

## EXPRESIONISMUL LUI REBREANU

Printr-o lungă tradiție exegetică creația lui Liviu Rebreanu a fost legată zdravăn și în mod exclusivist de patul procustian al realismului, și nu de puține ori de cel al naturalismului, iar pentru a sublinia (sau a demonstra?!), originalitatea scriitorului s-a apelat la tot felul de sintagme de genul: realism dur, realism grav, realism hiperbolic, viziune atotcuprinzătoare, realism simbolic, realism transfigurator, realism evoluat. Dacă scotocim cu atenție bibliografia rebreriană mare sau mică, mai veche sau mai recentă vom mai găsi formulări de acest fel. În fond astfel de formulări de calificare și evaluare, de situație nu spun nimic deoarece ele însele sunt vagi, echivoce sau chiar confuze. Manualul oficial (dar și inflația de “antologii” de comentarii literare, chipurile să ajute în pregătire pe elevi) propagă un Rebreanu prăfuit, care numai interesul pentru lectura operei nu mai trezește prezumtivului cititor. Pentru un astfel de cititor romanele lui Rebreanu sunt “opere închise”, devenind doar piese în dosarul istoriei romanului românesc.

Departate de noi gândul de a nega realismul romancierului nostru. Pe cât de adevărat este realismul scriitorului, pe atât de adevărat este și faptul că prozatorul, cu fiecare nou roman, se desprinde într-un anumit mod de realismul canonic. Probabil că siluirea operei pe patul procustian al realismului a dus și la departajarea drastică a romanelor în capodopere (“Ion”, “Pădurea spânzuraților”, “Răscoală”) și în romane de mâna a doua (“Ciuleandra”, “Adam și Eva”, “Crăișorul Horia”, “Gorila”, “Jar”, “Amândoi”). Diferențe valorice există între ele dar ea nu se datorează așezării lor pe un anumit “loc” de pe scara realismului. De asemenea, nu trebuie să ne facem că nu observăm că între ceea ce este Rebreanu cel din “Journal” și “Spicuri”, din “Cred”, din “Mărturisiri” și interviuri și ceea ce este el efectiv în romanele sale, fie ele capodopere sau nu, este o distanță apreciabilă. Urmărind traseul de la “pro domo” la universul romanelor reface “drumul” scriitorului în eforturile sale de depășire a realismului sec. al XIX-lea la care a crescut și la care s-au hrănit multe generații de cititori (și critici și istorici literari) de după epoca lui de glorie.

Pentru a înțelege și a defini “realismul original” al lui Rebreanu considerăm că este oportună reluarea și dezbateră ideii despre expresionismul scriitorului. Ideea existenței unui expresionism în opera romancierului a mai fost enunțată numai că expresionismul nu era văzut ca ceva intrinsec, ci doar ca un “adaos” care dă un anumit “pitoresc” realismului său.

Raporturile literaturii române cu expresionismul au fost studiate sistematic de Ov. S. Crohmălniceanu în excelenta carte “Literatura română și expresionismul”, Ed. Minerva, 1978, dar în care Rebreanu nu este menționat. Referiri la Rebreanu lipsesc și din “Istoria unei generații pierdute: expresionistii”, Ed. Eminescu, 1980 a lui Dan Grigorescu. N. Balotă în capitolul Rebreanu din vol. “De la Ioan la Ioanide – prozatori români ai secolului XX”, Ed. Eminescu 1974 spune despre expresionismul lui Rebreanu câteva lucruri esențiale, dar insuficiente în raport cu importanța lui în economia creației rebreriene. Despre prezența unor “experiențe” expresioniste în “Pădurea spânzuraților” amintește C. M. Popa în vol. “Clasici și Moderni”, Ed. Scrisul Românesc, 1987. Într-o carte recentă, valoroasă, în ansamblul ei, cu deschideri noi asupra romancierului, din păcate autorul tratează problema în patru pagini rarefiate, dând impresia unei “note de subsol” – Ion Simuț, “Rebreanu dincolo de realism”, Biblioteca revistei “Familia” – Oradea, 1997. Se pare că primul care ia în serios existența unui “expresionism al lui Rebreanu” este Ion Vlad în “Lectura prozei”, Ed. Cartea Românească, 1991, numai că are în vedere nuvelele, iar observațiile pertinente dau totuși impresia de “fișe de lucru”.

