THE DANCE UTOPIA- THE FATE OF THE RYTHM

Florentina Gabriela Stroe (Didin)

Phd Student, University of Piteşti

Abstract: Liviu Rebreanu, through his artistic genius, will translate life through a fierce and indissoluble battle between the crushing forces. Starting from the vast array of the novel ,,Ion", highlighting the dramatized balance of the destinies which are unable to evade from the tragic existance, advancing to the hallucinatory tragedy of conscience in ,,Pădurea Spânzuraţilor", traveling in the imaginary world of the novel Adam and Eve to the memorable novel Ciulendra, Liviu Rebreanu is always interested in deciphering the fate of individuals.

Key words: dance, utopia, delirium, fate, conscience

Liviu Rebreanu, prin geniul său artistic, va traduce viaţa pintr-o luptă aprigă şi indisolubilă a măcinărilor de forţe. Pornind de la vastul tablou din *Ion*, evidenţiind echilibrul dramatizat al destinelor aflate în imposibilitatea de a se sustrage din tragic, avansând *la halucinanta tragedie de conştiinţă din Pădurea Spânzuraţilor*[1], călătorind în lumea imaginară a romanului *Adam şi Eva* şi până la memorabilul roman *Ciulendra*, Liviu Rebreanu este permanent interesat de descifrarea destinului indivizilor.

Romanul *Ciulendra* apare în anul 1927, an în care Liviu Rebreanu este reales preşedinte al Societăţii Scriitorilor. Epoca ce a urmat, a fost înfloritoare, romanul românesc cunoscând în această perioadă o deosebită complexitate din punct de vedere al creaţiei artistice. Acum se înalţă impunător romanul lui rebrenian. După cum remarca Massis *trecerea de la personal la obiectiv, de la individual la uman, de la autobiografia realului la autobiografia posibilului*[2] sunt calităţile unui adevărat romancier, atribute desăvârşite în sfera creaţiei lui Liviu Rebreanu.

În romanele lui sale, *se joacă drama multiplicată a existenţei, interceptată de un spirit centralizator,*[3] dar cu ajutorul unor procedee distincte de la un roman la altul. Dacă în *Pădurea Spânzuraţilor*, pe fondul aceluiaşi realism din Ion se va îmbrăca procedeul analismului unei psihoze ce va duce la disoluţie, utilizând şi procedee dostoievskiene, în *Adam şi Eva*, Liviu Rebreanu va reface perechea primordială prin ascensiunea psihică în domeniul fantasticului; în *Ciuleandra* scriitorul va pătrunde în psihoza organică a unui suflet aflat în regres.

După rostogolirea halucinantă întreprinsă în conştiinţa lui Apostol Bologa din Pădurea Spânzuraţilor şi călătoria atemporală în universul mental al lui Toma Novac din *Adam şi Eva* sălăşluim acum în obsesia sufletească a lui Puiu Faranga din *Ciuleandra.*

Romanul *Ciuleandra* poate fi lesne considerat inovator din punct de vedere al intruziunii în umbra ascunsă a psihicului uman. Acest mic roman rebrenian trebuie citit, aşa cum propunea

[1] Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Ed. Minerva, Bucureşti, p.44

[2] Massis, apud Paul Dugneanu, *Liviu Rebreanu,* Ed. Eminescu, (Bibl. critică), Bucureşti, 1987, p.131

[3] Paul Dugneanu, op. cit, p. 135

BDD-A25703 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:24 UTC)

Mircea Zaciu, *drept analiza unui eu infantil, deci imatur*[4] , anulându-se ideea unei iubiri transformate în ură.

Astfel, micul roman al lui Puiu Faranga devine o creaţie ce excelează în analiza psihologică, a unor porniri criminale determinate ereditar. Acesta este un roman ce nu se diferenţiază, din punct de vedere al esenţei sale, de celelalte romane de factură psihologică ale lui Liviu Rebreanu, dar se constată înnoirea preocupării autorului din punct de vedere al tematicii alese, manifestându-şi seriozitatea pentru psihologismul cazului ales. *Ciuleandra* va întâlni diverse opinii şi critici literare în momentul publicării ei.

Eugen Lovinescu, de pildă, afirmă: *Micul roman (...) are aerul unui experimentări psihologice, artificial înjghebată, deşi elegant tratată, în care puternicul simţ realist al scriitorului nu biruie decât în Andrei Leahu, gardianul bolnavului şi în mama Mădălinei ce vrea să exploateze moartea fiicei sale*[5], manifestându-şi opinia faţă de apropierea lui Liviu Rebreanu de zona psihologiei umane.

