

Scrisoarea a II-a Rebreanu și naturalismul

Ideea unui Rebreanu naturalist, formulată încă de contemporanii săi, este încă puternic înrădăcinată în conștiința cititorului și astăzi. Ceea ce este mai grav e faptul că în plan universal Rebreanu e cunoscut, atât cât e cunoscut, prin judecăți de valoare sub nivelul operei, formulate acum peste cincizeci de ani, tocmai în ideea unui Rebreanu scriitor naturalist, de Anna Gianbruna în **Un naturalista roumena – Livo Rebreanu**, Roma, 1937 și Vasile Munteanu, **Panorama de la literatura romaine**, Paris, 1937. Judecăți de asemenea natură și valoare au fost formulate și de criticii români. E drept că în timp ele au fost demontate, dar după cum menționam chiar în prima propoziție, ele mai sunt cunoscute și folosite drept *aprecieri critice majore*.

Cei care au susținut cu încăpățănare asocierea lui Rebreanu la naturalism au fost Iorga, Călinescu, Ov S Crohmălniceanu (studiul său din vol *Cinci prozatori în cinci feluri*, 1984, meritoriu dar prin statutul de pionierat în problemă, nu convinge că și-ar fi schimbat fundamental optica asupra romancierului), Al Piru (un simplu epigon al lui Călinescu), H Zalis, Cornelia Ștefănescu.

Iată ce scrie Călinescu în *Istoria ...* sa: “Ion nu e însă decât o brută, căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune. /.../ Flăcăul e un animal plin de candoare, egoist. /.../ Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse. /.../ În planul creației Ion e o brută”. În aceeași *Istorie ...* Călinescu mai afirmă: “În privința cruzimii este de notat preferința și am zice complacerea scriitorului în scene de violență. Violurile bestiale, stâlcirile, sugrumările, spânzurarea, împușcarea sunt povestite cu atenție. Asta înseamnă că scriitorul trăiește mai ales în impulsivitatea instinctuală pe care o rotunjește epic și mai puțin prin stările de conștiință”. Același Călinescu laudă *Florile de mucigai* ale lui Arghezi, considerându-le rezultatul unui rafinament artistic genial, unic. Nu negăm calitatea estetică a poeziei argheziene, dar modul folosirii a acelorași criterii în cele două cazuri lasă de dorit!

Ce reproșăm judecăților Călinesciene? a) Nu a căutat să foreze în profunzime opera lui Rebreanu; b) La Rebreanu nu e vorba nici de preferințe, nici de complacere, ci de necesități ce decurg din *Weltanschauung*-ul scriitorului diferit de cel naturalist, și din logica internă (estetică) a romanului. c) Care sunt violurile, și încă bestiale în romanele lui Rebreanu? Ion o “violează” pe Ana cu “bunăvoința” ei. Să nu uităm că în seara deflorării Anei, tocmai victima îi cere insistent, rugător: “Astă seară trebuie să vii în casă, Ionică... Nu te las până nu vii...” Violarea Nadinei de către Petre Petre (și apoi fapta inadmisibilă a lui Toader Strîmba) e o faptă mai complicată decât a perceput-o critica, și de această complicație nu poate fi absolvită boieroica; d) În fine, chiar dacă textul citat este din anii patruzeci, nu poți săvârși o asemenea gafa ca aceea din ultima frază a textului călinescian: să pui semnul identității între autor și narator și să afirmi senin că scriitorul trăiește mai ales în impulsivitatea instinctuală”.

Aprecierea lui Rebreanu drept un scriitor naturalist pleacă din interpretarea distorsionată a unei realități a romanului rebrearian. Romancierul are o concepție vitalistă, o viziune «organică» asupra existenței. Toate personajele scriitorului sunt posesoare a unei energii și a unei vitalități ce trece cu mult dincolo de obișnuit. Energiile “stihiale” ale personajelor nu sunt simple manifestări ale instinctelor, nu sunt semne ale degradării biologice și psihice precum la naturaliști. Zola și discipolii săi consideră pe toți oamenii subjugăți de patimile joase. Prin energiile lor și prin pofta nemăsurată de viață personajele lui Rebreanu se deschid spre absolut, spre transcendent – cel cosmic. Caracterul dionisiac al filosofiei vieții și viziunea romancierului nostru nu sunt străine de filosofia lui Nietzsche, Dilthey, filosofi care, după știința noastră, nu au prea avut priză la scriitorii naturaliști.

În vremea scriitorului au fost și critici care au apreciat la justa lui valoare realismul dur al romancierului despărțindu-l de naturalism. De exemplu, Vladimir Streinu afirma că Rebreanu depășește naturalismul prin elementul simbolic pe care îl introduce în viziunea sa romanescă, iar Pompiliu Constantinescu considera instinctele, precum foamea și iubirea, drept «axe morale» ale universului rebrearian. În critica postbelică, Lucian Raicu, Petre Garcea, Alexandru Protopopescu, Nicolae Cuțu nici nu mai amintesc de naturalism în lucrările lor consacrate romanului lui Liviu

Rebreanu. Nicolae Manolescu afirmă doar că instinctele care stăpânesc personajele scriitorului sunt deschideri spre metafizic.

Realismul dur – alias naturalismul a fost justificat și – în mod just – ca o reacție a lui Rebreanu la adresa kitsch-urilor de toate felurile ale sămănătorismului, o reacție la sentimentalismul și idilismul micului realism provincial, care caracterizează proza românească – dominată de povestire – de până și din vremea sa. Realismul rebrearian nu poate fi considerat drept pronaturalist. Nu avem cunoștință ca Rebreanu să fi făcut vreodată o referință de apreciere critică la adresa operei lui Sadoveanu, dar ducând ideea mai departe și făcând un cât de mic paralelism între opera celor doi, putem spune că opera rebreariană este o replică polemică la adresa sadovenianismului.

Înainte de abordarea punctuale a subiectului anunțat în titlu, formulăm o întrebare de principiu: Când citim pe Rebreanu? După lectura romanului realist și naturalist din secolul XIX? După lectura romanelor novatoare, absolut novatoare postproustiene ori în lectura romanului românesc în devenirea lui istorică? Răspunsul nu trebuie căutat prea mult.

