

LUMEA LUMPENULUI

Motivele pentru care alături în același capitol **Culcușul** și **Golanii** sunt evidente, încât nu mai sunt necesare argumente în plus. Pentru a face o încadrare tematico-stilistică și o raportare la textele învecinate cronologic e necesar să amintesc datele publicării celor două texte. *Culcușul* vede lumina tiparului în nr.5/1910 al “Convorbirilor critice”, iar *Golanii* în nr.8/1910 al aceleași reviste, condusă de Mihail Dragomirescu. Cele două nuvele sunt incluse în volumul de debut, *Frământări* (1912), apoi în toate edițiile volumului, *Golanii* (1916). La tipărirea în revistă, nuvela *Culcușul* e este însoțită de următoarea notă a redacției (desigur Mihail Dragomirescu): “Deși nu admitem cruditățile de termeni pe care autorul e nevoit să le pună în gura eroilor săi, totuși publicăm această nuvelă, și încă la acest loc de onoare fiindcă pe lângă o adâncime de concepție puțin comună, e remarcabilă prin pitorescul lumii zugrăvite, prin spiritul de observație, prin energia descripției și mai ales prin originalitatea limbii.”⁽¹⁾ Comentatorii ulteriori au dezvoltat aceste afirmații fie pro, fie contra.

Clicul inspirației și scrierii celor două proze este considerat perioada de detenție a autorului la Văcărești și, apoi, cele câteva luni la Gyula – Ungaria. Sintetizând afirmații mai vechi ale criticii și istoriei literare, Gh. Glodeanu scrie, pertinent și corect (!), încât am renunțat la sublinierea unor sintagme: “În prezentarea faunei din *Culcușul* și *Golanii*, prozatorul s-a inspirat dintr-o serie de întâmplări din dureroasa experiență a detenției sale. În primăvara anului 1910, Liviu Rebreanu a fost întemnițat la Văcărești apoi, la cererea guvernului austro-ungar a fost extrădat și încarcerat în temnițele din Ungaria pentru o afacere rămasă neclară pînă azi, motiv pentru care a trebuit să renunțe la cariera militară. După o perioadă crudă de detenție de circa șase luni scriitorul se reîntoarce la București, unde cunoaște lumea periferică a Capitalei, lumea care îi inspiră în câteva din narațiunile sale.”⁽²⁾ Se cam insistă nejustificat în această idee și în acest mod. Nu există document și nici mărturisire a scriitorului care să probeze cele afirmate. Eu merg pe supoziția că momentul biografic evocat e doar împrejurarea care declanșează “inspirația”. “Cunoașterea temei” este mai mult folclorică și livrescă, decît experiență directă. Să nu uităm că tînărul Rebreanu citește și traduce din Tolstoi, Cehov, Gorki și alți scriitori străini în care a putut găsi ceva asemănător. De ce Rebreanu manifestă interes scriitoricesc pentru lumea pegrei sociale? În primul rînd, știe de acum, că această lume îi poate furniza și lui subiecte, care va surprinde pe cititori prin ineditul și pitorescul lor și astfel va intra în atenția criticii literare care îl va “recunoaște” ca scriitor. În al doilea rînd, respectiva lume se poate plia pe concepția sa de scriitor realist “dur” și obiectiv și de respingere a frumosului fabricat.

Culcușul evocă o “felie de viață” din existența unui grup de hoți. La sfîrșitul fiecărei zile, după ce au scotocit, cerșit, tîlhărit, se întorc în vizuina lor de la “Trei gîște” – un pîlc de nuci dintr-un loc izolat, undeva la marginea Bucureștiului de la 1900. La momentul începerii acțiunii, în vizuină se află doar hoțul Cîntăreanu și concubina sa, Didina. Singurul “eveniment” de dinaintea nopții de odihnă este jocul de noroc cu zarul – ‘barbarosa’. Pregătirea pentru joc se face după un adevărat ritual: “Vorbeau puțin, scurt și numai despre învîrtelile ce le făcuseră peste zi [schim de experiență!]. Scotea fiecare

paralele ce le șterpelișe de cine știe unde, le zuruia cu dragoste în găvanul palmelor, le număra cu multă băgare de seamă de mai multe ori, sau le rînduia în movilișe de cîte un leu pe haina care le servea de așternut, apoi cînd se plictisea sau cînd isprăvea, le ascundea frumușel, ca să nu vază nimeni și întreba pe cei din jur:

- Joci?

Care, la rîndul lor, răspundeau într-un glas:

- Se poate?"

