

## THE DANCE UTOPIA- THE FATE OF THE RYTHM

*Florentina Gabriela Stroe (Didin)*

*Phd Student, University of Pitești*

*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 existence, advancing to the hallucinatory tragedy of conscience in „Pădurea Spânzuraților”, 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 viața într-o luptă aprigă și indisolubilă a măcinărilor de forțe. Pornind de la vastul tablou din *Ion*, evidențiind echilibrul dramatizat al destinelor aflate în imposibilitatea de a se sustrage din tragic, avansând la *halucinanta tragedie de conștiință din Pădurea Spânzuraților*<sup>1</sup>, călătorind în lumea imaginară a romanului *Adam și Eva* și 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 președinte al Societății Scriitorilor. Epoca ce a urmat, a fost înfloritoare, romanul românesc cunoscând în această perioadă o deosebită complexitate din punct de vedere al creației artistice. Acum se înalță 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*<sup>2</sup> sunt calitățile unui adevărat romancier, atribute desăvârșite în sfera creației lui Liviu Rebreanu.

În romanele lui sale, *se joacă drama multiplicată a existenței, interceptată de un spirit centralizator*,<sup>3</sup> dar cu ajutorul unor procedee distincte de la un roman la altul. Dacă în *Pădurea Spânzuraților*, pe fondul aceluiași realism din *Ion* se va îmbrăca procedeul analismului unei psihoze ce va duce la disoluție, utilizând și procedee dostoevskiene, în *Adam și 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 conștiința lui Apostol Bologa din *Pădurea Spânzuraților* și călătoria atemporală în universul mental al lui Toma Novac din *Adam și Eva* sălășluim 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, așa cum propunea

<sup>1</sup> Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Ed. Minerva, București, p.44

<sup>2</sup> Massis, apud Paul Dugneanu, *Liviu Rebreanu*, Ed. Eminescu, (Bibl. critică), București, 1987, p.131

<sup>3</sup> Paul Dugneanu, op. cit, p. 135

Mircea Zaciu, *drept analiza unui eu infantil, deci imatur*<sup>4</sup>, anulându-se ideea unei iubiri transformate în ură.

Astfel, micul roman al lui Puiu Faranga devine o creație ce excelează în analiza psihologică, a unor porniri criminale determinate ereditar. Acesta este un roman ce nu se diferențiază, din punct de vedere al esenței 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-și seriozitatea pentru psihologismul cazului ales. *Ciuleandra* va întâlni diverse opinii și critici literare în momentul publicării ei.

Eugen Lovinescu, de pildă, afirmă: *Micul roman (...) are aerul unui experimentări psihologice, artificial înjghebată, deși elegant tratată, în care puternicul simț realist al scriitorului nu biruie decât în Andrei Leahu, gardianul bolnavului și în mama Mădălinei ce vrea să exploateze moartea fiicei sale*<sup>5</sup>, manifestându-și opinia față de apropierea lui Liviu Rebreanu de zona psihologiei umane.

Perpessicius afirmă la rândul său, faptul că romanul dispută *un caz de obsesie sufletească*.<sup>6</sup> Tot el afirmă și faptul că arta romancierului este îmbogățită cu o rară *virtuozitate a dozării misterului*<sup>7</sup> atribuit al marilor opere literare *în care viața se desfășoară, între umbră și lumină*.<sup>8</sup> Centrală pentru Perpessicius este enigma, reprezentată de uciderea Mădălinei. Această necunoscută a romanului se transformă printr-o modalitate de coborâre în neant și 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 și lineară, ci procedează prin aglomerări și salturi*.<sup>9</sup>

*Ciuleandra*, în ciuda criticilor mai mult sau mai puțin virulente, a trecut foarte repede hotarele țării, fiind tradusă în franceză, italiană portugheză; și chiar ecranizată încă din timpul vieții lui Liviu Rebreanu. Roamnul este comparabil cu opera lui Zola *La bête 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 împospătării sângelui obosit al familiei aristocratice poate fi întâlnită și în romanului lui Mihail Sadoveanu, *Venea o Moară pe Siret*, apărut în anul 1925, deci cu doi ani înainte de apariția romanului *Ciuleandra*.