Înainte de a vorbi de expresionismul lui Rebreanu în mod firesc se pune întrebarea: a cunoscut prozatorul nostru acest curent și dacă da în ce măsură? Rebreanu a cunoscut expresionismul suficient și, în orice caz nu după ureche, ci pe mai multe căi. O primă cale este cea sugerată de următoarea însemnare din “Jurnal” (vol. I, p. 378): ”e o datorie elementară, care ține de moralitatea profesională, să cunoști tot ce se creează în domeniul tău. Romanul, atât de hibrid azi ca formă, prin înnoirile și înfățișările lui uneori atât de ciudate, trebuie urmărit în toate literaturile, și e singurul fel ca să dăm tradiționalismului literar o temelie solidă. Când ai realizat un gând și l-ai realizat mai puțin perfect sau original decât un confrate de pe malurile Senei sau Spreei ai creat o ființă artistică sortită morții prin slăbiciune congenitală sau identitate. Lecturile atente din toate literaturile lumii fac parte

din îndatoririle mele de scriitor.” Desigur că în cadrul “literaturilor lumii” un loc prim ocupă filozofia și literatura germană datorită nu numai circumstanțelor biografice, ci și “afinităților electivă”. În studiul “Iubirea și literatura” (1939), inițial o conferință ținută la Universitatea din Iași, Rebreanu consacră un paragraf expresionismului. Probabil că și forma inițială de prezentare au limitat dimensiunile și substanța părerilor sale despre expresionism; nu credem că autorul lui “Ion” nu a cunoscut curentul respectiv sub aspectele sale complexe și contradictorii, în adâncime, decât sub ce a exprimat acolo: “Toată școala expresionistă germană e o explozie de senzualism”. Dincolo de tonul oarecum dezaprobat, probabil că la acel moment avea motive pentru a aborda acest ton, dar în orice caz la data respectivă Rebreanu avea constituit expresionismul său, el surprinde de fapt un fenomen complex ivit în societatea europeană după primul război mondial. Înaintea paragrafului din care am citat propoziția, Rebreanu face următoarele observații judicioase: ”Perversiunile iubirii au început să fie discutate literar în romane și drame. Wedekind a stârnit senzații și scandal (...) Totuși Wedekind era încă un izolat, un caz special, fără influență reală. Încă n-avea dreptate, încă nu triumfase. Eram în ajunul războiului. Războiul a rupt apoi și toate zăgazarile. Moartea se învecinează cu iubirea. În fața morții triumfătoare instinctul vieții răbufnește în oameni cu furie. Cu cât războiul e mai general, mai crâncen și mai lung, cu atât instinctul vital se întetește, ca și când natura ar vrea să compenseze pierderile printr-un exes de procreație (...)”. (Rebreanu, “Opere”, vol. 15, p.259). Din această lume face parte și scriitorul Rebreanu. E de reținut din cele citate: scriitorul știe de expresionism, îi surprinde câteva note caracteristice, cunoaște influența lui Freud asupra expresioniștilor, cunoaște teatrul lui Wedekind – unul dintre “părinții” expresionismului.

Autorul “Pădurii spânzuraților” a putut cunoaște la modul direct expresionismul și prin teatru, domeniu în care, după pictură, expresionismul s-a manifestat în plenitudinea sa. După cum se știe romancierul a fost un cronicar dramatic mai mult decât onorabil, și de durată. În postura de “om de teatru” – traducător, cronicar, director și soț al unei actrițe, fără îndoială că Rebreanu a fost preocupat de tot ceea ce înseamna la momentul respectiv noutate în literatura dramatică, în arta actoricească și regia spectacolului teatral. De-a lungul deceniului trei s-au purtat discuții în presa culturală românească despre expresionism. Mai mult ca sigur nu a fost străin de aceste discuții și nici de anumite acțiuni concrete cum este aceea a grupului “Poesis” (1921) inițiat de Ion Marin Sadoveanu, având în componența lui critici teatrali, muzicieni, actori și scriitori, care își propuneau ca prin conferințe însoțite de scurte interpretări ilustrative să contribuie la răspândirea și cunoașterea expresionismului. În aceste “conferințe” se vorbește despre Wedekind, Strindberg, Kaiser. Tot în aceeași perioadă scenele românești prezintă în spectacole trupe berlineze și vieneze “expresionizate”. De asemenea în 1922 Compania Bulandra invită pe regizorul expresionist Karlheinz Mart la București pentru punerea în scenă a patru piese din teatrul universal. Cronicar dramatic, Rebreanu consemnează toate acestea. Aici nu ne interesează verdictul cronicarului, ci faptul că el e în cunoștință de cauză. În paranteză, de notat un lucru curios: se consideră, pe bună dreptate, că expresionismul este un fenomen cu largi și substanțiale rezonanțe în cultura noastră interbelică și totuși nu se vorbește despre un expresionism românesc așa cum se vorbește despre un simbolism românesc sau alte orientări de avangardă “românești”. Problema merită abordată în toată complexitatea ei.

Că viitorul romancier avea în sânge expresionismul ne spune și “prima” creație autentic rebreariană [nu interesează gradul de originalitate a subiectului]. Drama “Osânda” (1908) trimisă din Prislop Teatrului Național din București aflat atunci sub dorectoratul lui Pompiliu Eliade, care surprins de text cere “omului de teatru, generalul Bengescu-Dabija, un referat. Indiferent de cine ar fi întocmit referatul el ar fi fost negativ. Dar altceva e important din punctul nostru de vedere. Conținutul textului este dat de niste superstiții, elemente de magie și mit. Totul este structurat în jurul unui conflict între Om și Datină, tratat printr-un amestec de simbolism și expresionism. Ideea autorului pare a fi aceea de a evidenția ”un alt plan paralel cu cel al realității, plan în care omul este pus în relație cu anumite forțe oculte” (Stancu Ilin, “Liviu Rebreanu în atelierul de creație”, Ed. Minerva, 1975, p. 93). Deci tânărul Rebreanu intuiește niște lumi similare celor abordate în vremea respectivă de autori din a căror piese se va decanta curând teatrul expresionist. Descoperim în “Osânda” preocuparea viitorului romancier pentru situațiile de criză, propensiune pentru sondarea abisului sufletesc, de căutare a cauzalităților în culele ascunse ale conștiinței, mai mult, ale

inconștientului. Aici întâlnim pentru prima oară “eroi zbuciumați, și cu tensiuni interioare, pasiunea pentru culori stridente și antiteze brutale” (Stancu Ilin, op. cit., p. 97).