Perpessicius afirmă la rândul său, faptul că romanul dispută *un caz de obsesie sufletească.*[6] Tot el afirmă şi faptul că arta romancierului este îmbogăţită cu o rară *virtuozitate a dozării misterului*[7] atribut al marilor opere literare *în care viaţa se desfăşoară, între umbră şi lumină.*[8] Centrală pentru Perpessicius este enigma, reprezentată de uciderea Mădălinei. Această necunoscută a romanului se transformă printr-o modalitate de coborâre în neant şi amplificare a misterului.

Al. Piru afirma: *E de remarcat, însă, că Liviu Rebreanu a fost totdeauna preocupat de natura obsesională a procesului de gândire- aceasta caracterizându-se prin faptul că – nu e continuă şi lineară, ci procedează prin aglomerări şi salturi.*[9]

Ciuleandra, în ciuda criticilor mai mult sau mai puţin virulente, a trecut foarte repede hotarele ţării, fiind tradusă în franceză, italiană portugheză; şi chiar ecranizată încă din timpul vieţii lui Liviu Rebreanu. Roamnul este comparabil cu opera lui Zola *La béte humaine* repetându-se oarecum cazul lui Lantier din punct de vedere al faptului că Puiu Faranga s-a născut cu instincte criminale. De asemenea, tema împrospătării sângelui obosit al familiei aristocratice poate fi întâlnită şi în romanului lui Mihail Sadoveanu, *Venea o Moară pe Siret*, apărut în anul 1925, deci cu doi ani înainte de apariţia romanului *Ciuleandra.*

Liviu Rebreanu îşi demonstrează capacităţile de prozator modern cu ajutorul romanului Ciuleandra, interesat fiind de zone profunde ale gândirii. Romanul evidenţiază un analist tenace, al proceselor minuţioase dezvoltate de psihicul uman, dar în acelaşi timp este şi un observator sever al pasiunilor şi obsesiilor abisale, ce se manifestă atât în adâncul cât şi în interioarul conştiinţei. Autorul nostru este capabil să sălăşluiască la limita periculoasă a declanşării nebuniei, la graniţa destinului cu moartea.

Instinctele, aât de îndrăgite de Rebreanu, se dezvoltă libere în paginile romanului (...) *mi-e mai dragă Ciuleandra, fiindcă în ea sunt instincte (...). În orice caz, pentru mine creaţia este mult ai dureroasă decât agreabilă. Ciuleandra asta, pentru mine, e o operă în care se exprimă şi se clarifică o taină sufletească mare, e cazul des repetat al iubirii. (...)Tratat simplu, direct, fără complicaţii, poate să nu mulţumească pe amatorii de acţiuni întortocheate şi haletante; dar eu aşa am simţit-o (...). Dar acuma toate în zadar! Ciuleandra s-a născut şi e*

---

[4] Liviu Maliţa, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), D*icţionarul esenţial al scriitorilor români*, Ed. Albatros, Bucureşti, 2000, p. 715

[5] Eugen Lovinescu, *Evoluţia prozei epice*, Ed. Ancora, Bucureşti, 1928, p.373.

[6] Perpessicius, „Ciuleandra", în *Menţiuni Critice*, II, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1934, p. 71

[7] op. cit., p. 73

[8] op. cit., p. 75

[9] Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineretului, 1965, p.67-68

BDD-A25703 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:24 UTC)

cum e. Mi-e dragă pentru că durerile naşterii ei au fost grele.[10] Impulsul născut din instinct devine declaşnatorul forţelor ascunse în subconştient, automatizate de fraza repetitiv –obsesivă *Taci!...Taci!...Taci!...*[11]

Romanul se deschide apoteotic, prin imaginea unei crime morbide, comisă de Puiu Faranga, singurul vlăstar, aristocratic, al lui Policarp Faranga. Acest act macabru, nepremeditat, moartea soţiei perfecte, Mădălina, reactualizează vechea obsesie a lui Liviu Rebreanu pentru moartea violentă, prin sugrumare. De fapt, moartea personajelor lui Liviu Rebreanu, reactualizează obsesia morţii. Puiu Faranga îşi sugrumă soţia într-un spaţiu plin de imagini obsedante, ce par să completeze actul ucigaş. Refuzul Mădălinei de a lupta pentru viaţă, corpul lasciv întins pe sofa, *degetele şi le înfipse în gâtul ei plin şi alb parca-ar fi vrut să înăbuşe un răspuns de care se temea.*[12]

