

CORRESPONDENCE IN THE SHORT STORIES OF LIVIU REBREANU

Oana Carina Cîrcu (Crișan)
PhD Student, UMFST „George Emil Palade” of Târgu-Mureș

*Abstract:*The short stories of Liviu Rebreanu have a strong social character and the objectivity plays an important role. The peasant is the main subject and the events are trivial. The details are significant and parts of real life are presented. There is a close correspondence between the short stories and the novels.

*Keywords:*Realism, short story, objectivity, Rebreanu's novels, correspondence

Nuwelele lui Liviu Rebreanu (cele mai multe compuse între 1907-1920) aparțin prozei care are drept obiect realul exterior ființei autorului și anume existența percepută la nivelul socialului: personaje, raporturi, situații, limbaj. Totul se constituie și se organizează în perspectiva socialului. E proza propriu-zis realistă, a cărei dezvoltare înseamnă extensiune, cuprindere de teritorii noi ale realului, de medii sociale cât mai numeroase în care obiectivitatea are un rol primordial.

În cazul nuvelor cu subiecte țărănești ne aflăm în prezența unui prozator instalat în lumea eroilor lui ca într-un univers familiar, pe care-l cunoaște integral: mentalitatea, limbajul și gesturile caracteristice, situațiile reprezentative, detaliile codului fizic, toate apar ca datorate trăirii de multă vreme în ambianța lor.

Întâmplările narate pot fi banale, simple scene din viața de sat sau rezumări ale unor destine nefericite. Eroii sunt oameni obișnuiți, țărani, care într-o împrejurare decisivă intră sub stăpânirea fondului lor obscur și își dezvăluie dimensiunea de adâncime. Împrejurările sunt acelea care reprezintă o amenințare pentru ființa insului (moartea) sau contrariază instinctele lui fundamentale (cum ar fi cel erotic). Reacțiile determinate de aceste împrejurări, nu sunt supuse analizei, ci sunt prezentate indirect prin urmărirea actelor individului. Eroii lui Rebreanu sunt supuși la impulsuri subconștiente, determinând un moment de criză care are rezultate tragice. Nuvela e tocmai descrierea crizei, schema uneia urmează desfășurarea celeilalte.

În nuvelă fiecare detaliu e semnificativ; din gesturi și vorbe banale compune Liviu Rebreanu imagini revelatoare ale lumii țărănești, imagini ca reflectări convingătoare ale unor fragmente de viață reală. În spatele lor se întrevede o reprezentare integrală a unui vers uman.

În nuvelistica de debut autorul își exercită capacitatea de a surprinde în evenimentul de natură strict individuală sau familială esența unui fenomen social de amplă rezonanță. Spiritul cathartic, „duhul eticist” a fost experimentat în nuvele și apoi transmis în romane. Punctul comun e modalitatea în care Liviu Rebreanu concepe convertirea individualului în social și invers, modalitate din care rezultă acest spirit cathartic. Eroii din *Răfuiala* și *Ion* pendulează între condiția individuală și cea socială. În ambele creații, în sufletele personajelor are loc încuibarea și creșterea unui sentiment de gelozie.¹ Aceiași ambiguitate apare și în nuvela *Proștii*.

Specifică la Rebreanu e și migrația personajelor, care părăsesc chenarele nuvelei și intră în roman. Aron cârciumarul din *Cuibul visurilor* apare și în *Ion* - Avrum, cârciumarul.

¹ Nicolae Gheran, *Tânărul Rebreanu*, Editura Albatros, București, 1986, p. 87.

Pe Alexe Candale din nuvela *Catastrofa* îl întâlnim în *Pădurea spânzuraților*, iar Emil Opreșor - *Catastrofa* - e implicat în litigiul cu sașii din *Ion*.

Trecerea poate fi observată și de la o nuvelă la alta, relevând parcă nevoia de spațiu, de întindere caracteristică prozatorului. Boroșu apare în *Cuibul visurilor* și în *Hora morții*.

Problematica specifică intelectualului ardelean dinaintea primului război mondial e de asemenea tratată și în nuvele și în romane: *Catastrofa*, *Ion*, *Pădurea spânzuraților*: David Pop, Titu Herdelea, Apostol Bologa.

Aceleași detalii toponimice apar atât în nuvele cât și în opera de maturitate; eroii sunt din Prislop (*Ion*, *Hora morții*), Vărearea, Maieru, Parva (*Pădurea spânzuraților*).