Pentru a rezolva ecuația Rebreanu și naturalismul propunem o scurtă rememorare a câtorva din caracteristicile esențiale ale naturalismului.

Desprins cam după 1870 din “coasta realismului”, naturalismul e definit întotdeauna în raport cu acesta. Un prim principiu al naturalismului care își are originea în realism, dar primindu-și argumente și tehnici specifice, este depoetizarea realului. Naturalismul urmărește să “completeze” obiectivitatea și omniciența realismului prin scientism, acesta furnizând convingerea dusă până la formalism ca știință, în general și în particular prin anumite ramuri ale ei, dă cheia explicațiilor și rezolvărilor tuturor problemelor de viață. În ideea acestui scientism scriitori naturaliști voiau să aplice în actul creator tehnicile de cercetare ale științei. (Emil Zola – **Romanul experimental**). Naturalismul își elaborează o teorie a determinismului. Cei trei determinanți (rasa, mediul, epoca) sunt văzuți într-o relație rigidă, mecanicistă făcându-se din ei niște axiome ideologico-estetice. Consecința? Naturalismul neagă **Esența umană** și dă prioritate absolută **Existenței brute**. De principiul depoetizării realului întemeiat “științific” se leagă al doilea principiu: realitatea este urâtă. Naturaliștii susțineau că Opera este cu atât mai realistă cu cât materia ei este mai grosolană și mai declasată. Realismului balzacian i se adaugă o ferocitate în plus (cf H Zalis, **Sub semnul realului – eseul despre naturalismul european**, 1974). Naturaliștii au fost niște senzuali ai urâtului (N Balotă, *De la Ion la Bietul Ioanide – scriitori români ai secolului XX*, Ed Eminescu, 1974). Fascinația exercitată asupra lor de urât (urâtul biologic, social și moral) duce în plan estetic la nesocotirea individualității și personalității personajului, acesta ajungând o întruchipare a instinctelor, a forței brute și un purtător de violență. Urâtul este pentru naturaliști o fatalitate a vieții. De aici și pesimismul care caracterizează în mod fundamental acest curent. Alcoolismul, bolile de tot felul (trupești și mintale) crima, promiscuitatea și sordidul devin trăsături cotidiene ale existenței umane în proza naturalistă. O a treia trăsătură a naturalismului ar fi acel amestec dintre lipsa de apetență pentru filosofie și ocolirea voită a filosofiei. Naturalismul s-a conturat într-un pozitivism grosolan și agnostic formulat chiar de Emil Zola: “Pentru un savant experimentator, idealul pe care caută să-l reducă, nedeterminatul, nu constă decât în **cum**. El lasă filosofilor celălalt ideal, al **de ce**-ului pe care nu speră să-l determine într-o zi (...). Suntem muncitori, lăsăm speculanților acest necunoscut al **de ce**-ului în care se zbat în zadar de secole, pentru a ne menține la necunoscutul **cum**, care în fiecare zi scade în fața investigației noastre” (cf Ion Brăescu, *Emil Zola*, Editura Albatros, 1982). Conform acestui crez, romancierul naturalist nu trebuie să gândească în adâncime, ci doar să descrie amănunțit numai ce îi cade direct sub simțuri. Naturalismul e străin de orice urmă de/sau aluzie la metafizic. De aceea pesimismul naturalismului e strict legat numai de condiția biologică și de mizeria socio-materială a umanului. Prin urmare naturalismul e total opus metafizicului și tragicului. Se cam abuzează în folosirea termenului de tragic în legătură cu naturalismul. Tragicul este în primul rând o problemă de filosofie și estetică și el generează o anumită etică. Etosul naturalist este esențialmente pesimist. Etosul tragic este unul al revoltei și eroismului (a conștiinței), de confruntare activă cu destinul, un etos al conștiinței. Din această confruntare crește o perspectivă gnosologică asupra universului (uman, natural, cosmic). Or, la naturalism nu regăsim un etos de asemenea talie. El exprimă o simplă revoltă instinctuală care urmărește satisfacerea imediată și pentru moment a necesității biologice și sociale. “Revelațiile” despre libertate, dreptate, destin nu lipsesc cu desăvârșire (!) la naturaliști, numai că ele, fără subtilități, devin simple idei-lozinci ideologice debitate de diferite personaje. În concluzie, în cazul

literaturii naturaliste se poate vorbi doar de **nenorocire** produsă de tot ceea ce este **rău și urât** în rasă, mediu și epocă. Naturalismul este numai dramatic-empiric.

Se susține că naturalismul deschide drumul spre psihologism și romanul psihologic modern. Afirmatia este destul de exagerată deoarece biologicul prin manifestările sale fiziologice nu este același lucru și psihismul. În ceea ce privește analiza psihologică scriitorul naturalist se desparte de ceea ce a fost până la el și se deosebește de ceea ce va urma în secolul XX. Pentru naturaliști psihologia “nu e decât o abstracțiune și în orice caz, nu poate fi decât o parte restrânsă a fiziologiei (dintr-o scrisoare a lui Zola către Gustave Geoffroy, din 1885). Toată psihologia e redusă la boli trupești și mintale. Naturalismul “contribuie” la nașterea psihologismului și a romanului psihologic modern numai prin contrareacția pe care o provoacă romancierilor din veacul XX.

Este de la sine înțeles că o asemenea ideologie și estetică va impune o anumită ținută scriiturii prozei naturaliste. În primul rând este respinsă ficțiunea – fantezia creatoare așa cum s-a încetățenit în conștiința noastră de la preromantici, romantici și până la realiștii sec al XX-lea. Urmările sunt mai multe. Va fi cultivat epicul fotografic cu accentul pus pe brutalitate, pe urât și pe un limbaj argotic. Se va acorda o atenție deosebită descrierii încărcată cu amănunte, “lipsind” știința selecției și ierarhizării lor. Acest lucru duce la diminuarea expresivității și a încărcăturii semantico-simbolice. De asemenea vor fi frecvente portretele anatomico-fiziologice. Intenția este de a viza lumea lăuntrică a personajului, numai că: **primo**: totul este subordonat instinctualității (“bestiei” din om); **secundo**: se pierde personalitatea, unicitatea personajului, totul rămânând la stadiul de detaliere fotografică; **terto**: totul vizează doar Existența.

