaică pe care prozatorul o popula cu apariții stranii și arhetipale, cu personaje ale unui tărîm atemporal; erau toate *novelle* clasice. Cînd, în vremea războiului, Rebreanu a compus două nuvele cu adevărat reușite (*Catastrofa* și *Ițic Ștrul dezertor*), acestea s-au atașat spontan teritoriului *novellei*, la mare distanță de încercările cehoviene.

Spre 1920, geografia valorică a peisajului nuvelistic era deja clară: se detașau cîteva reușite bazate pe stilistica arhăității

căutat. Economia mijloacelor, personajele, concentrarea textului, finalul tragic rămân aceleași în nuvelele de război *Catastrofa* ori *Ițic Ștrul dezertor*, ca și în nuvelele sătești de formulă tradițională.

Dacă nuvelele reprezintă pre-istoria mării proze, formula stilistică proprie lui Rebreanu a ieșit la iveală de timpuriu. Nu încapе îndoială că narațiunea de tip străvechi, înzestrată cu simplitate compozițională și antrenînd personaje-prototipuri eterne de umanitate, i-a convenit cel mai mult și de la început prozatorului. De îndată ce trece în mediul citadin, iar narațiunea renunță la linearul bine desenat, se înregistrează aproape sigur eșecuri. Această regulă, verificată matematic în cazul nuvelor, se va aplica mai tîrziu și romanelor. Un anumit tipar creator genuin l-a ghidat pe Rebreanu de la debut și pînă la sfîrșit.

Ion este primul roman al lui Rebreanu (construcția autobiografică și justificativă intitulată *Calvarul*, un fel de nuvelă discutată, rămîne nesemnificativă), iar anul 1920 cel al apariției lui *Ion*, este și anul nașterii unui mare scriitor. Atipicul biografiei se menține și se fortifică: *Ion* nu e doar o capodoperă, ivită parcă din neant, ci și cel mai bun roman semnat de Rebreanu. A debuta cu capodopera absolută – iată o performanță de care puțini scriitori au fost în stare. Niciodată, pe parcursul unei cariere lungi și agitate, Rebreanu nu se va mai ridica la nivelul lui *Ion*.

Surpriza și încîntarea provocate de acest roman s-au datorat modelului literar adoptat. El însemna prima mare realizare, în limba română, a tipului romanesc european din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a romanului social, antiidealism, purtător de mesaj pesimist bine articulat. Pe linia lui Flaubert-Maupassant-Zola, un prozator român se încumeta să transpună în literatura noastră genul de narațiune ce dusesese, în Europa, la apariția de capodopere. După Primul Război Mondial, formula ajunsese în Europa oarecum caducă; în România, ea se prezenta cu prospețimea noutății. Față de *Ion*, romanele lui Duiliu Zamfirescu și chiar cele ale lui Slavici reprezentau o epocă literară depășită. Cu notabilă întîrziere, dar și cu o perfecțiune ce scuza întîrzierea, apărea și la noi romanul tipic pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea, marele roman de *belle époque*.

Ce a preluat Rebreanu de la această formulă romanescă? Sensul ei general. Și-a propus să înfățișeze peisajul social fără fard, fără idealizare, într-o relatare calmă și neutră de aparențe obiective; lumea lui avea să fie, programatic, populată de personaje dominate, strivite de social, cărora libertatea le fusese

răpita și care se limitau la a juca doar un rol, indiferent de calitățile individuale și de aspirațiile lor. În aceste condiții, nu era de mirare că majoritatea ființelor ce trăiau aici aparțineau lumii mărunte, fără șansă.

În asemenea peisaj întunecat pictat cu răceală și obiectivitate, autorul își îngăduia totuși atitudini de simpatie, de milă față de eroii preferați; dar această empatie se manifesta în mod discret, subreptice. Suflul de pesimism schopenhauerian care invadase Europa occidentală în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ajungea prin *Ion* și în proza românească literară, după ce făcuse deliciul junimiștilor și îmbolnăvisese nenumărați scriitori europeni din *belle époque*.