„Cristosul de tinichea” e prezent în romanul *Ion* dar și în nuvela *Catastrofa*.

Războiul e problematizat de asemenea atât în nuvele (*Catastrofa*, *Hora morții*) cât și în roman (*Pădurea spânzuraților*). Războiul e o stare de dislocare continuă; sentimentul de încordare duce la depășirea capacității de suportabilitate umană. În timp de război paroxismul e o stare obișnuită nu numai a insului izolat, ci și a întregii colectivități. Liviu Rebreanu urmărește paroxismul individual în condițiile paroxistice generale ale războiului.

Există o serie de motive fundamentale prezente atât în roman cât și în creația nuvelistică: observația critică a realităților sociale și morale românești; problema românilor transilvăneni care erau sub stăpânirea austro-ungară, animați de visul unității naționale; aspirația românilor transilvăneni de a trece dincolo de granițele țării; dezamăgirile față de inegalitățile sociale din regat. Toate acestea apar în creațiile prozatorului: *Răfuiala*, *Ion*, *Proștii*, *Catastrofa*, *Pădurea spânzuraților*.

În ceea ce privește geneza acestor cărți, Liviu Rebreanu face referire directă la copilăria sa, la satul copilăriei sale, Maieru: „... Din satul acesta am luat toate personajele rustice din literatura mea. Om al muncilor și al pădurilor, natura mi-a intrat în ochi și în suflet de mic copil. Valea Someșului cunoscută mie în cele mai mici cotituri a fost și va rămâne pentru mine cel mai frumos loc de pe pământ.”²

Aceleași aprecieri calde și pertinente le face autorul și cu privire la oamenii satului copilăriei sale, sat pe care l-a numit în mod curent „Cuibul visurilor”. Din acele măguri înalte și veșnice fac parte personajele din întreaga operă a lui Liviu Rebreanu. Sunt prototipuri de personaje caracterizate prin dârzenie neobișnuită manifestată neconștient față de starea de iobăgie, față de nobili, sunt personaje pasionale. Oamenii lui Liviu Rebreanu sunt oameni simpli de la sat măcinați de greutatea vieții. Sunt suflete cu o factură deosebită, de o profunzime incredibilă. Simplitatea lor aparentă e guvernată de reguli clare și stricte, reguli proprii care cu greu sau aproape niciodată nu sunt încălcate. Tradiția de veacuri a satelor transilvănene și nu numai - Liviu Rebreanu a scris despre țăranul român de pretutindeni, din toate zonele țării (acțiunea romanului *Răscoala* se petrece în sudul țării) - și-a pus amprenta asupra vieților țăranilor români. Oamenii lui Liviu Rebreanu ascultă de legile tradiționale ale satului românesc dar și de propriile legi izvorâte din adâncul sufletului. Datinile, obiceiurile satului sunt respectate cu credință și sunt prezentate până în cel mai mic detaliu de către romancier (obiceiuri și datini ciclice legate de anotimpuri, de sărbătorile de peste an, nunta, înmormântarea, botezul, șezătoarea, obiceiul cununii de grâu, obiceiul Sânzâienelor). Toate aceste obiceiuri le-a văzut pentru prima dată în satul copilăriei sale, Maieru.

Nuvela *Răfuiala* e publicată în revista „Luceafărul”, la 1 mai 1909. E formată din trei părți. Partea incipientă, are un substrat premonitoriu care preconizează deznodământul tragic și anume eroul din această nuvelă - Toma Lotru - încearcă să descifreze mesajul florilor de gheață de pe geam. Nunta la care sunt invitați reprezintă cadrul central al nuvelei, e un spațiu închis. În ultima parte a nuvelei decorul se schimbă favorizând deznodământul tragic. Firul

² Sever Ursă, Mihail I. Vlad, *Omagiul lui Liviu Rebreanu*, Editura Macarie, Târgoviște, 2005, p. 39.