Dacă am insistat pe “defectele” și “lipsurile” specifice naturalismului am făcut-o în dorința de a sublinia, după cum se va vedea mai departe, faptul că aceste specificații naturaliste lipsesc din romanele lui Rebreanu, iar acolo unde ar exista ele au alte funcționalități și alte înțelesuri. Prin tonul “critic” de până aici nu negăm meritele de necontestat ale naturalismului. Aceste merite le putem rezuma după cum urmează: Lărgiște raza de acțiune și suprafața de cuprindere a ceea ce se numește social (de exemplu, naturalismul aduce în literatură categoria pestriță a dezmoșteniților vieții și aduce în literatură proletariatul – clasa socială specifică sec XIX-lea, opusă capitalismului); “Urâtul în artă” primește definitiv statut estetic înlăturând falsele pudori și tabu-uri; “Revoluționează” lexicul, limbajul prozastic prin noi surse, un aspect special reprezentându-l argoticul; La nivelul epicului prin inventarea romanului ciclu, naturalismul consolidează epopeizarea narațiunii romanului; Marea realizare a naturalismului, cu reverberații ulterioare este **romanul ciclu**. Ideea de roman ciclu pune în discuție problema **unității** operei unui scriitor. Opera oricărui mare scriitor are o unitate interioară a ei. Această unitate își are legile ei intrinseci și ea funcționează într-un mod specific de la romancier la romancier, de la curent la curent literar. Prin urmare una înseamnă **ciclul** în cazul **Comediei umane** a lui Balzac și cu totul altceva în cazul suitei de romane ale lui Zola, care formează: **Familia Rougon – Macquart, Istoria naturală și socială a unei familii sub al II-lea Imperiu**. Zola își “garnisește” ciclul celor douăzeci de romane și cu un arbore genealogic al familiei. Titlul complet și arborele genealogic spun totul despre ce înseamnă unitate și ciclu în concepția naturalistă. “În Rougon – Macquart tocmai știința va furniza ideea practicii experimentale a lui Claude Bernard, ideea eredității lui Darwin și a doctorului Luca” (Thibaudet, *Fiziologia criticii*, 1966, p 465). Fiecare roman al ciclului zolist își are protagoniștii săi, dar la nivelul ciclului protagonist este Familia în postura de zeu tutelar și tiranic, dar e “ansamblul forțelor care luptă împotriva vieții” (Thibaudet, *Fiziologia criticii*, 1966, p 466); Naturalismul nu e singurul părinte al personajului colectiv (mulțimea ca personaj), dar el este cel care i-a dat o strălucire aparte; Și nu în ultimul rând trebuie să reținem că prin criticile și reacțiile stârnite, naturalismul joacă, alături de alți factori, rolul de ferment în geneza romanului modern al secolului XX. Naturalismul rămâne în primul rând prin “erorile fecunde”.

Lectura romanelor lui Rebreanu în lumina celor afirmate despre naturalism ne va furniza răspunsul la o întrebare legitimă, formulată în diferite tonalități: Este Rebreanu un romancier naturalist? Romanele lui Rebreanu conțin aspecte naturaliste? A suferit Rebreanu o influență sau cel puțin o “tentație” din partea naturalismului? Dar există și o întrebare liminară: A cunoscut Rebreanu naturalismul și pe Zola și dacă da în ce măsură?

Mai întâi să spicuiem câteva păreri ale lui Rebreanu despre naturalism. În primul rând scriitorul nostru remarcă printre scăpările crase ale naturalismului lipsa unei estetici proprii, autentice. Ceea ce naturalismul își atribuie drept estetică sunt “exagerări realiste” și “ideologice”. Și mai afirmă Rebreanu în *Amalgam*: Naturaliștii au ajuns /.../ la un grad de îndrăzneală, de copie după natură, care s-a crezut că nu poate fi întrecut”. Just, Rebreanu remarcă relația care există între voga marxismului (materialismului) în epocă și cristalizarea ideologico-estetică a naturalismului. Naturaliștii sunt, spune romancierul roman, materialisti până în măduva oaselor. El remarcă ca minusuri oroarea lor pentru metafizică, pesimismul și indiferență cosmică. Deosebirea dintre Rebreanu și naturalism se manifestă în mod apăsător în ceea ce privește procesul creației. Pentru Rebreanu fenomenul creației se petrece în parte undeva în subconștient, deci, în afara voinței și științei scriitorului. În schimb, Zola, patriarhul naturalismului, lucrează mecanic pentru a demonstra materialismul artei și să-și sporească producția. Creația adevărată ține și de zestrea divină ce i-a fost hărăzită de destin.

O parte din scrierile lui Zola, Rebreanu le-ar fi putut citi în românește, ele apărând în traducere după cum urmează: **Germinal** (1897, 1917); **Bestia umană** (1905); **O pagină de amor** (1906); **Prăbușirea** (1917); **Nana** (1921), (pentru lista completă vezi Ion Brăescu, op cit, p 263 și urm). Datele biografice nu ne orientează spre o astfel de posibilitate. Mai mult ca sigur, Rebreanu a citit pe Zola în ungurește, dar mai ales în germană. Între 1892 – 1899 A Schawartz traduce ciclul **Les Rougon – Macquart** (cf Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, 1985). Apoi l-a citit direct în franceză. Având suport o realitate, se insistă în ideea: “cu creionul în mână Rebreanu citește opera lui Zola: (Cornelia Ștefănescu, *Momente ale romanului*, cap despre Zola, 1974, p 110). Dar autoarea citată nu ne spune de ce citea Rebreanu pe Zola cu creionul în mână. Rebreanu citește cu creionul în mână și pe “gigantul de la Iasnaia Poliana”, cum l-a numit pe Tolstoi, chiar Rebreanu, dacă memoria nu mă înșală. Și așa a citit probabil și pe alți romancieri. Făcând asemenea “exerciții de lectură” Rebreanu nu caută să vadă (în cazul lui Zola) ce înseamnă naturalismul și să și-l însușească – știa el foarte bine acest lucru direct de la ... natură. El caută, și la Balzac, și la Zola, și la Tolstoi, și la romancierii englezi, să descopere altceva care dă trăinicie și adevăr operei, caută elemente ale artei narative și acea legătură “organică” dintre viziune și tehnică românească (narațiune, structură compozițională, tipologia conflictelor și a personajelor). Fiind vorba de relația lui Rebreanu cu naturalismul se impune să reținem că scriitorul nostru a cunoscut și naturalismul german, și încă foarte bine, nu numai pe cel francez, amănunt foarte important.