Liviu Rebreanu își demonstrează capacitățile de prozator modern cu ajutorul romanului *Ciuleandra*, interesat fiind de zone profunde ale gândirii. Romanul evidențiază un analist tenace, al proceselor minuțioase dezvoltate de psihicul uman, dar în același timp este și un observator sever al pasiunilor și obsesiilor abisale, ce se manifestă atât în adâncul cât și în interioarul conștiinței. Autorul nostru este capabil să sălășluiască la limita periculoasă a declanșării nebuniei, la granița destinului cu moartea.

Instinctele, atât 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 creația este mult ai dureroasă decât agreabilă. Ciuleandra asta, pentru mine, e o operă în care se exprimă și se clarifică o taină sufletească mare, e cazul des repetat al iubirii. (...)Tratat simplu, direct, fără complicații, poate să nu mulțumească pe amatorii de acțiuni întortocheate și haletante; dar eu așa am simțit-o (...). Dar acuma toate în zadar! Ciuleandra s-a născut și e*

<sup>4</sup> Liviu Malița, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Ed. Albatros, București, 2000, p. 715

<sup>5</sup> Eugen Lovinescu, *Evoluția prozei epice*, Ed. Ancora, București, 1928, p.373.

<sup>6</sup> Perpessicius, „*Ciuleandra*”, în *Mențiuni Critice*, II, Fundația pentru literatură și artă, București, 1934, p. 71

<sup>7</sup> op. cit., p. 73

<sup>8</sup> op. cit., p. 75

<sup>9</sup> Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineretului, 1965, p.67-68

*cum e. Mi-e dragă pentru că durerile nașterii ei au fost grele.*<sup>10</sup> Impulsul născut din instinct devine declașnătorul forțelor ascunse în subconștient, automatizate de fraza repetitiv –obsesivă *Taci!...Taci!...Taci!...*<sup>11</sup>

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 soției perfecte, Mădălina, reactualizează vechea obsesie a lui Liviu Rebreanu pentru moartea violentă, prin sugrumare. De fapt, moartea personajelor lui Liviu Rebreanu, reactualizează obsesia morții. Puiu Faranga își sugrumă soția într-un spațiu plin de imagini obsedante, ce par să completeze actul ucigaș. Refuzul Mădălinei de a lupta pentru viață, corpul lasciv întins pe sofa, *degetele și le înfipse în gâtul ei plin și alb parca-ar fi vrut să înăbușe un răspuns de care se temea.*<sup>12</sup>

Acestă legătură subtilă între moarte și eros, trupuri ce se zvârcolesc în îmbrățișare, genunchi care apasă, frânturi de cuvinte repetate inconștient, acestea sunt elementele unei ființe a cărei existență freamătă, proiectându-se spre ținta neperceptibilă a vieții, moartea. Cheia cărții stă în acest automatism verbal al lui Puiu Faranga *Taci!...Taci!...Taci!...*<sup>13</sup>, acest glas uscat, sleit de elementul umanitar al lucidității, deși tinde să acopere geamătul Mădălinei, aflată în agonie, reprimă în tot acest timp luciditatea ce se ridică în planul conștiinței ucigașului. În același timp, automatismul verbal reprimă mantia cenușie a nebuniei ce cucerește terenul incert al psihicului lui Puiu Faranga.

Autorul menține aici perspectiva unui martor exterior, specifică pentru Rebreanu, în momentele cruciale, perspectivă ce devine nefiresc de precisă și de literară. După ce a strâns-o de gât pe Mădălina, Puiu Faranga își vede chipul în oglindă *un tânăr cu părul negru, vâlvoi, cu figura rasă, fină, ovală și răvășită, cu ochii rătăciți, îmbrăcat în frac, dar cu manșetele ieșite din mâneci, cu plastronul frământat și o aripă a gulerului ridicată până la ureche (...). Tresări când își recunosc chipul în oglindă.*<sup>14</sup>

Transferul de sensuri, gesturile ambigue, elimină orice îndoială. Crima este săvârșită prin dezlănțuirea tuturor simțurilor orientate într-o singură direcție, cea a tumultului ființei soției sale, tumult nedistrus de atmosfera aristocratică în care a fost educată de mătușa Matilda, cea care a și adoptat-o până la căsătoria cu Puiu. Odată instaurat momentul de luciditate, mostroasa scenă a morții ni se dezvăluie cu înregistrarea rece și obiectivă a autorului. Puiu Faranga este brusc izbit de imaginea cruntă a scenei morții *două globuri albe, sticloase, aproape ieșite din orbite, cu o fină rețea de vinișoare roșii, încercuind o pată rotundă, albastră – viorie: ochii ei înmărmuriți într-o lucire de spaimă neînsemnată.*<sup>15</sup>

