

LIVIU REBREANU

# Răscoala

Prefață și fișă biobibliografică  
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

## CUPRINS

<i>Prefață</i> .....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	17
<i>Notă asupra ediției</i> .....	19

### VOLUMUL I

#### SE MIȘCĂ ȚARA

Capitolul I – Răsăritul .....	27
Capitolul II – Pământurile.....	69
Capitolul III – Flămânzii.....	107
Capitolul IV – Luminile .....	149
Capitolul V – Friguri.....	187
Capitolul VI – Vestitorii .....	222

### VOLUMUL II

#### FOCurile

Capitolul VII – Scânteia.....	257
Capitolul VIII – Flăcări.....	286
Capitolul IX – Focul .....	333
Capitolul X – Sângele .....	372
Capitolul XI – Petre Petre .....	405
Capitolul XII – Apusul.....	449

## PREFAȚĂ

### *Receptarea romanului lui Rebreanu de critica anului 1932*

Anul 1932 a reprezentat pentru literatura română momentul de separare a lucrurilor, în care romanul românesc alege definitiv calea modernizării grație lui Liviu Rebreanu, romancierul a cărui celebritate în epocă îl plasa în rândul marilor personalități ale lumii contemporane naționale. Cu *Răscoala*, s-a petrecut o revoluție în sistemul receptării, al lecturii critice canonice; atât de surprinzătoare este construcția epică a *Răscoalei*, încât Mihail Sebastian se confesează într-un articol din presa vremii:

„Mărturisesc că lectura *Răscoalei* mi-a dejucat tot aparatul critic obișnuit. Citești o carte cu creionul în mână: subliniezi un detaliu revelator, însemni o notație falsă, urmărești etapele unei construcții, te oprești la un capăt fericit, semnalezi un altul deplasat. Toate acestea scad probabil din voluptatea citirii, dar îți asigură vigilența. Ei bine, creionul, hârtiile și notițele le-am pierdut după primele 50 de pagini ale întâiului volum. Eram luat într-o năvală de fapte și de oameni, care deviau prin violență și adevăr toate instrumentele de control posibile. Între momentele de pasiune lente sau acute ce se acumulau în carte, rămâneam un ins mai mult, care alerga odată cu toți eroii spre deznodământ.“

(*Azi*, anul IX, nr. 1, ian. 1934)

### *Bibliografia operei*

Experiențele relației de empatie cu cărțile de aventuri ale lui Jules Verne, ori cu tipologiile balzacienei Comedii umane ori cu introspecțiile dostoevskiene sunt retrăibile în cele mai inspirate creații ale operei lui Rebreanu, care reușește, de foarte multe ori, să recreeze viață – funcția esențială a scriiturii veritabile. Astfel, notabile prin împlinirea vocației de prozator sunt: *Ion*, roman (1920), *Catastrofa*, trei nuvele (1921), *Norocul*, schițe și nuvele (1921), *Pădurea spânzuraților*, roman (1922), *Adam și Eva*, roman (1925), *Ciuleandra*, roman (1927), *Crăișorul*, roman (1929), *Răscoala*, roman (1932), *Gorila*, roman (1938) etc.

Doctrina romancierului, construită cu minuție încă de la primul text publicat în revista *Luceafărul* (1908) și de la debutul editorial cu volumul de nuvele *Frământări*, 1912, vorbește despre un scriitor cu abilități de artizan, de constructor atent și fidel modelului.

Harul lui Rebreanu este de a împrumuta suflu din viața curentă, de a transporta vitalitate esențială către eroii săi. Acesta este, de altfel, secretul pe care îl încinfrează succesul spectaculos pe care *Ion* l-a înregistrat în istoria literelor românești. Cu aceeași tehnică stăpânită magistral, în *Răscoala* se nasc, din câteva tușe foarte exacte, personaje memorabile. De la intrarea în contact cu acestea se produce pentru cititor o familiarizare ce neagă orice protocol relațional; avem senzația unor caractere ce trăiesc într-un firesc ce transcende regulile convenției românești, regulile ficțiunii.

Formula generativă a omului rebrenian îl extazia pe Mihail Sebastian, ce face elogiul necondiționat al acestei alchimii:

„Darul acesta de a crea viață, dl Rebreanu îl are masiv, stăpânitor, din instinct. Nu știu prin ce mecanism iau naștere eroii săi și mi-ar fi greu să-l surprind. [...]