În abordarea relației lui Rebreanu cu naturalismul s-au conturat, în mare două atitudini:

- Una care descoperă peste tot în romanele rebriene elemente naturaliste legând de ele valoarea romanelor. Emițătorii unor astfel de idei țin cu orice preț să facă din Rebreanu un romancier universal și modern și neputând să-l pună alături de Proust, Gide, Joyce, Thomas Mann, Musil, contemporanii săi europeni, atunci ei dau înapoi ceasul istoriei literare și fac din romancierul nostru, dacă nu un contemporan al naturalismului, atunci un **talentat continuator** al curentului care în momentul R de cel puțin 25 de ani și-a trăit gloria.
- A doua atitudine este aceea care acceptând prezența elementelor naturaliste le fac răspunzătoare de “eșecurile” reale sau fictive din romanele lui.

Mai ales în critica postbelică se conturează și o cale de mijloc care încearcă “să îmblânzească” prezența naturalismului în romanele scriitorului: “Apartenența la naturalismul de sorginte zolistă evidențiată în unele scene din **Răscoala**, dar mai mult în **Ion** este depășită de o substanțialitate a viziunii, care îl face pe Rebreanu mai exemplar obiectiv în materie decât naturaliștii propriu-ziși” (Cornelia Ștefănescu, op cit, p 110). Din H Zalis cităm: “Aprecieria elogioasă a meritelor scriitorului realist nu exclude deci, în nici un fel neglijarea viziunii care privește întipăririle naturalismului. Ca tehnică de utilizare a materialului de viață, Rebreanu este un realist. Ca optică și stil este naturalist” (H Zalis, *Estetica imperfecției, contribuții la studiul naturalismului românesc*, 1979, p 96). Dincolo de

confuzii, nici mai mult, nici mai puțin originalitatea și forța romancierului nostru sunt rezultatul unui **melanj** dintre realism și naturalism. Din același autor și aceeași operă mai extragem o mostră de analiză: “Realismul lui Rebreanu, foamea lui (Ion) de pământ ca o răzbunare. La fel de feroce ca și universul devorat de ură și de avariție în care Ion s-a pierdut. Naturalismul i-a venit în ajutor scriitorului prin narația obsesiei țaranului care nu mai vrea să sufere de foame. Elementarul din Ion este sacrificat fără să alunece în sațietate, datorită grandorii acestui amețitor fenomen de vampirism”. (p 11). Fără comentarii suplimentare doar o atenționare asupra limbajului critic total străin de realitatea operei. Dacă în 1920 era explicabil că Iorga n-a pierdut nimic din romanul **Ion** totuși de la el au rămas vorbele mânioase ca cele ale profeților biblici! Frazele citate anterior rămân doar o curiozitate critică, dacă ne putem exprima așa. Lectura proaspătă, nouă, în alte relații cu literatura europeană făcuta de Nicolae Balotă, Ion Vlad, Stancu Ilin, Ion Simuț, îl apropie pe Rebreanu de expresionism disociindu-l în mod net de naturalismul vulgar și pozitivist.

Pentru a lumina relația lui Rebreanu cu naturalismul este logic să începem cu cercetarea crezului său artistic. Întrucât acesta va forma subiectul altei **scrisori despre Rebreanu**, acum ne mulțumim doar cu menționarea unor aspecte liminare. În toate materialele din care putem reconstitui crezul romancierului nu găsim referiri multe la naturalism și la Zola și cu atât mai puțin adeziuni. În nici o ocazie și în nici un fel Rebreanu nu se revendică din naturalism. După cum se știe Rebreanu a condus o celebră colecție editorială, “scriitori celebri”. Or, o astfel de activitate poartă amprenta concepției despre literatură și a judecăților de valoare asupra unor scriitori și opere ale celui care o conduce. Dacă consultăm “prospectele” colecției vom constata cu surpriză (!) că Zola rar se “rătăcește” pe aceste programe editoriale. Există o singură referire substanțială la Zola și naturalism din partea lui Rebreanu, care ne poate spune ceva semnificativ în problema care ne preocupă. Este aceea din **Literatura și iubirea** – conferințe și apoi text din 1939 (vezi Liviu Rebreanu – **Opere** 15, Ediția critică – Nicolae Gheran). Pasajul respectiv dovedește că Rebreanu cunoaște **Germinal, La Terre, La Bete umane** și că el a apreciat în primul rând conținutul și rolul social al romanelor naturaliste. Mai mult a sesizat angajamentul ideologic declarat al romancierului francez: “Sub pretextul obiectivității, alegerea din viață numai părțile animalice. Urâtul are tot atâta drept la cetățenie în literatură ca și frumosul. Naturalismul a depoetizat complet iubirea în romanele sale. Nu mai interesează calea până la camera de culcare, ci direct patul, care de altfel poate fi înlocuit cu o grămadă de cărbuni sau chiar de gunoi. Zugrăvirea pasiunii, cât mai amanunțit posibil, devine noua poezie a iubirii (...). Naturalismul se socotea merit să transforme arta în tribună socială, să obțină îndreptarea relelor care bântuiau organizația socială actuală. Materialiști până în măduva oaselor, ei sperău să înlăture mizeria umană prin ameliorarea condițiilor materiale ale oamenilor. Era epoca de aur a marxismului salvator” (Rebreanu, **Opere** vol 15, p 257 – 258). Nu e greu de sesizat spiritul critic (reproșul) în care e privit naturalismul.

După această punere în tema nu prea scurtă, nici prea lungă, dar în orice caz necesară, putem pune în continuare romanele lui Rebreanu tete-a-tete cu unele aspecte ale naturalismului, în general, și cu anumite pagini din opera lui Zola, în particular.