Acestă descriere tehnică, mașinală, fără a fi neglijat de romancier nici cel mai mic detaliu, este macabră, înfiorătoare, de nesuportat. Sunetele uscate, horcăitul victimei și privirea acesteia, acea prăbușire, urmată de trezirea din coșmar, starea de confuzie *după un întunerice mare,*<sup>16</sup> izbesc violent conștiința lui Puiu Faranga, lăsându-l în incertitudinea violentei crime pe care a comis-o.

*Și îndată parcă și-ar fi recăpătat brusc vederea.*<sup>17</sup> 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

<sup>10</sup> Liviu Rebreanu, în postfața romanului *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, București, 1985

<sup>11</sup> Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, București, p. 171.

<sup>12</sup> Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, București, 1985 p.172

<sup>13</sup> op. cit. p.235

<sup>14</sup> op cit. p. 173

<sup>15</sup> Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, București, 1985 p. 171

<sup>16</sup> op. cit. p.172

<sup>17</sup> op cit. p.171

frică, de angoasă. Tăcerea, liniștea funebră, sporesc realitatea, aceea de a fi ucis un om. Puiu Faranga speră să nu trebuiască a înțelege prea curând- fapta ce i se răsuțește în suflet ca un pumnal<sup>18</sup>. Această tăcere așează incertitudinea lucrurilor într-un somn profund<sup>19</sup>, confruntându-l pe Puiu cu singura realitate.

Descrierea este extrem de minuțioasă. Lumina celor două becuri din încăperea, îl readuc pe Puiu la realitate. Pare a fi aceeași lumină întâlnită în *Pădurea Spânzuraților*, fărâșă de luciditate menită să deschidă granițele orizontului crud. Abia atunci tânărul Faranga înfruntă adevărul frust: *Avu simultan toate certitudinile: că trăiește și că e moartă, că a ucis-o și că n-a ucis-o, că nu s-a întâmplat nimic și că s-a sfârșit tot.*<sup>20</sup> Pentru eroul romanului nostru acesta este un eveniment –revelație *Spaima că a stins o viață omenească i se răsuțea în suflet ca un pumnal (...) iar liniștea dimprejurul îl sugruma.*<sup>21</sup> Relația aceasta antagonică dintre Puiu Faranga, ucigașul, și Puiu Faranga, victima degenerescenței sângelui său, aristocratic, declanșează trăirea mentală a trecutului, ce se va împleti de acum cu planul obiectiv, real, pe tot parcursul romanului *Se pomeni deodată cu o întrebare înfricoșătoare ... întrebarea îi aprinse în suflet o flăcărie albă în jurul căreia se înșiruiră gândurile vieții lui.*<sup>22</sup>

Deși autorul pare să fi dezvăluit toate momentele cheie și declanșatoare ale cărții, acestea revin condensate în obsesia jocului Ciuleandra. Dansul popular se manifestă ca o expresie a vitalității, nemanifestată în Puiu, dar totuși atât de clocotitoare în Mădălina. Această fascinație a dansului popular Ciuleandra, exercitată asupra eroului, dezvăluie violența artistic – manifestată în pași de dans. *Așa pe loc câteva minute, nu știi cât timp, în același ritm nebunesc, flăcăi și fete se frământă, tremură, tropăie. De câteva ori clocotul de patimă e străpuns de chiote prelungi, țâșnite parcă din străvechimea vremurilor, sau de vreun țipăt de fată cu sânii aprinși de strânsoare... Și așa, jocul pare că va continua până ce toți jucătorii își vor topi sufletele într-o supremă înflăcărare de pasiune dezlănțuită.*<sup>23</sup>

Lucian Raicu este de părere că felul în care Puiu Faranga înnebunește este adevărata temă a romanului. *Cum se desfășoară acest proces, cum înnebunește Puiu Faranga după crimă, aceasta e problema adevărată a cărții, cealaltă –(...) reală, desigur, rămâne totuși pe un plan secundar.*<sup>24</sup> Latura de un real interes a romanului Ciuleandra, este cea care vizează jocul, vitalitatea lui și primejdia pe care o generează pentru un suflet aflat în dezagregare așa cum este Puiu Faranga. Tema aflată în strânsă legătură –schimbarea petrecută în conștiința morală a lui Puiu Faranga, aduce cu sine schimbarea ușoară a tonalității, prozatorul introducând și note ușor parodice în prezentarea vieții cotidiene.