După cum se știe Rebreanu nu a avut darul speculațiilor, al teoretizărilor. Putem spune chiar că el a suferit, sub acest aspect de un “complex al lui Demostene”. De aceea nu trebuie să ne mire existența unui paradox în textele scriitorului. Pe de o parte, exprimările teoretice sunt dezarmant de exacte, de concise, iar pe de altă parte, sunt idei și concepte vagi și imprecise. Poetica lui Rebreanu trebuie căutată și reconstituită în primul rând din romane. “Ea este mai multă epică decât teoretică” (Mircea Mutu). Se spune cu îndreptățire că poetica lui Rebreanu este una realistă în prelungirea Balzac – Tolstoi. Pentru acest aspect se pot consulta Lucian Raicu, “Liviu Rebreanu” – 1967; Mircea Mutu, “Liviu Rebreanu sau paradoxul oragnicului” Ed. Dacia, 1993; Simion Mioc “Poetica lui Liviu Rebreanu” în vol. “Rebreanu după un veac”, o carte gândită și alcătuită de Mircea Zăciu, Ed. Dacia, 1985 și evident notele și comentariile lui N. Gheran autorul ediției critice Rebreanu. Dar dacă vom reciti cu atenție textele teoretice ale scriitorului vom descoperi câteva accente și mutații care provoacă deplasări de sensuri, fapt ce demonstrează că romancierul nu a rămas prizonierul unei dogme realiste. Poetica realistă a lui Rebreanu are ceva nou, personal, puțin e drept, dar acest “puțin” este important prin consecințele poetice neașteptate și aproape de neobservat la prima vedere. Răspunsul nostru la problema aceasta este deja cunoscut. Urmează să-l susținem prin câteva exemple concrete excerptate atât din textele “pro domo” cât și din romane.

Dacă susținem că opera lui Rebreanu conține suficiente și semnificative elemente de poetică expresionistă nu înseamnă că îl încadrăm în expresionismul istoric. Nu este vorba de o observație din perspectiva curentului din simplul motiv că în momentul când expresionismul atinge punctul său de glorie și este recepțat la noi, Rebreanu și-a scris nuvelele și primele sale capodopere, “Ion” (1920), “Pădurea spânzuraților”(1922), după care urmează “Ciuleandra”, “Crăișorul Horia”, opere în care găsim și cele mai numeroase elemente expresioniste. La momentul respectiv Rebreanu și-a creat expresionismul său. Cu sau fără expresionismul european Rebreanu ar fi scris tot așa cum a scris. Rebreanu prezintă un caz similar cu cel al lui Blaga. Dacă nu exista, Blaga ar fi inventat expresionismul. Rebreanu și-a creat expresionismul său, potrivit sensibilității sale artistice, viziunii sale existențiale. Prin urmare este vorba de similitudini între universul rebrearian și expresionismul european. În legătură cu ceea ce considerăm expresionismul lui Rebreanu ni se poate aduce o întâmpinare și anume că acest expresionism nu ar fi altceva decât naturalism. Acestei întâmpinări nu e de dat o replică. E adevărat că expresionismul a asimilat anumite elemente naturaliste (și Rebreanu a cunoscut bine naturalismul), dar de ce se uită că peste cerul cenușiu al naturalismului, expresionismul (și Rebreanu) întinde coviltirul psihologiei abisale și al unei metafizici născută printre altele din Nietzsche, Bergson, Dilthey, Freud, iar “fotografierea” realității este abandonată în favoarea “expresiei și a altor tehnici”, diferite de cele realist-naturaliste. Despre naturalismul lui Rebreanu ne-am ocupat în “Rebreanu și naturalismul”. Prin actul său creativ, Rebreanu realizează “transfigurarea”. Transfigurarea este un concept ce revine insistent în formulările teoretice ale diferiților expresioniști. Prin termenul ”varklarung” expresioniștii germani înțelegeau prezența unor presimțiri în legătură cu ceea ce s-ar afla dincolo de realitatea imediată și acțiunea de reducere a formelor la schema lor arhetipală. Teoreticianul Richard Brinkmann definește “transfiguration” în felul următor: “Transfigurarea nu înseamnă nimic altceva decât opusul unilateralului, nonfapticului, nonobiectivității, aspectului partial negativ. (...) transfigurarea nu înseamnă înfrumusețarea artificială strălucirea roză, atitudine inofensivă, destrivializare, ci a face transparentă realitatea nuda în conținutul ei omenească, posibilitățile ei umane ca existență și activitate, fapticul ca scenă a formelor de existență omenească și a unui proces moral însemnat. În acest mod se face sortarea dintr-o mulțime nesfârșită a caracteristicilor și a determinărilor adevărate ale realului și are loc reconstrucția acestui real – ceea ce în roman se produce succesiv – precum și a raporturilor. Aceasta înseamnă tototdată, cea mai mărunță și cea mai intensivă atitudine, dar și cea mai conștientă manipulare estetică; constituie în același timp cea mai înaltă pasivitate, renunțare, percepere, însă și activitatea cea mai înalt hotărâtoare care este mai complicată decât acolo unde literatura este construită ferm din concepte de formă ideală”(apud. Stancu Ilin, op. cit., p. 83-84). Descoperim în citatul reprodus suficiente elemente ce se potrivesc scriiturii lui Rebreanu. Între germanul “Varklarung” și românescul “transfigurare” nu există o relație de sinonimie propriu-zisă; sensurile lor numai se