Acestă legătură subtilă între moarte şi eros, trupuri ce se zvârcolesc în îmbrăţişare, genunchi care apasă, frânturi de cuvinte repetate inconştint, acestea sunt elementele unei fiinţe a cărei existenţă freamătă, proiectându-se spre ţinta neperceptibilă a vieţii, moartea. Cheia cărţii stă în acest automatism verbal al lui Puiu Faranga *Taci!...Taci!...Taci!...*[13], acest glas uscat, sleit de elementul umanitar al luciditătţii, deşi tinde să acopere geamătul Mădălinei, aflată în agonie, reprimă în tot acest timp luciditatea ce se ridică în planul conştiinţei ucigaşului. În acelaşi timp, automatismul verbal reprimă mantia cenuşie a nebuniei ce cucereşte terenul incert al psihicului lui Puiu Faranga.

Autorul menţine aici perspectiva unui martor exterior, specifică pentru Rebreanu, în momentele cruciale, perspectivă ce devine nefiresc de precisă şi de literară. După ce a strâns-o de gât pe Mădălina, Puiu Faranga îşi vede chipul în oglindă *un tânăr cu părul negru, vâlvoi, cu figura rasă, fină, ovală şi răvăşită, cu ochii rătăciţi, îmbrăcat în frac, dar cu manşetele ieşite din mâneci, cu plastronul frământat şi o aripă a gulerului ridicată până la ureche (...). Tresări când îşi recunoscu chipul în oglindă.*[14]

Transferul de sensuri, gesturile ambiguue, elimină orice îndoială. Crima este săvârşită prin dezlănţuirea tuturor simţurilor orientate într-o singură direcţie, cea a tumultului fiinţei soţiei sale, tumult nedistrus de atmosfera aristocratică în care a fost educată de mătuşa Matilda, cea care a şi adoptat-o până la căsătoria cu Puiu. Odată instaurat momentul de luciditate, mostruoasa scenă a morţii ni se dezvăluie cu înregistrarea rece şi obiectivă a autorului. Puiu Faranga este brusc izbit de imaginea cruntă a scenei morţii *două globuri albe, sticloase, aproape ieşite din orbite, cu o fină reţea de vinişoare roşii, încercuind o pată rotundă, albastră – viorie: ochii ei înmărmuriţi într-o lucire de spaimă neînsemnată.*[15]

Acestă descriere tehnică, maşinală, fără a fi neglijat de romancier nici cel mai mic detaliu, este macabră, înfiorătoare, de nesuportat. Sunetele uscate, horcăitul victimei şi privirea acesteia, acea prăbuşire, urmată de trezirea din coşmar, starea de confuzie *după un întuneric mare,*[16] izbesc violent conştiinţa lui Puiu Faranga, lăsându-l în incertitudinea violentei crime pe care a comis-o.

Şi îndată parcă şi-ar fi recăpătat brusc vederea.[17] Antropomorfizarea obiectelor din jur, se concretizează în încercarea romancierului de a prefigura stările morale, succesive momentului crimei. Fiori reci de natură morală trezesc în mai tânărul Faranga sentimente de

[10] Liviu Rebreanu, în postfaţa romanului *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1985

[11] Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, Bucureşti, p. 171.

[12]Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1985 p.172

[13] op. cit. p.235

[14] op cit. p. 173

[15] Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1985 p. 171

[16] op. cit. p.172

[17] op cit. p.171

BDD-A25703 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:24 UTC)

frică, de angoasă. Tăcerea, liniştea funebră, sporesc realitatea, aceea de a fi ucis un om. Puiu Faranga speră *să nu trebuiască a înţelege prea curând- fapta ce i se răsuceşte în suflet ca un pumnal*[18]. Această tăcere aşează incertitudinea lucrurilor *într-un somn profund*[19], confruntându-l pe Puiu cu singura realitate.