Rezumarea subiectului nu se poate face fără referire la structura compozițională a textului. Nuvela începe, în tradiția prozei realiste tradiționale, cu fixarea cronotopului. Întregul text este descrierea spațiului de refugiu al hoților întreruptă de secvențe epice., care dau narațiunii o oarecare desfășurare dramatică. Astfe, după descrierea panoramică a unui spațiu (priveliște) văzut din aproape spre îndepărtat, la un anumit moment temporal, urmează scena "dinamică" cu cei doi concubini care se "confruntă" asupra mîncării și băuturii. În scena respectivă este de remarcat mînuirea dialogului, dar mai ales limbajul argotic-trivial care dezvăluie caracterul personajelor. Cîteva extrase sunt suficiente: Didina șade lîngă trunchiul nucului "încolăcită ca un dobitoc"; Cîntăreanu "sîșie ceva, scoate un țipăt înfundat dobitocesc"; "mormăi Cîntăreanu c-o pîlpăire de zîmbet în colțul gurii"; Cîntăreanu "se puse să molfăiască singur cu lăcomia unui cîine flămînd [...] ochii îi sticleau de plăcere, iar pe la colțurile gurii i se prelingeau vine subțiri de bale." După ce strîng rămășițele "ospățului" și le ascund în scorbura nucului, cei doi stau la *pîndă*. Tîrîndu-se "ca șerprii" prin șanțul șoselei, sosesc ceilalți locatari ai culcușului de la "Trei gîște". Urmează o nouă secvență epică mai amplă, jocul de noroc, sîmburele tare al nuvelei. Zarurile sunt simbolul norocului. Dacă peste zi, în plină "activitate" această lume declasată își trăiește viața în afara legii, cînd se retrage la bîrlog pentru înnoptat, ea își joacă la zaruri cîștigul (viața=norocul) de peste zi. Jocul cu zarurile nu este doar un simplu spectacol sau simplă confruntare în care actorii își demonstrează îndemînarea (cf. Gh. Glodeanu). Norocul e distribuit individual și temporal. Jocul cu zarul este pentru hoți o adevărată invocare (desigur la nivelul lor) a Fortunei.

La joc Cîntăreanu pierde, lucru care îi provoacă o răbufnire de violență asupra Didinei care, stînd în spatele lui, îi aduce ghinion și nici nu vrea să-i "împrumute" bani. Ieșit din minți, Cîntăreanu își stîlcește în bătaie concubina. Secvența bătaiei, scenă de sado-masochinism, este una din puținele pagini cu adevărat naturaliste din opera lui Rebreanu.

După isprăvirea jocului, fiecare se *tîrește* la locul lui pentru somnul de noapte. "Într-o parte mai adăpostită, Cîntăreanu și Didina șopteau încetinel, zgîrciți unul lîngă altul, ca doi tineri îndrăgostiți de curînd. Femeia gîfăia și acum; carnea ei chinuită tremura ca o grămadă de piftie [...]. Cîntăreanu o mîngăia și-i șoptea cu milă [...]. Didina se alipi de dînsul ca un copilaș de țîță la sînul mamei și-i șoptea cu o voce tremurată:

Omoară-mă tătucule!... Aș vrea să mor de mîna ta!..."

Într-adevăr finalul este de un melodramatism mediocru. Dar, dincolo de defectul estetic, trebuie subliniat că o astfel de felie de viață din existența unor ființe cu grave precarități de conștiință și sufletești nu putea avea altă finalitate.

Nuvela se încheie, precum a început, cu o descripție de peisaj. De data aceasta este accentuată dimensiunea cosmică, dar semnificația e ambiguă, naratorul oscilînd între atitudinea neutră, impersonală de pînă aici și "înțelegerea" cosmică a lumii evocate.

Împortant este că scriitorul evocă veridic o lume în care lege este instinctul primar al supraviețuirii și al puterii, o lume străină total de lege și conștiință, o lume care stă sub semnul Zarului .