intersectează. Termenul românesc are o sferă mai elastică în raport cu termenul german care e pus în relație cu fenomenele existenței: nașterea, viața, moartea, iubirea. Vorbind despre transfigurare la Rebreanu, Ibrăileanu nu a descris corect fenomenul așa cum exista el în romanele scriitorului. “Transfigurarea” lui Rebreanu e mult mai aproape de înțelesul german “schimbarea la față, decât e înțelesul dat de criticul de la Viata Românească în studiul “Analiză și Creație”.

“Existența unui «real» al profunzimilor și tentația de a-i acorda dimensiunea absolutului, ca și sarcina de a-l cunoaște și al face activ prin expresie, se converteau pentru artistul expresionist într-o a doua natură. Se contura astfel un nou «mod de a fi» al artistului în raport cu realitatea în care arta se reafirma drept valoare a vieții, valoare organică. Era o atitudine care sublinia voit (...) ideea operei de artă ca organism...”; “Traducerea plastică a conceptului de organism, ca de altfel și a ideii de armonie, a pornit-o pe un drum care s-a luminat abia pe parcurs; întrădevăr elementele acestei concepții organistice – dintre care cel mai important este ritmul – se integrează treptat în imagine”. Aceste reflecții critice le-am extras din “Expresionismul și premisele sale”, Ed. Meridiane, 1978 de Amelia Pavel, deoarece se potrivesc și operei lui Rebreanu. Din același volum extragem și următoarele fraze ce aparțin scriitorului și criticului de artă Herman Bahr: “Arta trebuie să aducă viață, să zămislească viață din însăși viață, să privească viața drept cea mai caracteristică originară a omului” (...). Arta este o stare de circulație între natura exterioară vizibilă și invizibilă – și natura interioară care ajunge să coincidă cu expresia (...). Expresia este o creștere care confirmă actul de absorbție a energiei organizate a materiei, care tinde să refacă armoniile dinamismului ei vital (...). Materia ca atare nu este încă “natură, ci doar mediul propice prin intermediul căruia forțele fundamentale ale naturii acționează spre a deveni “natură” (...) dând absolutului posibilitate de se încarna prin acțiune. De aici vor decurge mai multe consecințe pentru concretizarea traseului (...) trăire – expresie – trăire. Între ele se înscrie monumentalizarea formelor, simplificarea lor până la schemă, intensificarea elementelor ...”. În 1923 autorul român Ion Sin Georgiu, un bun cunosător al expresionismului nota că religia expresionismului este legătura sa spirituală cu întregul, cu cosmosul, iar scopul său e căutare a ceea ce se află în spatele lumii și a realității. Arta în concepție expresionistă va fi ea însăși un mister, o taină, o intuiție divină (apud Ov. S. Crohmălniceanu, op. cit. p 31). Pentru a sublinia încă o dată similitudinile dintre poetica expresionistă și poetica lui Rebreanu cităm din textele “teoretice” ale romanțierului fără sa mai fie necesare comentariile: “...a înfățișa absolutul [...] cel puțin în arta, rămâne năzuința supremă”; “pentru mine arta – zic «arta» și mă gândesc mereu numai la literatură – înseamna creație de oameni și de viață. Creând oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții”; “Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmele cele mai legate de viața omenească, tot ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață”; “Durabilitatea ei [a artei] atârnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde”; “A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți [...] creația literară nu poate fi decât sinteză”; “Temelia creației rămâne negreșit expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc”; “unic e însă numai sufletul. Viața eternizată prin mișcări sufletești – realismul”. (Liviu Rebreanu, “opere”, vol. 15, 1991). În altă ordine de idei expresionismul a preluat din realism ceea ce a fost mai valid din perspectiva sa. În “Mărturisiri”, Rebreanu numește romanul “organism viu și unitar” și “corp sferoid”. Textele rebreariene desvăluie existența unui câmp semantic al organicității. Întreaga poetică a scriitorului este subordonată ideii de organic (Mircea Mutu – op. cit.). Și totuși se mai vede că între “organicul” prozatorului român și “organicul” expresioniștilor există mai multe asemănări decât deosebiri. Ideea de organicitate a fost mult teoretizată tocmai în perioada expresionismului de o serie de filosofi germani nu străini de curentul respectiv: Riegel, Warimger, Walden. Walden doctrinar din a doua fază a existenței expresionismului afirma în 1916: “nu există legi ale frumuseții, există doar legea organicului. Tot ceea ce e organic e frumos”. Rebreanu afirma și el “Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții”. Nu avem cunoștință ca romanțierul nostru să fi cunoscut articolul “Bilder” al lui Wolden. Sigur sursele sunt comune Nietzsche și Dilthey.