În momentul internării, pentru a scăpa de acuzația de crimă, pare în Faranga, nerționala dorință de a retrăii aievea clipele de fulgerătoare iubire pentru țărăncuța din satul Vărzari, Mădălina, urbanizată și devenită soția lui. Această reactivare apare însoțită de obsesiva melodie, Ciuleandra. Vitalitatea dansului acoperă și învăluie totodată axa imposibilă a gândirii tânărului Faranga. Această aglomerare de gânduri și trăiri are drept rezultat disoluția psihicului său bolnav. Accentul cade pe invazia inconștientă a nebuniei ce-l cuprinde pe erou, remușcarea crescând dincolo de granițele suportabilului, învăluind cu pulberea sa întregul unei vieți dezordonate, guvernată de o conștiință instabilă.

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

<sup>18</sup> ibidem

<sup>19</sup> op.cit. p.174

<sup>20</sup> op.cit. p.173

<sup>21</sup> Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, București, 1985, p. 173

<sup>22</sup> op. cit. p.182

<sup>23</sup> op. cit. p. 235

<sup>24</sup> Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., București, 1967, p. 186

*e urmărit de obsesia spânzurătorii (...), tot astfel Faranga e captat de demnă prin obsesia (e drept esențială și mai intensă) dansului jucat cu Mădălina*<sup>25</sup>.

Pagini impresionante, realizate printr-o misterioasă și tulburătoare manifestare, sunt cele care dezvoltă în interiorul lor motivul Ciuleandra. Aceste pagini străbat nestingherite lumea închistată în filele romanului, pentru a stabili în termenii scopului pentru care au fost plătuite, obsesia eroului criminal, astfel încât să figureze un mit al existenței însăși, dogorătoare și rece, nemuritoare și cu sugestii de moarte, frenetică și obiectivă, elementară și spiritualizantă, încrezătoare și tragică, ademenitoare și primejdioasă, oarbă în mișcarea ei și totodată pătrunsă de elanuri ascendente, viața într-un cuvânt<sup>26</sup>, așa cum pătrunde ea în literatura noastră, prin ochii și talentul narativ al lui Liviu Rebreanu.

Episodul în care tânărul Faranga, măcinat de conștiință, trece în biroul ceremoniosului său tată, este esențial pentru evidențierea condiției sociale a lui Puiu Faranga, cât și pentru reliefaarea spiritului clasei aristocratice. Modul în care o faptă macabră este aplanată, învăluită în aburii copleșitori ai protecției manifestată față 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 și prețiosul lor urmaș. Putem remarca aici, prin abundența mișcărilor searbăde, reci ale personajelor, atitudinea pe care Liviu Rebreanu o îmbrățișează în roman față de personajele sale, este aceea de ușor dispreț față de burghezia autohtonă. Se aplică acum principiul economiei naratoriale.

Autorul nu se pierde în detalii inutile. Evidențiază dorința aprigă a bătrânului Policarp Faranga de a rămâne mai departe un aristocrat respectabil, dorință dezvoltată de-a lungul generațiilor excesiv formalizate, ducând în cele din urmă la devitalizarea neamului și la dezechilibrul psihic suferit de fiul său.

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

*Ciuleandra* pare a fi romanul care nu dezvoltă doar un caz psihologic de nebunie, ea analizează mai curând *chestiunea autenticității ființei umane*<sup>28</sup>. Din punct de vedere al problematicii filozofice moderne, Nicolae Manolescu afirma: *Puiu Faranga e criminal, așa cum e și Mersault, al lui Camus, fără conștiința crimei...El își pierde mințile căpătând această conștiință. Romanul dezvoltă magistral procesul, scoțând lucrurile din planul curatei justificări psihologice (nebunia nu provine din remușcare sau din suferințe).*<sup>29</sup> *Ciuleandra* definește sentimente contradictorii care îl animau pe Rebreanu în epoca respectivă; dar și dezamăgirea și dezgustul în fața spectacolului oferit de clasele dominante în Vechea Românie. De aici și studiul degenerescenței biologice în *Ciuleandra*, care pune în lumină o *psihopatologie socială și încearcă un sondaj al lumii abisale*<sup>30</sup>.