Descrierea este extrem de minuţioasă. Lumina celor două becuri din încăpere, îl readuc pe Puiu la realitate. Pare a fi aceeaşi lumină întâlnită în *Pădurea Spânzuraţilor*, fărâmă de luciditae menită să deschidă graniţele orizontului crud. Abia atunci tânărul Faranga înfruntă adevărul frust: *Avu simultan toate certitudinile: că trăieşte şi că e moartă, că a ucis-o şi că n-a ucis-o, că nu s-a întâmplat nimic şi că s-a sfârşit tot.*[20] Pentru eroul romanului nostru acesta este un eveniment –revelaţie *Spaima că a stins o viaţă omenească i se răsucea în suflet ca un pumnal (...) iar liniştea dimprejurul îl sugruma.*[21] Relaţia aceasta antagonică dintre Puiu Faranga, ucigaşul, şi Puiu Faranga, victima degenerescenţei sângelui său, aristocratic, declanşează trăirea mentală a trecutului, ce se va împleti de acum cu planul obiectiv, real, pe tot parcursul romanului *Se pomeni deodată cu o întrebare înfricoşetoare ... întrebarea îi aprinse în suflet o flacără albă în jurul căreia se înşiruiră gândurile vieţii lui.*[22]

Deşi autorul pare să fi dezvăluit toate momentele cheie şi declanşatoare ale cărţii, acestea revin condensate în obsesia jocului Ciuleandra. Dansul popular se manifestă ca o expresie a vitalităţii, nemanifestată în Puiu, dar totuşi atât de clocotitoare în Mădălina. Această fascinaţie a dansului popular Ciuleandra, exercitată asupra eroului, dezvăluie violenţa artistic – manifestată în paşi de dans. *Aşa pe loc câteva minute, nu ştiu cât timp, în acelaşi ritm nebunesc, flăcăi şi fete se frământă, tremură, tropăie. De câteva ori clocotul de patimă e străpuns de chiote prelungi, ţâşnite parcă din străvechimea vremurilor, sau de vreun ţipăt de fată cu sânii aprinşi de strânsoare... Şi aşa, jocul pare că va continua până ce toţi jucătorii îşi vor topi sufletele într-o supremă înflăcărare de pasiune dezlănţiută.*[23]

Lucian Raicu este de părere că felul în care Puiu Faranga înnebuneşte este adevărata temă a romanului. *Cum se desfăşoară acest proces, cum înebuneşte Puiu Faranga după crimă, aceasta e problema adevărată a cărţii, cealaltă –(...) reală, desigur, rămâne totuşi pe un plan secundar.*[24] Latura de un real interes a romanului Ciulendra, este cea care vizează jocul, vitaliatea lui şi primejdia pe care o generează pentru un suflet aflat în dezagregare aşa cum este Puiu Faranga. Tema aflată în strânsă legătură –schimbarea petrecută în conştiinţa morală a lui Puiu Faranga, aduce cu sine schimbarea uşoară a tonalităţii, prozatorul introducând şi note uşor parodice în prezentarea vieţii cotidiene.

În momentul internări, pentru a scăpa de acuzaţia de crimă, pare în Faranga, nerţionala dorinţă de a retrăii aievea clipele de fulgerătoare iubire pentru ţărăncuţa din satul Vărzari, Mădălina, urbanizată şi devenită soţia lui. Această reactivare apare însoţită de obsesiva melodie, Ciuleandra. Vitalitatea dansului acoperă şi învăluie totodată axa imposibilă a gândirii tânărului Faranga. Această aglomerare de gânduri şi trăiri are drept rezultat disoluţia psihicului său bolnav. Accentul cade pe invazia inconştientă a nebuniei ce-l cuprinde pe erou, remuşcarea crescând dincolo de graniţele suportabilului, învăluind cu pulberea sa întregul unei vieţi dezordonate, guvernată de o conştiinţă instabilă.

Amplu şi adânc zugrăvită, psihoza lui Puiu Faranga rămâne însă factice motivată prin datele ei melodramatice. Tot aici remarcăm şi similitudinea mecanismului psihologic repetat de Rebreanu în strucrura a două dintre personajele sale; după cum semn al fatalităţii, Bologa

[18] ibidem
[19] op.cit. p.174
[20] op.cit. p.173
[21] Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1985, p. 173
[22] op. cit. p.182
[23] op. cit. p. 235
[24] Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., Bucureşti, 1967, p. 186

BDD-A25703 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:24 UTC)

e urmărit de obsesia spânzurătorii (...), tot astfel Faranga e captat de demnţă prin obsesia (e drept esenţială şi mai intensă) dansului jucat cu Mădălina[25].