Fără să am ambiția de a face metafizică literară, mi se pare că este aici un lucru greu de explicat și că nu poate fi vorba decât de prezența, ce nu se explică niciodată, a geniului.

Au existat desigur și gusturi ce înclinau spre alte romane ale lui Rebreanu; suntem și azi tentați să îndrăgim inegal texte, personaje,

să ne facem modele umane din cele câteva zeci de caractere pe care ni le-a lăsat moștenire. Supraviețuirea acestei mari literaturi vorbește însă, în primul rând, despre valoarea ei ca act artistic.“

### *Cazul Răscoala ca arhitectură ideală*

În cazul *Răscoalei*, materialul general uman pus în ecuație stabilă și cazuistica particulară a luptei pentru pământ se amalgamează fericit, reușind un dozaș ce a adus canonizarea academică a romanului.

În *Răscoala*, lumea este văzută cu luciditate, cu obiectivitate, răscoala de la 1907 fiind doar un pretext istoric pentru construcția epică făcută din fragmente ale căror mesaj și expresivitate intră în atmosfera sugerată subversiv.

### *Prima parte: SE MIȘCĂ ȚARA*

În prima parte, intitulată *Se mișcă țara*, Rebreanu este un cronicar înzestrat cu lentile exacte atât pentru satul forfotind progresiv spre explozia revoluționară, cât și pentru mediul orașului românesc antebelic.

Accentul cade în prima parte asupra tipologiilor: boierii, arendașii, oamenii politici, militarii, burghezia de la oraș, țăranii revoluționari. Mișcarea acestora în spații creionate cu tente de cenușiu este urmărită ca act simbolic pentru comunitatea clasei din care vin. Preferința pentru cronica socială este contrabalansată de gustul romancierului pentru carnavalesc, pentru varietate. Pompiliu Constantinescu confirmă o prejudecată lansată de critica foiletonistică:

„Este celebră astăzi spirituala caracterizare, se pare a d-lui Aderca, lansată la apariția lui *Ion*, că d. Rebreanu e un mare romancier abia după 200 de pagini. De data aceasta, limita s-a lărgit cu încă o sută de file, fiindcă *Răscoala*, ca fenomen de perpetuă iluzie artistică, ne prinde în magia ei epică cu deosebire în a doua parte a evocării.“

*(Vremea, VI, nr. 278, 5 martie 1933)*

*Mai multe romane virtuale într-unul singur*

În realitate, teoriile asupra antrenamentului necesar scriitorului spre a reuși performanțe epice sunt false probleme, căci Rebreanu ține în frâu mai multe romane simultan. Cu alte cuvinte, ne propune să participăm la o excursie cu final neașteptat, ne dă speranțe că noi vom alege traseul favorit, ne prinde în plasa narațiunii. Chiar linearitatea începutului de roman este o capcană de tip balzacian: tânărul Titu Herdelea pleacă, la București, pe drumul inițierii. Treptat, acesta va căpăta statut de martor al evenimentelor, de telescop prin care vedem lumea pusă să trăiască de scriitor. Un alt personaj-cheie care atrage atenția asupra-i este moșierul Grigore Iuga, personaj fracturat de două damnațiuni majore: conflictul între cele două generații din familia sa și suferința din iubirea ce o poartă Nadinei.

Pentru că acesta era doar un posibil roman, Rebreanu îl părăsește fără prejudecăți clasice și ne poartă cu vehiculul ficțiunii spre problema vânzării moșiei Babaroaga. Este aici tot fastul dramatic al mutațiilor sociale, al inadapării ce naște revolte, instincte, mari conflicte locale. Epopeea creșterii revoluționare se nuanțează, trece dincolo de criza funciară, de diferențele de statut social dintre latifundiari și țărani, altfel acceptate ca soartă; în cea de-a doua parte, progresia stării de conflict, specific răscoalei, este regizată în regimul fenomenelor naturii dezlănțuite: de la acalmie spre dezastru general. Perpessicius vorbește despre proporțiile patetice de „dramă colectivă, fatală și iresponsabilă“ a Răscoalei de la 1907 la Rebreanu.