epic al nuvelei e simplu și foarte asemănător cu cel din romanul *Ion*: Rafila, fată săracă, „frumușică și sprintenă”³, a fost măritată cu Toma Lotru și nu cu Tănase Ursu („sărac ca degetul”), pe care-l iubea. Femeia tânjește după el și spre a scăpa de rival, Toma îl ucide. Dincolo de această dramă se articulează o alta, cu motivație interioară, al cărei erou și victimă e Toma. Toma Lotru e un personaj pasional. A luat-o pe Rafila de nevastă fiindcă „îi era dragă, mai dragă ca ochii din cap, simțea că mai degrabă ar face moarte de om decât să se despartă de ea”⁴. După un an înțelege nefericirea femeii care „se topea pe zi ce mergea, cum se topește omul de omăt în bătaia razelor de soare”⁵ și în sufletul lui Toma se încuiează sentimentul fricii de a nu o pierde pe femeia iubită. Această frică, această spaimă se convertește în gelozia cu efecte paroxistice soldată cu crimă. Preocuparea scriitorului e exact observarea acestei stări. E notată mai întâi instalarea ei - Toma Lotru „umbla ca un smintit”, apoi efectele ei, tulburarea organică a eroului⁶, care întâlnindu-l pe Tănase la nuntă „dârdâi ca apucat de friguri..., fața i se îngălbeni ca unui mort”, avea „buzele învinețite, fața buhăită și ochii ieșiți din orbite”⁷. În conștiința eroului răzbate un impuls obscur: să-l ucidă pe Tănase. Din acel moment, Toma Lotru e aparent liniștit, stă de vorbă cu Tănase, rivalul său, îl lasă chiar să-i joace nevasta, hotărâsc să plece împreună acasă. Pe drum Toma Lotru simțea cum „sângele îi fierbea în vine” iar „pumnii i se încleștau strașnic, parcă ar fi strâns pe cineva de beregată”⁸. Notația de peisaj a autorului e simbolică, elementele din natură acompaniază drama, subliniindu-i caracterul stihial: „Deodată o creangă neagră uscată, ca o mână uriașă de om, se rupse țipând ascuțit și căzu tocmai în fața lui”⁹. Zgomotul făcut de creanga ruptă încremenește pentru moment atmosfera, e momentul premergător crimei: „Și un glas straniu îl îndemna mereu dinlăuntru” apoi „un geamăt dureros, slab, prelungit, ...niște gâfâituri grele, pe urmă și acestea se împrăștiară pe aripile vântului șuierător”¹⁰.

Toma Lotru e un erou ambiguu care pendulează între condiția individuală și cea socială. Pasiunea lui e distructivă, e deviată datorită alienării sale de propria sa existență în viața socială. Toma Lotru „și-a cumpărat” soția, nu a cucerit-o. Orbirea pasională, provocată de gelozie, are implicații de ordin social. Legile sociale ale proprietății nu funcționează și în domeniul sentimentelor, în domeniul individual și de aici apare frustrarea eroului. Satisfacțiile matrimoniale sunt limitate strict la sfera socială a relațiilor iar în sfera individuală această stare duce la creșterea paroxistică a sentimentului său de gelozie. Și în relația cu Tănase Ursu apare aceeași ambiguitate a personajului: în plan social Toma Lotru e superior pe când în plan individual superioritatea e hărăzită celui sărac, lui Tănase Ursu. Toma Lotru nu are tărie morală, dorește să-și dovedească superioritatea, mecanismul său interior se dereglează paroxistic ajungând astfel la crimă.

Nuvela *Catastrofa* apare în aprilie 1919 în magazinul ilustrat lunar „Lectura pentru toți” condus de Eugen Lovinescu. E prima experimentare a conflictului interior: drama ostașului pus să lupte sub drapelul asupritorilor săi împotriva propriilor frați de sânge. Liviu Rebreanu pune în discuție problematica intelectualului ardelean prins în angrenajul primului război mondial.

David Pop, sublocotenent în rezervă, tulburat în viața lui tihnită („capul nu avea decât să mănânce, să se plimbe și să se îngrașe, ceea ce nu întârzia să o facă, dar, firește cu

³ Liviu Rebreanu, *Nuvela*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p. 7.

⁴ Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p. 8.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993, p.84.

⁷ Liviu Rebreanu, *Op.cit.*, pp.12-13.

⁸ Liviu Rebreanu, *Op.cit.*, p.15.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p. 16.

măsură”¹¹) de vestea de război, îmbracă haina militară austro-ungară, ca să-și facă datoria. Ideea de datorie, care încolțește în mintea și în sufletul eroului, e asociată cu ideea morții („datoria e moartea”¹²). Eroul cochetează cu ideea morții nevrute, firești. David Pop ajunge să se încapățâneze în ideea datoriei, nu aștepta o răsplată pentru îndeplinirea acesteia, datoria ocupă acum locul tihnei de odinioară.