Pagini impresionante, realizate printr-o misterioasă şi tulburătoare manifestare, sunt cele care dezvoltă în interiorul lor motivul Ciulendra. Aceste pagini străbat nestingherite lumea închistată în filele romanului, pentru a stabili în termenii scopului pentru care au fost plăsmuite, obsesia eroului criminal, astfel încât *să figureze un mit al existenţei însăşi, dogorâtoare şi rece, nemuritoare şi cu sugestii de moarte, frenetică şi obiectivă, elementară şi spiritualizantă, încrezătoare şi tragică, ademenitoare şi primejdioasă, oarbă în mişcarea ei şi totodată pătrunsă de elanuri ascendente, viaţa într-un cuvânt*[26], aşa cum pătrunde ea în literatura noastră, prin ochii şi talentul narativ al lui Liviu Rebreanu.

Episodul în care tânărul Faranga, măcinat de conştiinţă, trece în biroul ceremoniosului său tată, este esenţial pentru evidenţierea condiţiei sociale a lui Puiu Faranga, cât şi pentru reliefarea spiritului clasei aristocratice. Modul în care o faptă macabră este aplanată, învăluită în aburii copleşitori ai protecţiei manifestată faţă de vlăstarul aristocratic aflat la marginea prăpastiei.

Călăul se transformă acum în victimă, o victimă a momentelor de rătăcire. Victima reală este aruncată într-un total dezinteres. Detaliile se pierd în aria preocupării familiei pentru unicul şi preţiosul lor urmaş. Putem remarca aici, prin abundenţa mişcărilor searbăde, reci ale personajelor, atitudinea pe care Liviu Rebreanu o îmbrăţişează în roman faă de personajele sale, este aceea de uşor dispreţ faţă de burghezia autohtonă. Se aplică acum principiul economiei naratoriale.

Autorul nu se pierde în detalii inutile. Evidenţiază dorinţa aprigă a bătrânului Policarp Faranga de a rămâne mai departe un aristocrat respectabil, dorinţă dezvoltată de-a lungul generaţiilor excesiv formalizate, ducând în cele din urmă la devitalizarea neamului şi la dezechilibrul psihic suferit de fiul său.

Chestiunea nu e văzută în adâncile ei implicaţii –în spiritul, să zicem, al dramei Jocul Ielelor de Camil Petrescu, unde prin Gelu Ruscanu şi prin ministrul (tot de justiţie!) Sineşti se dezbătuse ceva asemănător (...) –privind raportul dintre necesitate şi adevăr –*Rebreanu nu insistă, căutând să iasă mai repede din oceanul acestor probleme complicate la o suprafaţă schematic –netedă, spre a-şi urmări propriile obsesii, altele, fără îndoială*[27].

Ciuleandra pare a fi romanul care nu dezvoltă doar un caz psihologic de nebunie, ea analizează mai curând *chestiunea autenticităţii fiinţei umane*[28]. Din punct de vedere al problematicii filozofice moderne, Nicolae Manolescu afirma: *Puiu Faranga e criminal, aşa cum e şi Mersault, al lui Camus, fără conştiinţa crimei...El îşi pierde minţile căpătând această conştiinţă. Romanul dezvăluie magistral procesul, scoţând lucrurile din planul curatei justificări psihologice (nebunia nu provine din remuşcare sau din suferinţe).*[29] *Ciuleandra* defineşte sentimente contradictorii care îl animau pe Rebreanu în epoca respectivă; dar şi dezamăgirea şi dezgustul în faţa spectacolului oferit de clasele dominante în Vechea Românie. De aici şi studiul degenerescenţei biologice în *Ciuleandra,* care pune în lumină o *psihopatologie socială şi încearcă un sondaj al lumii abisale*[30].

Pretextul romanului se găseşte în realitate, în dansul popular românesc Ciuleanda, pe care Puiu Faranga l-a jucat în satul natal al Mădălinei, Vărzari. Toponimia satelor teleormănene l-a animat pe Rebreanu în zugrăvirea mediului acţiunii, model pe care autorul l-a avut la

[25] Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1977, p.47.
[26] Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., 1967, p.187
[27] Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., 1967, p.181
[28] Nicolae Manolescu, „Ultimele Romane”, în *Gazeta Literară*, nr. 49, 1965.
[29] op. cit.
[30] Niculae Gheran, „Liviu Rebreanu”, în Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicţionarul scriitorilor români*, Vol. IV, Ed. Albatros, Bucureşti, 2002

BDD-A25703 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:24 UTC)

dispoziţia sa prin faptul că a locuit în această zonă, la Valea Mare, lângă Piteşti. În *Ciuleandra* întâlnim două procedee: unul al relatării obiective, biografia familiei Faranga; iar un altul modern: reprezentat de intruziunea, prin imaginaţie, în sfera unei lumi ascunse, psihicul uman.