Naturaliștii și-au propus să zugrăvească realitatea sub aspectele ei cele mai **urâte** manifestând o adevărată “ură” față de ea (Thibaudet). “Considerând că nimic nu este nedemn de a deveni obiect de observație experimentală, romancierii naturaliști s-au specializat adesea în descrierea unor aspecte urâte, respingătoare, hidoase ale vieții, manifestând o predilecție pentru cazurile rare, morbide, patologice” (Ion Brăescu, op cit p 9). Mă îndoiesc dacă la Rebreanu vom găsi asemenea preocupări și concepții față de viață. Susținându-se naturalismul lui Rebreanu, se fac trimiteri la scenele de violență care ar abunda în **Ion, Răscoala, Adam și Eva** și altele. Paginile cu violențe și cruzime sunt totuși puține în raport cu cele câteva mii de pagini cât însumează romanele scriitorului. Dar important n-ar fi la urma urmelor numărul, ci tocmai ceea ce critica respectivă nu analizează: în ce constă violența; cum este ea descrisă; până la ce grad se ridică; de ce este necesară. Efectuând asemenea analize am ajuns la concluzia că Rebreanu, sub acest aspect, se încadrează greu în naturalism. Iată câteva exemplificări. Să ne oprim la violența lui Ion. Reacțiile fiziologice ale lui Ion din momentul confruntării verbale cu Vasile Baciuc sunt exteriorizarea unei tensiuni lăuntrice teribile. Cine-i cauza acestei tensiuni

psihologice? E una morală. Este acea bună cuviință din lumea satului, a unui tânăr față de omul în vârstă și cu un anumit statut în ierarhia socială a comunității, și din **voința** de a-și stăpâni mânia pentru a nu deveni **violență** și prin asta să se facă de râs în fața oamenilor. De asemenea, de la vorbele de o maximă amenințare ale lui Vasile Baciuc la adresa “sărântocului” și “fleandură” de Ion până la violența fizică nu e decât un pas, dar care nu se poate face. Ce e naturalist în scena respectivă? Să mai întoarcem câteva pagini și dăm peste scena confruntării fizice dintre Ion și George, cei doi rivali. Cei doi se bat în pumni și în ... pari. E o scena violentă. Dar până la ce grad se ridică violența lor? Dacă vom încerca să numărăm pumni și loviturile de par vom constata că nu prea avem ce număra. Cei doi rivali mai mult se “privesc” și se “îmbrățișează”, decât se lovesc. Prozatorul nu alunecă în bestialitate printr-o lungire a descrierii, prin menționarea cu “poftă” a amănuntelor de violență. Rivalitatea celor doi flăcăi este una de ordin social și erotic, dar și de “putere” (poziție) în cadrul cetelor de feciori specifice satului arhaic și traditional. Nimic naturalist, ci doar ... natural. Chiar și strigătele femeilor “tulai, l-a omorât!” nu trimit atât spre presupusul caracter bestial al bătăii cât, împreună cu alte câteva amănunte (discuțiile ulterioare dintre oamenii satului, nerăbdarea lui Titu Herdelea de a afla cum a decurs evenimentul), spre un proces de folclorizare a evenimentului. Să comparăm această scenă cu ceva similar din Zola. Alegem scena “luptei” dintre Etienne și Chaval, personaje din **Germinal**. Confruntarea fizică dintre cei doi rivali are loc tot într-o crâșmă. Unul din rivali, în loc de pumni și pari folosește cuțitul. Aici este clar că se pune problema eu sau el, viață sau moarte. Ura de moarte care subjugă pe cei doi bărbați are cauze multiple: politice, sociale, erotice, dar pe măsură ce paginile romanului se acumulează și bataia dintre cei doi reluată, cauzele se nebulozează și în planul “clarității” rămâne doar răbufnirea animalică. Zola săvârșește o gafă narativă: reluarea confruntării fizice dintre cei doi bărbați are efectul opus celui scontat: banalizarea conflictului și diminuarea tensiunii inițiale. De asemenea urmărind portretul fizic și reacțiile celor doi dușmani observăm că forța fizică e de partea lui Chaval și totuși, în afara justificării simbolice din perspectiva ideologiei politice (socialismul Internațional I pe care Zola îl îmbrățișează în **Germinal**) nu mai există alte argumente pentru a-l face învingător pe Etienne în fiecare confruntare cu Chaval.

Să poposim asupra unei scene din **Răscoala**, care nu de puține ori a fost dată drept monstră de naturalism. Este vorba de scena în care Petre Petre, un fel de cap al răscoalei violează pe boieroaică, pe frumoasa Nadina. Nadina, nu e străină de atracția sexuală pe care o exercita asupra bărbaților, pe de o parte, iar, pe de alta parte chiar ea “admiră” **bărbatul** din Petre Petre. Doar la început, dintr-un reflex specific feminin conjugat cu situația excepțională în care se găsea, Nadina se împotrivește și încearcă să scape de primejdie. Gesturile lui Petre Petre sunt energice, dar nu violente, brutale, animalice. Păstrata în contextul ei evenimentțional-social și chiar de spațiu, scena e suficient încărcată simbolic pentru a depăși “pitorescul” naturalist. Se poate spune că “imitarea” gestului lui Petre de către Toader Strâmbu cade sub incidența naturalismului. Și totuși și “fapta” lui mai păstrează semnificația socio-morală de răzbunare a celui sărac pe cel bogat, doar că nu mai are intensitatea și puterea de convingere inițiale. În concluzie, nici pe departe la Rebreanu o plăcere perversă în a descrie asemenea scene. Fără a intra în amănunte, amintim scena împreunării Chaterinei Magen cu Etienne din **Germinal**, când galeria inundată se prăbușește peste mineri. Valoarea simbolică – de simbol al vieții - este destul de vagă din cauza insistării asupra altor aspecte mai puțin semnificative, care să se înscrie în sfera scenei simbolice. Pentru a continua demonstrația noastră este binevenită și o scurtă apropiere comparativă între **Ion** și **La Terre**, opere asemănătoare prin problema socială a pământului. Setea de pământ care animă personajele din cele două romane este asemănătoare, dar diferă în mare măsură motivația și modul de prezentare a ei. Aceste deosebiri vin tocmai din estetica diferită căreia aparțin fiecare din cei doi romancierii. La personajul lui Rebreanu setea de pământ este un **complex** în care converg o multitudine de motivații: “arhaice apetențe organic-naturale, stringente nevoi economice și, mai presus de orice, un nisus preuman spre posesiune, exarcerbat la cel trăind într-o lume a proprietății, el însuși fiind într-un tot lipsit” (N. Balotă, op. cit., p 13). La Rebreanu acest complex construiește trama romanului, de aici, în parte, tragismul lui. La Zola, în cea mai mare parte, complexul e **explicit** istorico-sociologic prin introducerea în textura romanului a eseului-baladă. **Nenorocirile și izbânda lui Jaques Bonhomme**. Brosura cu pricina o citește la șezătoare, prin vocea pesimistă a lui Zola, tocmai Jean Macquart, cel care voia să rămână **țaran** – un Jaques Bonhomme – și