Organicul nu mai este doar un simplu termen biologic folosit mai mult sau mai puțin metaforic pentru definirea unei caracteristici a realismului sau naturalismului. Organicul este în acest caz un concept care definește raporturile interne ale operei. El presupune, pe de o parte, prezența unei unități supraordonate care să integreze și să dea sens universului închis, deci un întreg ce se înscrie în

alt întreg de o legitate superioară. Conceptul postulează existența unei deveniri orientate. În plan strict literar înseamnă imagini interioare transpuse într-un stil aspru și robust capabil să ajungă direct la esența vieții – “Erleben”. Cel mai complex curent de la romantism încoace, expresionismul preia numeroase elemente romantice, simboliste impresioniste, realist-naturaliste, și chiar mai vechi, le dezvoltă și le dă o nouă configurație și le încarcă cu sensuri noi. Astfel expresionismul își creează câteva “embleme” caracterizate prin factura lor tensionată și sintetică, prin capacitatea de iradiere simbolică.

După cum arăta Ion Vlad în “Lectura prozei”, expresionismul e prezent deja în proza scurtă. La nivelul acestei proze granița dintre naturalism și expresionism este greu de trasat. Totuși s-ar putea face o “clasificare”: expresionismul este evident, clar în bucățile inspirate din viața satului și din război, iar naturalismul nu este depășit în cele inspirate din mediul citadin (mic-burghez și mahala). Dar ceea ce este important în această proză scurtă este procesul de naștere a expresionismului viitorului romancier.

Rebreanu este dat ca exemplu suprem de scriitor social, dar se uită prea repede că totdeauna la Rebreanu socialul e dublat, în mod viguros, de aspecte ale realității interioare. La autorul “Ciulendrei”, exact ca la expresioniști nu se mai poate vorbi în termeni simpli de tema parvenitului social sau politic, de tema lăcomiei, de tema căsătoriei, de nașterea și formarea unei personalități de “educația sentimentală” etc, trebuie să vorbim de “complexe tematice” în care socialul și psihologicul se găsesc mereu într-un raport de paritate. Romanele scriitorului sunt romane ale pasiunii și posesiunii, ale “patimii”. Obiectele acestei pasiuni sunt “pământul” și “femeia”. Întrezărim aici în filigram triada viață-iubire-moarte. În termeni nietzchenieni este vorba de “voința de a trăi”, dar nu ca simplă repetare monotonă, ci ca o ravănă dionisiacă și tragică a vieții, de a se afirma și de a se întrece pe sine. În “Idealul clasic al omului”, Tudor Vianu nota despre filosoful de la Basel: “... bunul cel mai de preț pe care îl propune Nietzsche lumii moderne [...] este acela al afirmării unei vieți despuiate de iluziile ei, al vieții ca neconținută lupta împotriva morții”. De aici prezența la Rebreanu ca și la expresioniști a “umbra vitae” (Balota, op. cit). Același Nicolae Balotă sesizează la scriitorul nostru o înclinație, mereu strunită, spre un patos și atracție spre mituri obscure [ale pământului, sângelui, erosului, thanatosului] ca și intuiția ritmurilor eterne ale existenței. Pe toate le încapsulează în ceea ce criticul le numește “Mitul violenței”. Această violență a personajelor rebreaniene poate fi asimilată tipătului expresioniștilor.

O sferă tematică în care romancierul român se întâlnește cu expresionismul este aceea a psihologiei adâncurilor. Atât scriitorul nostru cât și expresioniștii nu se mai mulțumesc cu psihicul rațional și raționalizabil așa că ei nu mai practică analiza psihologică la microscop a cărei stație de sosire nu în puține cazuri, chiar și la case mai mari este verbozitatea. De data aceasta se caută esența marilor permanențe. Ei pătrund în prăpastia umană (o metaforă specifică rebreaniană). La ei își face simțită prezența psihicul etajat, conform lui Freud: supra eu – eu – sinele. Psihicul personajelor este scena confruntărilor unor forțe obscure. Este evidentă orientarea spre lumea misterioasă a instinctelor, dar văzută mult mai complet, mergând spre o viziune metafizică. Instinctele nu mai sunt văzute stric biologic precum la naturaliști, ci ca energii prin analogie cu energiile cosmice care guvernează viața ca tot cosmic. În această orientare se vede reacția împotriva ideii de hedonism a existenței. Drept consecință apare pasiunea, intensitatea trăirilor până la posedare care sparge monolitismul trăirilor eliberând forțe psihice de adâncime. Scriitorul nu descrie atât conținuturi psihice, cât le numește. Ideile, gândurile, emoțiile sunt numite direct și nu disecate, le prezintă ca fapte: mimică, gesturi, vorbe (sau frânturi de vorbe). Rebreanu nu este un “primitiv” în domeniu după cum afirma cândva Șerban Cioculescu. Pasiunile aspre și violente corespund spre exemplu tușeului expresionist – fie forței sugerata de forța tabloului, fie contrastul puternic dintre culori primare.