Prima jumătate a romanului face parte dintr-o strategie pozitivă, de panotare a numeroase secvențe sociale și umane, astfel încât fundalul să fie credibil și să constituie adjuvant real pentru viforul revoluției. Titu Herdelea se preumblă prin lume și este asaltat pretutindeni de „chestia țărănească“, un preludiv simptomat pentru tensionarea epicului până la exploziv.

### *Miron Iuga, Grigore Iuga, Nadina*

Doar trei personaje au contururi ceva mai definite în prima parte a *Răscoalei*: Miron Iuga, un proprietar de pământuri, autoritar, drept, adversar al democrației; Grigore Iuga, fiul lui Miron, blajin, resemnat, deschis spre justiție; Nadina, soția lui Grigore, vanitoasă, cheltuitoare, senzuală. Bătrânul Iuga refuză orice imixtiune a vieții orășenești, disprețuiește pe bancheri și industriași, este adversarul orașului și crede necondiționat că, doar prin conservarea tradiției și autoritarismului în relația cu țărani, reușește să gestioneze lucrurile. În antiteză cu tatăl său, Grigore este latifundiarul progresist, adept al industrializării agricole și al producției intensive. Nadina însumează defectele proprietarului dezinteresat de mersul afacerilor, risipind averea într-o viață luxoasă și depravată.

Evoluția acestor caractere în fața mișcărilor sociale, reacțiile lor sunt distincte: Miron, care își iubește moșia, moare ucis de țărani; Grigore, deși năpăstuit prin pierderea tatălui și a soției, nu se dezice de logica progresului; Nadina nu înțelege nimic din evenimentele sociale cărora le cade victimă.

### *A doua parte: FOCURILE*

Avem acces apoi, grație aceluiași personaj-martor, în lumea Amarei și a tensiunilor mocnite de la nivelul concret al ruralului. Romancierul ne ajută să disociem totuși planurile, pune în opoziție liniștea ce se instalează după conflictele personale din tagma avută (se estompează contradicția de idei dintre Miron Iuga și fiul acestuia Grigore; acesta din urmă se desparte de Nadina etc.) și clocotul maselor ce se solidarizează în contra stăpânilor și a autorităților (ancheta poruncită de bătrânul Iuga, interesele contrarii în jurul vânzării moșiei, arestarea învățătorului sunt astfel de momente). Pentru că trebuiau să existe și cazuri mărunte, de confirmare a generalului, sunt aduse în pagină și tablouri de indivizi prinși în mod personal în vâltoarea răscoalei: Serafim Mogoș, Ignat Cercel, Nicolae Dragoș.

Pânza de păianjen țesută din firele acestea epice sunt apoteotic concentrate în dramatismul răscoalei. „Ceea ce apare deocamdată dispersat, fragmentar, se va contopi mai târziu în fluxul unic al unei dezlănțuiri sociale de nestăvilit. Portretele de stăpâni și, în fața lor, marele-portret de grup, mai întunecat, mai difuz, al satului se înalță acum. Construind falsele intrigi care conduc spre adevăratul centru al romanului, Rebreanu creează spațiul larg al viitoarei drame sociale, îl umple de freamățul omenesc al intereselor, ciocnirilor și pasiunilor care îi dau viață și arată acumulările tensiunii subterane, în neconținută agravare.“ (Nicolae Crețu, *Constructorii ai romanului*, București, Editura Eminescu, 1982)

Ceea ce rămâne însă inovator pentru momentul de evoluție a tehnicii narative este această permutare a epicului de la un tipar spre celălalt, de la potențialul roman al vieții indivizilor din România începutului de secol XX spre romanul structurat ca evocare participativă la mișcarea și psihologia colectivităților.

#### *Țăranii lui Liviu Rebreanu*

Țăranii lui Rebreanu au adâncime, nu sunt doar eboșe; au conștiința unei nedreptăți care li se face, suportă violența, disprețul, au răbdare. Revolta lor se obiectivează la început doar prin simple vorbe tăioase, apăsate, spuse însă în barbă. Romancierul are viziunea exactă a mișcărilor tectonice, a regulilor după care se coagulează conștiința colectivă. Ezitățile, dubitațiile, renunțările și revenirile, uimirea sunt pașii făcuți cu concentrare de țărani pentru a evada din resemnare, mai întâi, și pentru a se decide să se ridice împotriva stăpânilor, în cele din urmă.