În momentul mutării pe frontul din Transilvania întreg echilibrul necesar supraviețuirii e zdruncinat; nici măcar gândul datoriei nu-i redă echilibrul eroului.

Dorința de a dezerta e amintită pentru prima dată de fostul coleg de universitate al lui David Pop, Alexe Candale. Acesta e hotărât să treacă pe frontul românesc și îl privește cu dispreț pe David Pop care amintește de datorie. Întâlnirea, în Arad cu un prieten al său din Bistrița, Emil Opreșor, îi sporește neliniștea, îl face să oscileze între îndeplinirea datoriei și dorința de a fi pe frontul românesc alături de concetățenii săi. Antiteza dintre atitudinea celor doi prieteni de odinioară, ofițeri și ei în armata austro-ungară îl face pe David Pop să amâne fără termen luarea unei decizii; această criză a opțiunii va fi rezolvată prin moarte.

Personajele secundare din această nuvelă, Alexe Candale și Emil Opreșor au destine diferite iar deznodământul pentru fiecare dintre ei e antitetic: Candale e omorât iar Opreșor e luat pe frontul românesc.

David Pop comandă să se tragă în „frații români” cu toate că se simte încălzit de sentimentul de iubire și de solidaritate cu dușmanul. David Pop e ucis de un frate român: „zâmbetul mortului răspundea și acuma parcă mai umilit și mai necăjit: Frate român”¹³

Sfârșitul său e lipsit de orice aură eroică sau nuanță tragică și coincide cu pedeapsa de a nu fi făptuit, după ce ar fi cugetat, mulțumindu-se doar să simtă și să rostească: „Frate... Român”¹⁴.

David Pop nu poate fi un erou. Egoismul său biologic, hrănit de o situație materială avantajoasă ce nu-i ridică problema conștiinței naționale, nu-l poate schimba. Moartea, pentru el, e o binefacere care stârnește, cel mult, compasiune.

David Pop e un personaj alienat social. Vitejia apare datorită rutinei profesionale și aceasta e trăsătura fundamentală a alienării sale sociale. Datorită acesteia, între planul conștiinței și planul existenței se produce o ruptură iremediabilă; ceea ce conștiința poate absolvi, viața nu iartă! El execută totul mecanic, cu mintea golită de gânduri. Din punct de vedere obiectiv David Pop e socotit trădător însă din punct de vedere subiectiv e la fel ca și semenii săi.

Fenomenul alienării apare și în nuvela *Proștii* publicată în 1912, în volumul *Frământări*. Întregul plan de desfășurare e social și ne sunt prezentate două moduri de viață total diferite. În primul rând-viața satului în care predomină mentalitatea patriarhală. Timpul în viața satului e unul veșnic, scurgerea lui nu e măsurată. Oamenii viețuiesc în ritmul molcom și uniform al rotirii soarelui pe bolta cerească. Ritmul acesta al vieții la țară, al țărănilor e unul al dezvoltării biologice, al nașterii, al morții, al celor patru anotimpuri. Durata exterioară a zilei și a nopții se acordă cu durata interioară, a mișcărilor sufletești ale oamenilor.

Viața orașului, lumea citadină e prezentată în antiteză cu cea a satului: timpul e măsurat, ființa e robită unor mecanisme, oamenii se grăbesc și sunt înspăimântați de gândul întârzierii. În această lume timpul exterior nu coincide cu cel interior, oamenii făcând eforturi pentru ca ritmul sufletesc să se reglementeze după cel al ceasornicului.

Într-un univers al timpului interior trăiește și Nicolae Tabără, protagonistul nuvelei. E un univers în care predomină atât superstițiile cât și credința într-o instanță supremă. Înainte

¹¹ Liviu Rebreanu, *Op.cit.*, p. 80.

¹² Liviu Rebreanu, *Op.cit.* p.84.

¹³ Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p.103.