Problematica, cu caracteristicile pe care am încercat să le identificăm, se materializează în conflicte puternice, ireductibile. Există un conflict de fond între individ și condiționările sociale de tot felul, între realitatea cea văzută și nevăzută și iluziile individului. Există apoi un conflict ca expresie a împotrivirii la destin; mereu personajele lui Rebreanu forțază, provoacă destinul. Există un conflict al luptei pentru “desfacerea” de o falsă conștiință. Există și un conflict de natură socio-morală dintre generații sau dintre fiu și tată (mamă) orientat spre un sens metafizic. Tot într-o

deschidere metafizică este abordat conflictul dintre eros și thanatos, cel al căutării spirituale și cel dintre destinul individual și colectiv și istorie. În concluzie: în problematica și conflictele din opera lui Rebreanu există câteva “dominațe structurale” (Ion Vlad). Într-un cuvânt în opera marelui romancier domină conflictul tragic din care nu există ieșire decât prin moarte. Subliniem – conflictul tragic și nu simplu – dramatic. Punem acest accent pentru a evita frecventa confuzie (suprapunere?) între tragic și dramatic: tragicul este un concept din sfera filosofiei, dramaticul din sfera esteticului devenit element de tehnică artistică. Toate aceste realități ale operei cer o nouă tipologie a personajului. Prima constatare pe care o putem face în urma lecturii romanelor și care apoi va “lumina” și alte aspecte legate de personaje este aceea că Rebreanu se desprinde de caracterologia socială și psihomorală din tradiția balzaciană. Personajele prozatorului urmează, într-o stare care cuprinde într-un dozaj variabil conștientul și inconștientul, niște chemări lăuntrice puternice, pustiitoare, ce vizează “pofța trupului” și “trufia vieții”, chemări desemnate de scriitor prin metaforele “glasul pământului” și “glasul iubirii”, două dintre cele mai de substanță metafore din proza românească dintotdeauna. Personajele rebriereene sunt niște energii care odată puse în mișcare nu se mai potolească și nici nu mai pot fi strunite întrutotul. În această situație personajul devine robul patimii. Obiectul patimii – “femeia”, “pământul” indiferent de mijloace și consecințe trebuie să-i aparțină, să-l posedă. De aici voluptatea și frenezia trăirilor până la pierderea de sine iar atunci când își “i-a sama” e prea târziu. În cazul personajelor lui Rebreanu niciodată nu există echilibru între lumea interioară și lumea exterioară; ele există numai în stare de criză. Psihologia acestor eroi este una “întortochiată”, “inexplicabilă”. Întotdeauna, așa cum am spus mai sus, personajele romancierului își provoacă destinul și vor sfârși în moarte. Și ca orice personaj tragic drumul vieții lor nu este unul descendent, cum se afirmă în legătură cu eroii romancierului, e drept că numai cu o jumătate de glas, ci unul ascendent, de jertfă. Momentul jertfei, deci de descoperire “a adevărului” coincide cu moartea. Este acel moment unic și irepetabil când personajul privește în “prăpastie” dar acel moment îi este fatal. Și prăpastia care privește în el și este privită de el îl fascinează și îl cheamă. Pentru acest personaj, pe scara timpului are sens și importanță doar prezentul, “clipa” din veșnicie. Eroii prozatorului trăiesc acest prezent cu “violență”. Poate de aici impresia pentru cititor a ancorării romanului în actualitatea imediată caracteristică realismului clasic. Personajele romancierului, în lumina poeziei expresioniste, ne conduc spre “prototip”. Personajele sunt potențial personaje-idei. Am spus “potențial” deoarece Rebreanu păstrează ferm un echilibru între individualitatea realistă și simbolizarea (generalizarea) expresionistă. Scriitorul nu construiește scheme abstracte și teziste (știm ce a mărturisit în legătură cu procesul de creație la “Pădurea Spânzuraților”) el crează oameni vii din carne, sânge și nervi.