Prozatorul gradează tensiunea contrapunctic: momente de tonuri puternic accentuate urmate de clipe de tăcere, de liniște. Este simbolică cererea prefectului Boerescu de a se face tăcere, în exact contextul de acumulare maximă a tensiunii. Capitolele VII, Scânteia, și VIII, Flăcări, prefigurează conflictul deschis, timp rezervat cunoașterii adversarului, studierii filosofiei acestuia. La nivelul compoziției, această pauză, suspendarea acțiunii, are funcție de *raisonneur* pentru revolta spusă și preambul premonitoriu al declanșării mișcării



populare. Avem iluzia că participăm la o supravegheată simfonie în care alternează strigătul de revoltă cu tăcerile sumbre.

### *Vorbirea țăranului-colectiv*

Vocile țăranilor la Rebreanu se aud distinct, vorbind pe teme asociate, însă cu oarecare individualizare a discursului. Astfel, Trifon Guju, Petre Petre sau Matei Dulmanu, Marin Stan sunt parte dintr-o voce colectivă, dar personajele pe care le reprezintă rezistă și scoase din gloata revoltată. O sugestie interesantă are Nicolae Crețu care face disocieri necesare între țăranii lui Creangă, Sadoveanu, Marin Preda și răsculații lui Rebreanu.

Puțini sunt în stare să vadă cu aceeași pătrundere ca autorul *Răscoalei* raporturile speciale ale țăranului cu cuvântul. Doar Marin Preda (în *Moromeții*, II) a mai intuit neliniștea țărănească în fața cuvintelor, dar la el este mai mult un țăran bănuitor cu „vicleniile“ vorbelor, aproape încă de țăranii cu vorbire înflorită (și de aceea curioși de cuvânt) din Creangă și Sadoveanu. La Rebreanu e altceva. O analiză atentă ar arăta în romanul revoltei din 1907 o frecvență simptomatică, constant pusă sub accent, a comunicării suspendate, a falselor replici („De!“), a tăcerilor care înconjoară cuvintele hotărâtoare. Vorbirea țăranilor din *Răscoala*, „apăsată și interjecțională“, nu este un indiciu de primitivitate, ci semn că ei simt cu gravitate și chiar teamă forța anumitor cuvinte. (Nicolae Crețu, *Constructorii ai romanului*, București, Editura Eminescu, 1982)

Într-adevăr, vocabularul țăranilor lui Rebreanu este esențializat. Distanța dintre vorbe și acțiuni se strânge până la identificare, până la permutare, așa încât există secvențe în care cuvintele sunt mai active decât faptele. Energiile acumulate în simplul oftat sunt impresionante: „Rabzi, rabzi și oftezi până nu mai poți, ș-apoi...“, „Ce să facem, ce să facem ? [...] Dumnezeu știe ce să facem...“, „Apoi până n-om pune mâna pe topoare, nici noi n-om...“

Fraze simple sunt sursele de generare a tensiunii, de amplificare a acesteia. Vorbele către sine ale lui Petre Petre stau la baza titlurilor părții a doua și a primelor subcapitole: „Că bine zici, face și focul

lumină când nu-i alta!“ (partea a doua – Focurile, primele trei capitole: Scânteia, Flăcări, Focul). Cuvânt-cheie, focul, este unul dintre leitmotivele asupra cărora naratorul ori personajele revin, cu certitudinea că, prin invocarea lui, lucrurile se vor rezolva, se va purifica lumea.

Psihologia grupului este sugerată nu doar la nivelul lexical, ci și prin evoluția tipurilor de relaționare cu problemele specifice. Spre exemplu, trecerea se face treptat de la hazul de necaz și vorba în doi peri spre batjocură și „umor sinistru“ (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988), la hohotul general, ca în scena pedepsirii feciorului lui Platamonu ori a dezarmării și alungării jandarmilor. Râsul este o formă de sancțiune, o răzbunare colectivă, un mesaj ce definește maturizarea unei conștiințe a lucrurilor.