Alternanța dintre secvențele descriptive și cele epice (pasiv – activ) dau consistență estetică-literară textului sau nu? În căutarea răspunsului merg (parțial) pe mîna lui Liviu Papadima: “compoziția binară, contrapunctică” scriitorul nu o stăpînește încă. “Întîlnim în nuvela *Culcușul*, de exemplu, descrieri de ambianță într-un desăvîrșit contatimp (“contra-sens” ar fi poate chiar mai nimerit) cu dezvoltarea epică, pasaje care, încercînd să dea materealitate cadrului și, prin asta, substanțialitate acțiunii, ajungînd să diluieze atenția cititorului astfel încît tensiunea epică, cîtă era, rămîne mult păgubită”⁽³⁾ Pasajele descriptive, în cazul acesta *incipi*-ul nuvelei, sunt exemple care arată că Rebreanu nu este un “pictor de peisaje”. În “tabloul” care deschide nuvela și care se vrea anoramic sunt aglomerate în devălmășie: lanuri, livezi, copaci, șosea. Paragraful descriptiv următor nu se integrează întru totul imaginii panoramice anterioare: Cîntăreanu “Stătea sub un nuc pîntecos în culcușul de la «Trei gîște», cu privirile pierdute pe pînza vînată, limpede și nesfîrșită, care se rotunjea molatec deasupra pămîntului. Prin frunzișul nucului se strecura o rețea minunată de ochiuri de umbră și de soare[...]”; [nu mai comentăm starea de contemplație(!) a personajului și nici inadvertența descrierii]. Prin ochii personajului naratorul poate vedea totul fiind *lîngă* el. Oare unde se situa anterior naratorul pentru a avea imaginea panoramică?! În nici un caz pe o înălțime deoarece strategic “culcușul” de la “Trei gîște” trebuie să fie într-o văgăună, un loc ascus vederii .

S-a observat, cu o nuanță de reproș, că eroilor din *Culcușul* le lipsește acel «grăunte de umanitate» al personajelor gorkiene. Nu făcea Rebreanu o gafă estetică inparadonabilă, și nu numai, dacă acorda acestei lumi a instinctelor primare și a golului de conștiință [așa este văzută de scriitor] “grăuntele de umanitate”? Nu intra Rebreanu în contradicție cu viziunea lui “dură” asupra vieții? Umamitarismul invocat ar fi diminuat și mai mult modestia nuvelei, scriitorul alunecînd astfel într-un sentimentalism de prost gust, ale cărui adieri dau tîrcoale și în *Golanii*.

Golanii, nuvelă înrudită cu precedenta pînă la rangul de frați, îi este superioară. Subiectul nuvelei este dat de confruntarea pentru o femeie, de fapt pentru putere, între doi rivali, proxenetul Gonea Bobocel ajuns la amurgul “crierei” și al vieții, și tînărul și vigurosul Aristică, prin urmare și o confruntare între bătrînețe și tinerețe. Confruntarea este una ... pașnică, deci, și firul epic este firav și liniar. La sfîrșitul lecturii îți dai seama că nuvela are drept temă o problematică existențială: bătrînețea, singurătatea, viitorul incert. Pornindu-se de la acest adevăr al textului s-a ajuns la o comparație cu Camil Petrescu, afirmîndu-se că interesul scriitorului se mută pe “relevarea crizei personajului. Ca și în cazul lui Camil Petrescu, totul e prezentat din perspectiva bărbatului care trăiește o dramă pe care nu o poate anticipa.”⁽⁴⁾ Paralela treacă-meargă, dar structura sintactică păcătuiește de o ... inversare temporală. În 1910 Rebreanu cel mult putea să anticipeze pe Camil Petrescu din 1930, dar în nici un caz să ni-l amintească.

De la prima lectură se rețin cel puțin două aspecte (nu mai pun la socoteală problematica) care fac diferența valorică față de *Culcușul*: descrierile și portretele sunt mai consistente și mai pline de înțelesuri. De exemplu, din rîndul descrierilor este de remarcat secvența în care *ploaia* o spală pe semiprostituata, Margareta, de vechile păcate pentru a intra ... în altele noi, iar în legătură cu portretul e de subliniat accentul pus pe latura psihică mai delicată. Unul din defectele nuvelei este prezența unor secvențe care

lungesc inutil textul. Două sunt situațiile pe care le încredințez: pasajul în care băiețandru Teacă [un viitor Aristică?] îl “conduce” pe Bobocel spre dovada trădării Margaretei; și secvența din partea finală a nuvelei în care Gonea Bobocel e lăsat (pus) să filosofeze asupra vieții ...de proxenet. Partea aceasta nu numai că lungește inutil nuvela, dar crează o discrepanță puternică între condiția socială și intelectuală a personajului și apetența lui pentru filosofare. Zicerile filosofice ale lui Bobocel contrazic și realitatea și reflecția. Cugetările sunt slabe nu mai în conținut, ci și în construcția frastică (cf. Liviu Papadima).