¹⁴ *Ibidem*.

de a ieși din casă, Nicolae Tabără se poticnește în prag și e atenționat de soția sa „că asta nu înseamnă bine” apoi „își făcu cruce, închinându-se ca la mătanie și rosti domol: -Doamne-ajută!”¹⁵ pornind împreună cu fiul său spre gară. Ajungând mult prea devreme în gară țărani stau și așteaptă, chirciți pe o lespede de piatră, sosirea trenului. Când casa de bilete se deschide și călătorii, veniți între timp, se înghesuie să scoată bilete Nicolae Tabără e muștruluit de un vardist care vrea să facă loc, zâmbindu-i slugarnic, unui „domn bine îmbrăcat”, e apostrofat de șeful care dădea bilete, un conductor țipă la el. Răspunsul lui Nicolae Tabără e unul umil: „Iartă domnule, iartă-ne și nu ne năpăstui...Că noi suntem proști și necăjiți și nepricepuți, păcatele noastre...Da' dumneavoastră trebuie să fiți mai iertători; că sunteți oameni învățați și...”¹⁶

Reacția conductorului e brutală, violentă. Nicolae Tabără e îmbrâncit pe scări și e apostrofat cu dispreț de conductor: „Să vă sculați mai devreme, putregaiule, și să nu mocoșiți, fire-ați ai dracului să fiți”¹⁷.

Finalul nuvelei nu face decât să potențeze sentimentul umilinței țaranului: „soarele scaldat în sânge își înălța biruitor capul și împoșca în fețele drumeților o beteală de raze purpuri”¹⁸.

Dacă până acum viața satului e înfățișată sub aspectul forței distructive pe care pasiunea (instinctuală și mentală) o exercită asupra relațiilor sociale, în această nuvelă, puterea devastatoare e pusă în mișcare nu de pasiune, ci de calculul rece și precis. Această putere e îndreptată împotriva lumii satului, tinzând să dizolve valorile sale sedimentate de veacuri. E o forță distructivă a timpului mecanic asupra timpului organic. Procesul de integrare a lumii sătești în ritmul vieții citadine e implacabil: țaranul e neputincios în a se adapta ritmului de viață impus de timpul mecanic al orașului. Avangardul lumii citadine e gara. Aici are loc coliziunea între cele două lumi total diferite, aici apare la fel ca și în *Răfuiala* ambiguitatea: cei aflați pe o treaptă înaltă de civilizație se dovedesc a fi pe o treaptă inferioară, cel puțin din punct de vedere moral; iar incapacitatea țaranului de a se adapta lumii orașului e principalul simptom al superiorității lui.

Cântecul lebedei, nuvelă publicată în anul 1919, e o nuvelă de inspirație dostoievskiană în care se reia motivul nuvelei *Smerita* de Dostoievski. În această nuvelă apare personajul-narator. „Am iubit-o” așa debutează nuvela iar incipitul apare ca o continuare a sfârșitului. Personajul-narator amintește prin atitudinea sa de Toma Lotru din nuvela *Răfuiala*. E vorba de alienarea ființei umane în viața socială: „Am iubit-o atât de mult, că nici prin gând nu mi-a trecut vreodată să întreb cât mă iubește ea pe mine sau dacă nu mă urăște.”¹⁹ Împlinirea în viața socială nu presupune nici în acest caz împlinirea, fericirea ca individ. Personajul realizează că soția lui, Anișoara, nu-i împărtășește sentimentele cu toate că erau căsătoriți de șapte ani. Vede și simte acest lucru în privirea ei, în comportamentul ei iar temerile îi sunt confirmate în momentul întâlnirii celor doi la restaurant cu un locotenent. Pasiunea oarbă a personajului, dorința realizării sale în plan individual, la fel ca și în cel social, duc indirect la moartea soției sale.

Confirmarea incapacității sale de reușită individuală e dată de ultimele cuvinte rostite de soția sa: „Și buzele ei șoptiră nimicitor de duios: Nu te-am iubit niciodată.”²⁰

Nuvela *Cuibul visurilor*, publicată în anul 1927, e o nuvelă autobiografică în care prozatorul în vârstă de 33 de ani, evocă cu nostalgie satul și plaiurile copilăriei sale,

¹⁵ Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p. 20.

¹⁶ Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p.24.

¹⁷ Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p. 25.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p. 73.

²⁰ Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p. 79.

Maieru. În prima parte a nuvelei satul e revăzut cu ochii minții. Cu ochii minții personajul-narator se întoarce acasă, în Maieru, în „Cuibul visurilor”, unde a trăit adevărata fericire. Dorința de a revedea și de a retrăi farmecul de odinioară îl îndeamnă să se reîntoarcă în locul natal. Amintirea anilor copilăriei, a prietenilor (Mihoc cel desculț, Iulian, Octavian, Corneliu-fiul notarului Sarjoan, Dumitru Boșca), a dughenii Dihorului, a cârciumarului Aron, îl însoțește pe parcursul drumului.