Romancierul pune într-o balanță epică permanentă cele două forțe care se confruntă: evoluția fricii de la instalarea sentimentului în sufletul stăpânilor, pe de o parte, și crescendoul neînfricării maselor conduse de sloganuri paradigmatic: „Pământ!... Pământ!... Pământ!...“

De altfel mai important în clipele de acțiune nu este ce voci ferează mulțimea, ci tăcerea ei încordată, gata de explozie. Mulțimea nu își permite pauze gratuite, este mereu pusă să rezolve crizele prin acțiune. Știința limbii, a frazării este exemplară: propozițiile, „incolor ca apa de mare ținută în palmă“ capătă în roman „tonalitatea neagră-verde și urlatul mării“. (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988)

Valoarea epică a textului, sintetizată în forța și tensiunea evenimentului narat, este susținută și potențată de ergonomia lingvistică, pentru că satul vorbește atât de clar și memorabil încât evenimentele se pierd în chiar esența discursului. Răzvrătirea este și împotriva lipsei de adecvare și a caragialescului logoreic, politicianist (prefectul Boerescu își alege neinspirat momentul pentru oratorie).

### *Valoarea expresivă și de semnificație a secvențelor plastice*

În amalgamul de conflicte, se disting și câteva foarte inspirate portrete, despre a căror expresivitate s-a scris mult mai puțin. Astfel, Petre Petre în atelierul lui Mendelson, femeia apăsată de necazuri, copiii așezați pe laviță, flăcăul așezat în fața unui blid sunt umbrele unor portrete ce compun o frescă monumentală. Satul românesc, văzut printr-o lentilă care hiperbolizează individul, dar care dă măsura exactă a țăranului-colectiv, are profunzimea detaliului, iar senzația de mișcare, de evoluție, este sugerată prin ritmul stabilit pentru schimbarea cadrelor, ca în cinematografie. Arta fimului, a procesualului, va fi magistral aplicată de Rebreanu sub imperiul primatului în literatura noastră. În „ajunul“ răscoalei evenimentele se succed cu viteza ce sugerează o cvasisimultaneitate a planurilor: un țăran bate coasa „să fie bătută“, un altul e la căpătâiul nevestei bolnave, cineva își biciuiește cu necaz vitele pentru că „s-au boierit“, cutare ins își face de lucru pe lângă un gard șubrezit, mai mult ca să țină în mână toporul, unii țărani șovăie, stăpâni dau semne de teamă sau de încordare.

### *Tehnica filmului în RĂSCOALA*

Naratorul rebrenian nu participă la acțiunea romanului, se disimulează prin câteva procedee compoziționale, astfel încât să poată manipula interesul cititorului în același sens cu al cărții. Sunt câteva locuri geografice care alternează: Lespezi, Gliganu, Amara; scenele cu violul (secvența Petre Petre – Nadina) și uciderea moșieritei sunt întrerupte de pedepsirea feciorului lui Platamonu. Această mutare a obiectivului alternând planurile pune în raport de simultaneitate evenimentele, creează o densitate a timpului, nu lasă lectorul să cadă în plictisul unei diluări a scenelor.

Regizor exemplar, Rebreanu utilizează instrumentarul filmului cu o finalitate asumată foarte exactă: „Urmărind, așadar, procesul de geneză, ajungem la definiția romanului. Iată și o definiție mai încheagată: romanul este o construcție de artă care fixează curgerea vieții (această viață care e nestatornică, fluidă, fără de tipar).

Romanul dă vieții un tipar care-i va cuprinde și dinamismul și fluiditatea!“

(Liviu Rebreanu, în *Adevărul literar și artistic*, s. III, nr. 942, 25 dec. 1938)

Răscoala de la 1907 este pentru prozator sursă de inspirație, datele, legendele care au circulat despre acest sângeros moment al istoriei românilor confirmându-i statutul de clipă de excepție, de incipientă formare a unei conștiințe de clasă. Dar nu spectacolul evenimentului este ceea ce păstrează interesul pentru acest mare roman românesc, ci forța artei rebreniene de a reinventa realul ca și cum prozatorul ar fi chiar organizatorul răscoalei țărănești. Dacă ar trebui să alegem doar câteva pagini pentru a încerca gustul seducției livrești, cititorul ar trebui să deschidă doar la confruntarea lui Miron Iuga cu întreg satul strâns la conac ori la siluirea și uciderea Nadinei.

Lucian Pricop