Analizând foarte pertinent părțile neîmplinite ale celor două nuvele, Liviu Papadima avansează o idee interesantă, demnă de luat în seamă deoarece pune în lumină importanța acestor texte în devenirea scriitoricească a tînărului prozator: “Rebreanu face un pas eliberator pe drumul maturizării creației epice. El pare a recunoaște, acum pentru prima oară, prioritatea epicului față de semnificație. [...] Tîlcul nu mai preexistă povestirii. Epicul își conține semnificația ca pe un dat structural. Sensul și evenimentul devin consubstanțiale. Deocamdată e drept, narațiunea e încă stîngace, încă ademenită de supralicitări hiperbolizante.” Observațiile criticului sunt juste numai că sunt exclusiviste în sensul că atribuie cîștigul scriitoricesc doar acestor texte (în special nuvelei *Golanii*) Or, fenomenul poate fi depistat și în *Răfuiala* (1909) și în *Nevasta* (1911). *Culcușul* și *Golanii* sunt două proze inferioare celor două citate anterior, și nu numai.

În notele și comentariile la ediția critică (vol.2) N. Gheran și N. Liu afirmă: “experiența din *Culcușul* și *Golanii* contribuie la înlăturarea elementelor romantice prezente în primele povestiri, la lărgirea orizontului de cunoaștere, la adîncirea procesului de obiectivare și prin aceasta la deschiderea unei căi spre creațiile sale”(p.338) Afirmația, mai ales în prima ei propoziție, nu trebuie luată *ad litteram* [în “Răfuiala”, “Proștii” eu nu găsesc elemente romantice].

Prin universul tematic, prin lumea evocata care există în primul rînd prin limbaj, un limbaj violent pînă la pragul trivialului, *Culcușul* și *Golanii* depășesc orizontul de așteptare al contemporanilor. În puținile cronici la volumul de debut (*Frămîntări*, 1912) s-a acordat atenție tocmai acestor două nuvele, celelalte, superioare, precum *Proștii*, *Răfuiala*, *Nevasta* au trecut neobservate. De-a lungul timpului cele două proze au avut parte de comentarii opuse. De exemplu, Mihail Dragomirescu le considera “capodopere ale realismului estetic în literatura română.” Distațindu-se de tonul triumfalist al autorului “Științei literaturii”, Eugen Lovinescu, prin judecata aspră, dar drept, ne aduce cu picioarele pe pămînt: “Din germenii modești ai unei literaturi caracterizate, dar steril și inestetice... din colectarea amănuntului inexpressiv și trivial din *Golanii*”, nu se putea bănui “forța creatoare ilimitată” din *Ion*⁽⁵⁾ În stilul său unic N.Iorga este drastic, fără drept de apel: “Un adevărat Gorki, al celor mai șterse mizerii umane din cel mai incolor fond muced bucureștean, cu o lume de apași în formație, bălăcindu-se subuman în noroiul inconștienței morale.”⁽⁶⁾ Verdictul mentorului sămănătorismului ne miră, într-o oarecare măsură, dacă ne gîndim că cele două proze îi ofereau exemple puternice pentru ideologia sămănătoristă care condamnă orașul ca loc al pierzaniei. Ținînd seama de valoarea OPEREI lui Rebreanu, în același an (1934), Șerban Cioculescu răspunde polemic lui Iorga: “Bucăți ca *Golanii* și *Culcușul*, prin adevărul lor moral vrednic de maestrul rușii aduce o notă de verism dur și, în același timp, scaldat în omenie”.⁽⁷⁾

Scoase din contextul prozei scurte rebreniene și privite ca texte autonome, cele două nuvele impresionează doar prin pitorescul personajelor și limbajul lor, aspecte prin care, după cum a mai spus, textele au depășit mult orizontul de așteptare al

contemporanilor. Cele două nuvele ne duc cu gândul spre cei care au găsit în ele un model: G.M.Zamfirescu și, mai aproape de timpul nostru, Eugen Barbu. Doar două exemple din multe altele.

Note

1. apud N. Gheran, *Note și comentarii în Liviu Rebreanu, Opere, vol.2, ed. critică, 1968, p. 337*

2. Gh. Glodeanu, *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic*, Ed. Dacia, 2001, p. 54

3. Liviu Papadima, *Liviu Rebreanu vs Liviu Rebreanu în Rebreanu după un veac*, vol. coordonat de Mircea Zăciu, Ed. Dacia, 1985, p. 154

4. Gh. Glodeanu, *op. cit.*, p. 57

5. apud N. Gheran, *op. cit.* p. 340

6. idem, *ibidem*

7. idem, *ibidem*

Mediaș, septembrie, 2011

Ionel POPA