Pretextul romanului se găsește 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 zăgrăvirea mediului acțiunii, model pe care autorul l-a avut la

<sup>25</sup> Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Ed. Minerva, București, 1977, p.47.

<sup>26</sup> Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., 1967, p.187

<sup>27</sup> Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., 1967, p.181

<sup>28</sup> Nicolae Manolescu, „Ultimele Romane”, în *Gazeta Literară*, nr. 49, 1965.

<sup>29</sup> op. cit.

<sup>30</sup> Nicolae Gheran, „Liviu Rebreanu”, în Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, Vol. IV, Ed. Albatros, București, 2002

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

Întâlnirea eroului nostru din roman, cu viitoarea sa soție și mai târziu, victimă, este explicată chiar de acesta: *Am avut totdeauna –mărturisește Puiu doctorului Ursu –o credință fanatică în puterea hazardului. Sunt convins că hazardul, cu principiile lui, e promotorul adevărat al tuturor faptelor mari din istoria omului, așa zice al întregii civilizații omenesti. Ei bine, acest misterios dirigitor al destinelor noastre mi-a dăruit la dreapta o vecină extraordinară, o fetișcană de vreo paisprezece ani.*<sup>31</sup> Deci hazardul îi oferise lui Puiu o victimă, în vederea împlinirii destinului fatidic.

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

Firea Mădălinei, pe atunci veselă și sălbatică, transcede acum în ostilitate, solitudine, înstrăinare. Rememorările lui Puiu duc mereu către această senzație de înstrăinare, senzația însoțită 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 acuzația de crimă, Puiu descinde într-un proces de autoanaliză. Privind pe fereastră zăpada imaculată, tânărul Faranga rememorează gesturi, relații care îl incriminau. Albul zăpezii joacă rolul unui vid în care ființa rezultată din conglomeratul haotic al experiențelor de viață, intră și se reorganizează.

Rememorarea aceasta seamănă teribil cu un proces de introspecție. Puiu Faranga este ca un jucător de șah care își calculează mișcările trecute pentru a ști unde să se plaseze în viitor. Rememorează acum instincte criminale ce s-au adunat și au refulat cu violență împotriva unui om just, așa cum a fost Mădălina pentru el. Singura certitudine, rămâne jocul Ciuleandra, această nebunie ciclică, în care trupurile se contopesc și intră în regres, până la dezlănțuirea instinctelor animalice. Ca într-un ritual străvechi, *o manifestare a adorației supreme ba chiar a dansurilor religioase care se sfârșeau prin mutilări sau sacrificii umane... În sfârșit, eram vrăjtit și terifiat.*<sup>32</sup>

## BIBLIOGRAPHY

- Constantinescu Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Ed. Minerva, București, 1977  
 Dugneanu Paul, *Liviu Rebreanu*, Ed. Eminescu, (Bibl. critică), București, 1987  
 Gheran Niculae, „Liviu Rebreanu”, în Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, Vol. IV, Ed. Albatros, București, 2002  
 Lovinescu Eugen, *Evoluția prozei epice*, Ed. Ancora, București, 1928  
 Malița Liviu, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Ed. Manolescu Nicolae, „Ultimele Romane”, în *Gazeta Literară*, nr. 49, 1965.  
 Massis, apud Paul Dugneanu, *Liviu Rebreanu*, Ed. Eminescu, (Bibl. critică), București, 1987  
 Perpessicius, „Ciuleandra”, în *Mențiuni Critice*, II, Fundația pentru literatură și artă, București, 1934  
 Piru Al., *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineretului, 1965  
 Raicu Lucian, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., 1967  
 Rebreanu Liviu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, București, 1985  
 Albatros, București, 2000

<sup>31</sup> Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, București, 1985, p. 236

<sup>32</sup> Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Ed. Eminescu, 1985, p. 236