pe care comunitatea îl expulzează. La Zola complexul e dramatic și nu tragic precum Rebreanu. La Rebreanu acest complex nu poate fi desfăcut pe “felii” fiecare cu “independența” ei sau stăpânit doar de una din componente. În **Ion** nu mai e vorba doar de o simplă sumă de aritmetică de cauze vinovate de setea de pământ. La Zola complexul poate fi redus la legea biologică: conservarea speciei. De fapt, în ultimă instanță, legea biologică este personajul central din **La Terre** și dacă acceptăm că la nivelul simbolic personajul principal din cele două opere este **Pământul** deosebirile sunt fundamentale. La scriitorul francez **Pământul** apare ca o zeităate de temut, rea, dușmănoasă, răzbunătoare. Țăranii lui Zola au o atitudine de supunere oarbă față de această zeităate, izvorâtă dintr-un sentiment ancenstral al fricii, decât dintr-un sentiment de adorație și din dorința de ”conviețuire” de tip sacral – mitic. Unul din personajele romanului, poreclit, tot ironic – amar, Jesus Christie, are următoarea replica: “ – Pământul, răgni el, dar pământul își bate joc de tine! Tu ești robul lui, îți ia bucuria, puterile, viața nerodule! Și nici nu te face mai bogat!...”. Țăranii scriitorului român au față de Pământ o atitudine de adorație rezultată dintr-un sentiment religios cosmicizat. La Zola, Pământul apare ca un zeu stihial. În **La Terre** sunt numeroase paginile descriptive închinat acestei zeități, unele adevărate poeme. Pământul lui Zola este o sthie coplesitoare și imposibila căreia scriitorul îi înalță un poem apocaliptic. Țăranii din **La Terre** sunt victime și unelte ale acestei zeități de temut. Și la Rebreanu Pământul e un zeu tutelar, dar familial. Pagini descriptive închinat Pământului găsim și în romanul lui Rebreanu numai că ele sunt **luminoase**, pline de bucuria muncii și a vieții. E suficient să amintim scena care îl înfățișează pe Ion ieșit la coasă.

Subiectul, dar mai ales ideea în care este prezentată lupta înverșunată a lui Ion pentru pământ nu i-au permis scriitorului să introducă în roman prea multe momente etnografice. De exemplu, Rebreanu nu a introdus în romanul său manifestarea etno-culturală a șezătorii atât de importantă în existența satului românesc care a păstrat tiparul arhaic-tradițional. Dacă totuși ar fi existat o astfel de scenă în orice caz ea nu ar fi arătat ca cea din **La Terre**. Deosebirile care ar fi existat nu se puteau motiva doar prin “diferențele naționale” dintre cele două universuri sătești. Reținem locul (grajdul, alături de vite) și atmosfera întunecată, și la propriu și la figurat, în care se desfășoară evenimentul în romanul zolist, sesizăm că manifestarea și-a pierdut orice solemnitate, caracterul de sărbătoare și rolul de comunicare în interesul comunității. Principiile estetice ale naturalismului au anulat aceste adevăruri intrinseci ale șezătorii. Aceleași deosebiri există și în ceea ce privește prezentarea nunții, un alt eveniment crucial în existența comunității sătești. Dincolo de caracterul de mariaj al nunții lui Ion cu Ana (și a celeia lui George cu Florica) nunta din romanul lui Rebreanu rămâne o sărbătoare a vieții. Numai de idilism nu poate fi învinuit Rebreanu. Nunta lui Buteau cu Lise din romanul lui Zola numai sărbătoare a vieții nu pare. Descrierea scriitorului francez, amplă, realizată printr-o aglomerare de amănunte “materiale” aduce în prim plan pofta și plăcerea aproape animalice ale nuntașilor de a îngurgita cât mai multe bucate și cât mai multă băutură. Departe de noi gândul de a reproșa lui Zola că nu este idilic în asemenea momente festive din viața omului și a comunității. La Zola nu puține sunt scenele “grosolane” și “obscene”. Să exemplificăm cu pagini din **La Terre**. Să ne amintim de scena din primele pagini ale romanului care înfățișează împerecherea vacii Coliche cu taurul Cezar. Desigur scena a fost creată în scopuri simbolice și de premoniție. Descrierea se desfășoară în tonalități de poem al vitalității și fertilității naturii, e tulburat de amănuntul obscen când adolescenta Francoise apucă cu “toată” mâna mădularul taurului pentru a-l ajuta în tentativa lui de fecundare a vacii: “Cu sânge rece și băgare de seamă, ca pentru o treabă serioasă la înaintare. Grija pe care o pune în ceea ce face îi întuneca negrul ochilor, îi întredeschidea buzele rosii pe chipul neclintit. Ridică brațul cu o mișcare energetică, prinse mădularul cu toată mâna și-l așeză. Și când taurul se simți la margine, își adună puterile și pătrunse dintr-o dată până în străfunduri. După aceea ieși. Se săvârșise: o lovitură de țarus care înfinge sămânța. Voinică, cu fertilitatea nepăsătoare a țărânei care a fost însămânțată, vaca prinse, fără să se clintească, jetul fecund al masculului. Nici măcar nu fremătase. El coborâse, zguduind din nou pământul!” În finalul romanului scena “erotică” se repetă numai că de data aceasta locul vacii Coliche e luat tocmai de Francoise, locul taurului Cezar de către Buteau, iar “ajutorul” vine tocmai din partea lui Lise, care nu este altcineva decât sora lui Francoise și nevasta lui Buteau. Scena “fecundării” femeii se săvârșește în crimă. Francoise este îmbrâncită de Lise în coasa al cărei “vârf” se ridică din iarba ce trebuia cosită. În legătură cu Francoise se mai impun câteva observații pentru a marca radicala deosebire față de Florica și Ana, cele două femei din **Ion**. Cu toate că nu-l iubește pe Jean Macquart, Francoise se mărită cu el nu pentru a-și apăra cinstea de fecioară, ci pentru pământul ce