Pe lângă personajul cu psihic supraetajat Rebreanu, tot prin expresionismul său a creat ceea ce putem numi (personajul din umbră); a nu se confunda cu tradiționalul (personaj secundar). Noul tip de personaj pe lângă faptul că este personaj de sine stătător, deci cu un statut social, civic, psihic bine definit se impune prin multiplele și importante funcționalități în trama romanului. Într-un roman pot exista unul sau mai multe “personaje din umbră”. Un personaj din umbră cu funcție catalizatoare este spre exemplu, Titu Herdelea din “Ion” sau părintele Grozea și părintele Buteanu din “Pădurea Spânzuraților”; funcție de model, Vasile Baciuc (“Ion”) sau părintele Buzea sau Doja în “Crăișorul Horea”. Personajul din umbră poate fi și un obiect cu valoare de simbol. Astfel este jocul popular Ciuleandra sau Desaga despre care lumea știe că Horea păstrează “înscrisurile” primite de la împărat. Din această perspectivă un personaj interesant este Remus Oloman din “Jar”. El este “personaj martor” al iubirii tragice al eroinei, Liana Rosmarin. Unitatea personalității Liane se rupe în partea inconștientă Liana și în partea conștientă – Remus. Exemplu cel mai elocvent “Pădurea Spânzuraților”. Să ne amintim de scena de la popota ofițerilor ce urmează după scena executării prin spânzurare a ofițerului Svoboda. Neliniștile, îndoielile și căutările lui Apostol Bologa sunt atât de profunde și de puternice încât în plan literar monologul interior al eroului se verbalizează devenind dialog între Apostol Bologa și camarazii săi: ofițerii Varga, Gross, Cervenco, Klapka. Deci ideile, gândurile, atitudinile lui Apostol Bologa se materializează în personaje. Aceste personaje sunt voci ale conștiinței sale traumatizate. Aceste voci marchează chiar experiențele eroului parcurse în ordinea profunzimilor psihice: de la groaza și lașitatea lui Klapka, la revolta lui Gross și naționalismul lui Varga și de aici la extazul religios al lui Cervenco. Primul care a semnalat funcțiile

și rolul acestor personaje din “Pădurea Spânzuraților” prin raportare la protagonist a fost Alexandru Protopopescu în “Romanul psihologic românesc”, 1978. Dar să mai zăbovim o clipă la scena din romanul lui Rebreanu. Ea ne amintește de scena întâi din piesa lui Lucian Blaga “Meșterul Manole”. Bogumil și Găvan, cele două umbre care însoțesc pe meșterul artist nu sunt oare “voci” ale conștiinței întrebătoare ale acestui personaj tragic.

Realizând o nouă tipologie a personajului romancierul este nevoit să schimbe tehnica portretistică transmisă de realiști. Portretele fizice sunt puține și sunt în general schițate cu o mică insistență în cazul eroinelor. Majoritatea portretelor sunt realizate într-o tehnică expresionistă. Pe scriitor îl interesează fizionomia personajului său în măsura în care componentele ei (față, ochi, gât etc.) pot deveni “semne” și le poate dezvolta în potențe simbolice. Pentru început iată “imaginea” ordonanței lui Apostol Bologna: “soldatul înlemnii în poziție cu fața la locotenentul aprins de mânie. Era un om de peste 30 ani, înalt, spătos, cu mâinile ca niște lopeții cu obraji osoși și cu ochii nespuse de blânzi, în care pâlpâia evlavie și resemnarea”. În viața civilă Petre, ordonanța sublocotenentului Bologna e țăran și acest lucru se vede din “configurația” lui fizică, dar nu numai asta voia să spună autorul prin schița de portret, ci și cu totul altceva: și anume puterea cu care el, omul, poate “suporta” oftatul greu și nesfârșit al vieții cu speranța în credință. Portretele realizate de scriitor conțin puține elemente picturale expresioniste. Un țăran (din Răscoala) e înalt, supt, cu față galbenă ... cu niște ochi negri, aprinși de disperare”. Petre, tot din Răscoala este “un om al humei”; mâna lui este “grea și aspră, reavănă ca pământul”. Oare întâmplător, se oprește prozatorul în schița de portret la mâinile personajului? Nici de cum. Sunt mâinile care strunesc caii de la sania care o plimba pe Nadina, sunt mâinile care mănuiesc în timpul răscoalei toporul, sunt mâinile care îmbrățișează cu patimă și posesiv pe aceeași Nadina. Despre George “rivalul” lui Ion, naratorul spune: “Era greoi, spătos și umeros ca un taur”. Acest George este o energie în repaos. Pusă în mișcare devine forță stihială, unealtă prin care se împlineste destinul lui Ion. Portretele femeilor purtătoare ale erosului sunt realizate în linii, forme și culori senzuale. Am putea continua cu exemplele, dar nu mai sunt necesare. În aceste portrete descoperim un principiu expresionist: “de recunoaștere a sufletului în trup”. Desenul portretistic are o propesiune spre supradimensionarea figurilor.