Imaginea satului e revăzută și retrăită în urmă cu aproape 30 de ani iar discrepanța dintre trecut și prezent apare înainte de sosirea în sat. Imaginea satului de acum, a satului actual, unul obișnuit, dăreamă imaginea satului de demult.

Personajul-narator e pătruns de un sentiment de solitudine, de tristețe, de însingurare. Reîntâlnirea cu țăranul desculț, Mihoc, nu face decât să amplifice acest sentiment iar amintirea vremurilor de demult doare.²¹

Trecerea implacabilă a timpului a schimbat locurile, oamenii, viața satului. Personajul-narator părăsește satul copilăriei sale cuprins de un sentiment de deșertăciune.

Nuvelele lui Liviu Rebreanu se deosebesc de cele ale contemporanilor săi (I. Al. Bassarabescu, Vasile Pop, Mihail Sadoveanu, N. Beldiceanu) prin absența sentimentalismului, a oricăror speranțe în împlinirea unui vis, a unui gând, a unei dorințe, de aici derivând sentimentul tragic al nuvelor sale; momentele de vibrație sufletească care apar în nuvele nu fac altceva decât să pună în evidență condiția tragică a omului care se îndreaptă spre prăbușire. Prăbușirea e un laitmotiv al nuvelisticii lui Rebreanu, care se însoțește cu umilința, cea de-a doua dimensiune a universului său uman. În nuvelele lui Rebreanu lumea e văzută organic, e o lume structurată pe cele două dimensiuni esențiale: aceea a prăbușirii și a umilinței.

Nuvelele nu sunt privite ca entități, ca lucrări cu o autonomie literară, ci mai degrabă ca materiale ce vor intra în marile sale construcții: recunoaștem personaje, întâmplări, situații și chiar schema conflictuală și tipologică a romanelor maturității sale în nuvele.

George Călinescu afirmă la începutul capitolului dedicat lui Liviu Rebreanu în *Istoria literaturii române* : „Că ar fi trebuit să se prevadă în nuvelele lui Liviu Rebreanu considerabila creație de mai târziu e lucru discutabil. Sigur este că astăzi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature. Nuvelele sunt de fapt niște simple aspecte. S-ar zice că un pictor de mari compoziții s-a exercitat desenând detalii, brațe, pumni strânși, picioare în vederea unei imense pânze, ce se ghicește a fi din câmpul vieții rudimentare”.²²

Nuvelele nu constituie însă doar materialul disparat al marilor construcții, ci reprezintă dezvoltarea organică, împlinirea treptată, prin aspirații, enunțări și dezvoltări, prin detalii sau elemente de fond, succesiunea logică a încheșării și dezvoltării operei sale. Opera lui Liviu Rebreanu își definise de la bun început substanța filosofică și etică, a unei opere care s-a împlinit artistic, dar s-a structurat de la bun început din perspectiva viziunii ei asupra lumii și a vieții. Viziunea operei rebreniene asupra lumii a fost, așa cum spunea George Călinescu, fundamental tragică: o lume bântuită de nefericire, în care orice vis e o iluzie și orice iluzie se prăbușește violent, o lume de oameni îmbătrâniți înainte de vreme, o lume a regretelor că viața a trecut în contratimp.

Punctele de contact ale nuvelisticii cu romanul sunt numeroase. În nuvele sunt caligrafiate prototipuri de personaje și situații a căror atmosferă se insinuează în opera de maturitate.

BIBLIOGRAPHY

²¹ Sever Ursu, Mihail I. Vlad, *Op. cit.*, p. 64.

²² George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.

I. Bibliografia operei

Rebreanu, Liviu, *Nuvele*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983

II. Bibliografia critică

Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide*, Editura Eminescu, București 1974

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982

Cioculescu, Șerban, *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, București, 1972

Crohmaniceanu, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984

Dragoș, Elena, *Structuri narrative la Liviu Rebreanu*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983

Gheran, Nicolae, *Tânărul Rebreanu*, Editura Albatros, București, 1986

Horvat, Saluc, *Liviu Rebreanu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1973

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Minerva, București, 1980

Muthu, Mircea, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1993

Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, Colecția Deschideri, seria Universitas, București, 2000

Ursă, Sever; Vlad, Mihail I., *Omagiul lui Liviu Rebreanu*, Editura Macarie, Târgoviște, 2005

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Pentru Literatură, București 1966