i se cuvine din moștenirea substanțială ce îi revine în urma morții părintelui, și în posesia căruia nu intră decât căsătorindu-se. În momentul sordid evocat mai sus Françoise descoperă că de fapt, cu totală lipsă a sentimentului iubirii, ea l-a “dorit” tot timpul pe această brută care se cheamă Buteau. Pe patul de moarte femeia nu dezvăluie numele asasinilor. Comportamentul muribundeii este greu de înțeles pentru o lume normală și sănătoasă. În atitudinea ei se amalgamează instinctul erotic brutal, tabu-uri ale tribului căruia îi aparține, un obscur și fals sentiment de solidaritate familială, totala lipsă a unui firesc sentiment al răzbunării. Toate acestea la un loc nu conturează nici pe de parte un **inconștient**, ci o ființă de-a dreptul redusă, o brută ca și ceilalți membrii ai familiei. În paranteză fie spus, în romanul **La Terre** personajele fac aluzii cu o curiozitate bolnava la un incest între doi frați, dintre care, baiatul e de-a dreptul un handicapat. Asemenea lume și asemenea fapte nu vom întâlni în nici unul din romanele lui Rebreanu. Dacă lui Rebreanu îi acordăm calificativul de naturalist, atunci lui Zola ce calificativ îi mai putem acorda?

Romanul lui Rebreanu cel mai “acuzat” de naturalism este **Ciuleandra**. În acest păcat a căzut chiar sobrul și exactul Tudor Vianu, după care micul roman rebrearian expune “obsesia maladică a unui degenerat”, și “divinul” Călinescu, care afirmă că scrierea lui Rebreanu e un produs “naiv” și “caricatural”. Ce să mai spunem de alții mai mari ori mai mici?! Demonstrația cea mai convingătoare că această operă a lui Liviu Rebreanu nu e un produs naturalist, a făcut-o Petru Mihai Gorcea în cap. **Personajele lui Liviu Rebreanu și Psihologia adâncurilor** din vol **Nesomnul capodoperelor**, Ed. C.R., 1977 (același lucru rezultă și în legătură cu **Ion și Pădurea spânzuraților**, romane analizate din aceeași perspectivă). Nu intrăm în detalii analitice, menționăm doar câteva aspecte absolut esențiale și necesare pentru rezolvarea ecuației noastre. În “cârticica” sa, Rebreanu se oprește asupra unui moment de criză din existența eroului, când se produce o falie între conștient și inconștient. Puiu Faranga, protagonistul, ucigașul soției sale, nu face altceva decât să **caute** cauza crimei, a rupturii produse în personalitatea sa. Descoperirea cauzei și umplerea **prăpastiei** (iată una din marile metafore ale romanelor lui Rebreanu) sunt de-a dreptul niște revelații teribile încât ele coincid cu pierderea de către erou a uzului rațiunii. Puiu Faranga trăiește un proces psihic complex și teribil cu subtilitate descris de romancier. Paralel cu revelarea eului autentic – în căutarea căruia a pornit – Puiu Faranga descoperă pe celălalt și constată că între **eu și celălalt** s-au tăiat **punțile** comunicării. Iată situația tragică. Asemenea probleme, subtilități psihice și asemenea viziune constructiv tragică (de găsit și în **Ion** și în **Pădurea spânzuraților**) nu vom găsi nici unde în literatura naturalistă, nici chiar la marele Zola. În romanul său, **Ciuleandra** (și nu numai aici) Rebreanu coboară în subconștientul personajului și încearcă să-l descifreze. Cine ne oprește să cităm mica capodoperă ca o replică dată de scriitorul nostru naturalismului cu propriile lui arme? Cred că atunci când Rebreanu și-a exprimat o oarecare nemulțumire față de felul cum erau citite și apreciate romanele sale – făcând trimitere la **Adam și Eva** și **Ciuleandra** el se gândea în mod clar la ceva anume!

Mulțimea ca personaj nu este o invenție a naturalismului, dar Emil Zola e considerat un maestru în materie. Sub acest aspect e chiar necesară o schiță comparativă între **Răscoala** și **Germinal**. Vom nota doar câteva observații cu caracter concludent. Dincolo de anumite, dar puține, puncte comune, cei doi romancieri se deosebesc în realizarea acestui personaj. Liviu Rebreanu e mult mai dramatic până la tragic față de Zola. Romancierul francez e mult mai descriptiv ceea ce are drept consecință diluarea tensiunii și apariția elementului oarecum plastic-pitoresc în sondarea psihozei. La romancierul român descripția este mai puternic cinetică-cinematografică. Evident că în cazul lui Zola ar fi o inadvertență istorică folosirea termenului, dar ceva de “anticipație” putea crea romancierul francez având în vedere cota valorică la care este situat de critica literară. La prozatorul român portretul mulțimii e realizat **sintetic** prin contribuția deplină a “fragmentului anatomic” simbolic. La prozatorul francez domină aglutinarea. Rebreanu realizează un singur **chip**. Zola **asamblează** în panouri chipuri cărora le păstrează în parte înfățișarea individuală. În micromonografia despre Emil Zola, vorbind despre scenariul mitic, - destul de rudimentar după A. Dezolay pe care îl citează – despre structura narativă și despre confruntarea greviștilor cu armata, Ion Brăiescu face următoarea observație justă: “Zola plasează în acest moment (asediul greviștilor asupra magazinului lui Maigrat) o scenă naturalistă prin excelență: “încercând să scape prin acoperiș, Maigrat aluncă de-a lungul țiglelor și se sfărâmă pe pământ. Femeile împinse de-o psihoza colectivă, îl castrează pe Maigrat

răzbunându-le astfel pe toate cele care au fost victimele poftelor sale”. Naturalistă nu e atât acțiunea de răzbunare prin hăpiera vinovatului, cât mai ales defilarea cu “trofeul” înfipt în vârful unui toiag. Scena defilării intră în raza vizuală a unor doamne și domnișoare mai mult sau mai puțin pudice.