Un expresionism “la vedere” devin descripțiile de cadre exterioare și interioare. În cazul descripțiilor de natură acestea devin în cele mai multe cazuri “topografice”. În opera lui Rebreanu ca și la majoritatea expresioniștilor, a dispărut natura adomică. Apare un nou concept de natură, nu pe ideea de sensibilitate, ci pe cel de forță și vitalitate; nu mai întâlnim peisajul pictural-pitoresc, ci simboluri și metafore ce exprimă și neliniște, e o natură stihială, dar nu în sensul acreditat de romantism, ci una care exprimă “pulsunile”. “Tabloul” rebrerian este totdeauna “aluziv”. “Peisajul” prozatorului ca și cel expresionist are o trepidare interioară care este cu totul altceva față de “vibrație”, deci un dinamism opus stării de contemplație, de liniște și fericire adomică. E depășit atât peisajul romantic, cât mai ales impresionist – simbolist, dar și cel naturalist – auman prin “murdăria” lui. Expresionismul “... răstoarnă raportul natură–om în inversul său, în sensul că arta, ca expresie fundamentală a sufletului uman, nu este o reproducere a naturii, ci o exagerare a ei pentru o mai mare expresivitate afectivă. În arta expresionistă natura apare ca o proiectare a stării sufletești debordante și haotice, ca și când s-ar naște din focul interior al artistului, într-un elan cosmic”. (Eugen Tudoran, Lucian Blaga – mitul poetic, p. 83). Acest nou raport om–natura este frecvent în romanele lui Rebreanu. Să ne amintim paginile care îl reprezintă pe Ion ieșit dis-de-diminează la cosit: “... în ochiul naratorului nu se mai reflectă ființe identificabile, ci oameni ca specie, muncitorii pământului, neindividulizați [...] bărbatul care cosește nu e Ion, ci prototipul lui, o ființă generică a cărui încleștare cu natura pare efortul unui gigant [...] Omul se înfrățește aici cu pământul într-un ritual mistic al posesiunii”. (N Manolescu “Arca lui Noe” I, p. 171). Schimbând ceea ce e de schimbat putem apela frazele lui Blaga: “Dacă pictorul Mark pictează niste lupi, nu sunt nici copii mai mult sau mai puțin fidele ale speciei naturale “lup”, nici lupi idealști pentru chipul platonice, ci însăși animalitatea sfâșietoare întruchipată prin generalizarea unor contururi ce nu mai amintesc decât schematic lupii naturali.”

Scena din cârciuma lui Avram, după spargerea horei, unde are loc confruntarea fizică dintre Ion și George, prin jocul de lumini și umbre, prin linia apăsată a conturilor ființelor și lucrurilor ne trimite tot la tehnica expresionistă. Să ne oprim pentru un moment și la paginile de început ale

romanului “Pădurea Spânzuraților”. Găsim aici în acele pagini tot un tablou expresionist. Cu toată dimensiunea și a elementelor ei componente imaginea cu care se deschide romanul este aceea a unui spațiu închis. Spațiu e văzut dintr-un centru, spânzurătoarea de pe buza gropii-mormânt, spre orizont”: în dreapta cimitirului militar “înconjurat” cu sârmă ghimpată; în stânga cimitirului “îngrădit” cu spini, satul Zizin “se ascunde” sub pânza de fum și păclș; spre miazșnoapte linia ferată “închide” zarea ca un “dig” fără început și fără sfârșit; totul este “acoperit” de “cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită”. Ocupanții acestui spațiu-clopot au sufletele împovărate, privirea pierdută, iar în văzduhul cenușiu picură “pustietatea”. Acesta este un spațiu al angoasei. Descripșia realizată în cea mai autentică tehnică expresionistă se încheie cu remarca protagonistului: “- ce întuneric Doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pământ”. Acest peisaj înțepă retina și zgârie sensibilitatea. Peisajele lui Rebreanu sunt mânioase. Sunt în romanele lui Rebreanu “tablouri” pe care și-ar pune semnătura oricare din marii pictori expresioniști. Ca artist expresionist Rebreanu pune accent pe viziune și revelație. Tablouri precum “Câmpurile în zori” (Ion) și “Apus sângeriu” (Răscoala) ne duc cu gândul direct la Vincent van Gogh.

În acest stil expresionist se înscriu și “hora” din “Ion” și “Răscoala”, “ciuleandra” din romanul omonim și imaginea personajului colectiv (omul-masa), dar și scena uciderii lui Pohonțu (Gorila). În concluzie: elementele naturii din care se încheagă o imagine vizuală și-au pierdut valoarea picturală, ele și-au pierdut capacitatea de a “mângâia” și de a “încânta” privirea. Prin linia dură, fermă, prin contrastul cromatic redus la câteva culori de bază – evitarea nuanțelor – prin descrierea topografică a spațiului, ”tablourile de natură” devin metafore și simboluri.

Astfel de tablouri nu sunt specifice eposului – epeiei de care se face cam prea mult caz cu referire la romanele lui Rebreanu. Ele sunt mai degrabă adevărate dimensiuni tragice care caracterizează opera romancierului. Așa că un roman precum “Răscoala” este o tragedie nu o epeie. Expresionismul rebrearian – creație proprie, își are originea tocmai în concepția tragică a scriitorului.

Criticii și istoricii expresionismului au delimitat în cadrul curentului două mari direcții: una retorico-barocă, extensivă, cealaltă simbolică-gravă, intensivă. Rebreanu de departe, aparține celei de-a doua direcții. La Rebreanu între tragic, ca substanță a operei și expresionism ca tehnică artistică există o legătură placentară.