Întâlnirea eroului nostru din roman, cu viitoarea sa soţie şi mai târziu, victimă, este explicată chiar de acesta: *Am avut totdeauna –mărturiseşte Puiu doctorului Ursu –o credinţă fanatică în puterea hazardului. Sunt convins că hazardul, cu principiile lui, e promotorul adevărat al tuturor faptelor mari din istoria omului, aş zice al întregii civilizaţii omeneşti. Ei bine, acest misterios diriguitor al destinelor noastre mi-a dăruit la dreapta o vecină extraordinară, o fetişcană de vreo paisprezece ani.*[31] Deci hazardul îi oferise lui Puiu o victimă, în vederea împlinirii destinului fatidic.

Obsesiile trupului apar şi ele manifestate în zvâcnirea Ciulendrei. Ceea ce îl făcea şi mai înverşunat era modul în care fata îl respingea, un motiv ascuns fiind şi viitorul doctor Ursu, medicul curant al lui Puiu, de mai târziu. Acesta, în loc să-i asigure calea certă a însănătoşirii, pare dimpotrivă, să acţioneze ca un amplificator al faptelor trecute.

Firea Mădălinei, pe atunci veselă şi sălbatică, transcede acum în ostilitate, solitudine, înstrăinare. Rememorările lui Puiu duc mereu către această senzaţie de înstrăinare, senzaţia însoţită de obsesiva melodie a Ciulendrei. Iubirea tânărului Faranga se transformă într-o posesie maladivă, care în final va duce la teribila crimă.

Internat în sanatoriu, pentru a scăpa de acuzaţia de crimă, Puiu descinde într-un proces de autoanaliză. Privind pe fereastră zăpada imaculată, tânărul Faranga rememorează gesturi, relaţii care îl incriminau. Albul zăpezii joacă rolul unui vid în care fiinţa rezultată din conglometaul haotic al experienţelor de viaţă, intră şi se reorganizează.

Rememorarea aceasta seamănă teribil cu un proces de introspecţie. Puiu Faranga este ca un jucător de şah care îşi calculează mişcările trecute pentru a şti unde să se plaseze în viitor. Rememorează acum instincte criminale ce s-au adunat şi au refulat cu violenţă împotriva unui om just, aşa cum a fost Mădălina pentru el. Singura certitudine, rămâne jocul Ciuleandra, această nebunie ciclică, în care trupurile se contopesc şi intră în regres, până la dezlănţuirea instinctelor animalice. Ca într-un ritual străvechi, *o manifestare a adoraţiei supreme ba chiar a dansurilor religioase care se sfârşeau prin mutilări sau sacrificii umane... În sfârşit, eram vrăjit şi terifiat.*[32]

BIBLIOGRAPHY

Constantinescu Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1977
Dugneanu Paul, *Liviu Rebreanu*, Ed. Eminescu, (Bibl. critică), Bucureşti, 1987
Gheran Niculae, „Liviu Rebreanu", în Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicţionarul scriitorilor români*, Vol. IV, Ed. Albatros, Bucureşti, 2002
Lovinescu Eugen, *Evoluţia prozei epice*, Ed. Ancora, Bucureşti, 1928
Maliţa Liviu, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), D*icţionarul esenţial al scriitorilor români*, Ed. Manolescu Nicolae, „Ultimele Romane", în *Gazeta Literară*, nr. 49, 1965.
Massis, apud Paul Dugneanu, *Liviu Rebreanu*, Ed. Eminescu, (Bibl. critică), Bucureşti, 1987
Perpessicius, „Ciuleandra", în *Menţiuni Critice*, II, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1934
Piru Al., *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineretului, 1965
Raicu Lucian, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., 1967
Rebreanu Liviu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1985
Albatros, Bucureşti, 2000

[31] Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1985, p. 236
[32] Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, 1985, p. 236

BDD-A25703 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:24 UTC)