Așa cum se prezenta publicului românesc la 1920, *Ion* oferea un tip inedit de roman. El avea structura și semnificația unei epopei – a unei epopei contemporane și aparent lipsite de eroism, dar cu suflu specific. Debutul narațiunii instaurează, plin de aplomb, epopeea și geografia imaginară – satul Pripas și împrejurimile lui. Cititorului i se prezintă locuri de care el n-a auzit, dar care i se impun cu forța unui adevăr evident, locuri în limitele cărora urmează să se desfășoare acțiunea. Cadrul anunțat direct, fără explicații sau comentarii, îl obligă pe străin să i se integreze pe toată durata lecturii „poemului”. Dacă acest spațiu mitic al acțiunii, inventat, dar de aparențe reale, marchează debutul romanului, timpul este lăsat într-un vag de epică străveche. Când se petrece acțiunea? Găsim puține detalii. Tot ce aflăm e că o vară prelungită și secetoasă exasperează satul, scena întâmplărilor – vara secetoasă a unui timp etern, repetabil la infinit.

Ca în orice epopee, ceea ce contează e ansamblul, nu individul; relatarea autorului are în vedere comunitatea umană, iar detaliile capătă semnificație doar integrate comunității. Conflictele, întâmplările variate slujesc exclusiv parametrilor esențiali ai existenței din toate timpurile și din toate locurile: hrana, supraviețuirea (legată aici de pământ, de posesia unicului izvor al bogăției), căsătoria, întemeierea familiei (adică a celulei sociale care produce hrana), iubirea, mereu instinctuală – și cam atât! Satul, nucleu restrâns și autarhic, se conduce după legi veșnice și se va afla în permanentă mefiență ostilă față de elementele alogene pe care a fost silit să le accepte (cei cîțiva intelectuali, reprezentanții administrației statale, negustorii și cârciumarul). O instanță misterioasă și imuabilă reglează viața oamenilor, iar indivizii nu pot face altceva decît să se supună.

Încă din prima pagină, prozatorul propune o voce tutelară, vocea rapsodului ce intonează epopeea. Această *vox magna* se va auzi pînă la ultimele cuvinte ale romanului și va oferi o *epica*

magna, suită geometrică de evenimente, antrenînd discursurile și destinele indivizilor într-un fluviu unic, observat de la înălțime. Epica manevrată de vocea suverană nu mai e cea din romanul românesc de pînă atunci; în *Ion*, întîmplările au un curs mai degrabă domol, alteori precipitat, dar curg determinate de imensul fluviu reprezentat de text.

Primele replici în stil direct ale romanului aparțin unor tineri care, la hora din satul potopit de căldură, joacă în disperare și „urlă, cu priviri amenințătoare” la lăutarii epuizați. Alături de ei, copiii impuberi

„se uită cu mare băgare de seamă la poalele fetelor, iar cînd poalele zboară mai tare, dezvelind picioarele goale mai sus de genunchi, se întreabă repede:

– Ai văzut?

– Văzut. Da’ tu?

– Și eu.

Și apoi continuă să pîndească poalele pînă ce vreo babă indignată îi ia la goană” (*Ion*, cap. I, 1).

Sexualitatea simplă și directă comandă această lume și această horă obositoare, absurdă, desfășurată fără veselie, în soare și praf. Personajele povestirii, de la cele mai umile pînă la cele importante, au – pe parcursul întinsului poem – sentimentul că se află angrenate într-un scenariu superior, terifiant, care îi depășește:

„Din vîrfurile dealului se deschidea o privescătoare măreață. Valea Bistriței, ocrotită sub o pînză fină de ceață argintie, se deștepta din somn în mîngîierile calde ale soarelui toamnă. Jos în față, răzimat pe o spinare de pădure cu frunze verzi și ruginii, orașul bătrîn părea plătînd ca o jucărie de copii.

În răcoarea dimineții nemărginirea firii se înfățișa mai copleșitoare și pătrundea adînc în sufletul învățătorului. În fața lumii mari ce se întindea în ochii lui, se simți atît de mic că-l cuprinse o neliniște dureroasă. Ce înseamnă el, cu temerile și speranțele lui, cu toată viața lui, în vîrtejul ameteitor al vieții celei mari? Nici cît un fir de nisip pe care întîmplarea îl aruncă de ici-colo” (*Ion*, VIII, 7).

Autorul și-a conceput personajele fără nici un fel de pitoresc, fără individualizări bizare: ele apar mai degrabă ca prototipuri, întruchipări ocazionale de arhetipuri eterne. Prin forța lucrurilor, nu vor fi prea numeroase. Dorința de bogăție și avariția ancestrală (Vasile Baci) se întîlnește cu naivitatea obtuză (George); senzualitatea triumfătoare (Florica) stă alături de femeia-victimă, destinată a fi veșnic asuprită de toți (Ana); țăranul petrecăreț și leneș, care nu se gîndește la ziua de mîine (Glanetașu)