Cele mai puternice similitudini între **Răscoala** și **Germinal** sunt de găsit în structura narativă. În mare ceea ce spune Ion Brăescu în studiul său despre Zola referitor la **Germinal**, se potrivește și **Răscoalei** lui Rebreanu: “Din cele șapte părți ale cărții primele trei sunt un fel de preludiu unde totul e static; nimic senzațional nu se petrece afară doar de nemulțumirea și indignarea minerilor, din ce în ce mai sleiți. Revolta clocotește și, în partea a patra, o înviorare bruscă accelerează ritmul acțiunii: greva e declanșată. Evenimentul se precipită în ultimele trei părți ale romanului în care după un procedeu familiar autorul, pe care l-am putea numi «Zola la ora violenței», se acumulează acțiunile violente. Claude Abastoda a calculat, că, din cele 15 luni care formează cadrul de timp al acțiunii din **Germinal** 10 zile ocupă 350 de pagini din cele 500 ale romanului: «Alternanța de timpi forte și de lungi perioade fără relief constituie tempo-ul caracteristic pentru **Germinal**». De fapt, ar trebui să vorbim mai degrabă de o succesiune de timpi tari și timpi slabi, căci în romanul lui aproape întotdeauna după un andante – la început – urmează un allegro crescendo spre sfârșit (Ion Brăescu, op. cit, p 140). Romanul lui Rebreanu are același număr de pagini – 500 – ca și **Germinal** și totuși, fără teama de a greși sau de acuzație de subiectivism oriental, afirm că în **Răscoala** construcția narativă e mult mai tensionată, mai viguroasă decât în **Germinal**, că **Răscoala** are substanța și structura unei tragedii, pe când **Germinal** se apropie mai mult de dramă.

Rebreanu sparge monopolul idilismului sămănătorist și a datoriilor uitate poporaniste, sparge monopolul povestirii poetizante și alegorizant-moralizatoare și se întoarce fără complexe și menajamente spre realitatea cea de aievea. Repede, toate aceste fapte au fost puse în relație directă cu naturalismul, probabil din lipsa altui termen de referință, dar și din cauza confuziei dintre realism și naturalism care și-a stins ecourile deabia după 1920. Rebreanu a apărut în literatura națională (și în cea europeană după consumarea în plan european a naturalismului. Printr-o optica temporală greșită succesiunea în timp înseamnă în mod obligatoriu și subordonarea momentului secund momentului prim. În virtutea acestei optici, Rebreanu e subordonat unei **filiații** naturaliste. Există în romanele scriitorului nostru câteva aspecte similare naturalismului care scoase din context și abordate superficial, deci deturnate în funcționalitățile și semnificațiile lor, rămân de drept monstre ale naturalismului lui Rebreanu. E destul să amintim interesul romancierului pentru instinctualitate, dar acest interes nu se oprește la ereditate și fiziologie. Pe scriitor îl preocupă misterul, taina vieții și a morții cu posibilele ei conotații metafizice. Pentru Rebreanu instinctele sunt forte stihiale, primordiale psihicului. Ele au exercitat o adevărată fascinație asupra romancierului. În virtutea acestei ”chemări” Rebreanu este primul la noi care se încumetă să sondeze **prăpastia umană**. Rebreanu se deosebește radical de naturaliști prin specificul psihismului personajelor sale și, în aceeași măsură, prin specificul sondării lui. Degradarea corpului și ereditatea patologică care caracterizează personajele naturaliștilor au fost puse de R M Alberei sub umbrela unui tragic biologic. Personajele lui Rebreanu nu sunt victimele propriului lor corp, ci ale unui hazard, un executant al destinului. Intuițiile lui în ceea ce privește inconștientul pot fi puse în relație cu Freud, dar mai ales cu Jung (dacă a cunoscut și în ce măsură teoriile celor doi nu ne interesează aici). Sondarea zonelor profunde și obscure ale psihicului uman nu se face în numele și cu uneltele psihologiei, ci în numele și cu uneltele unei etici, a unei morale. Cât de departe este Rebreanu de naturalism. Găsim în oprera prozatorului violență și violență, dezlănțuirii pătimașe, trăiri obsesive și crime, și alte aspecte dure. Dar asemenea lucruri găsim în cantități suficiente și în teatrul lui Shakespeare. Dar a avut cineva ideea să-l considere pe Marele Brit naturalist avant la Lettre?

În teorie și în practică naturaliștii resping psihicul și psihologia, resping religiozitatea (ei se declarau materialişti), resping filosofia și metafizicul. Or, tocmai asemenea lucruri sunt de găsit în romanele lui Rebreanu. Naturalismul e numai dramatic și plin de nenorociri. Rebreanu are vocația tragicului. Tragicul ține de o filosofie antropologică și axiologică. Or, numai astfel de “ecouri”nu vom găsi în romanele naturaliste. În schimb elemente de acest gen sunt de identificat în infrastructura romanelor lui Rebreanu. Iată sintetic doar câteva argumente prin care Rebreanu poate și trebuie scos din starea de filiație naturalistă. Romancierul este și rămâne un realist. Rebreanu este pentru literatura

noastră ceea ce este Balzac pentru cea franceză și Tolstoi pentru cea rusă. Scriitorul reface pentru romanul românesc un întreg segment din istoria lui, dar nu numai că-l reface, dar îl și epuizează dând romanului românesc tradiția solidă și exemplară care îi lipsea și de care avea absolută nevoie. Numai trecând prin **momentul Rebreanu**, romanul național se poate sincroniza cu romanul european modern al secolului XX.