

LIVIU REBREANU

Gorila

Prefață de Ion Simuț

Fișă biobibliografică și
referințe critice de Lucian Pricop

CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Un roman de dragoste camuflat într-un roman politic</i> (prefață de Ion Simuț)	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	20
<i>Referințe critice</i>	22
GORILA	27
Capitolul I. Întorsătura	29
Capitolul II. Vălmășagul	78
Capitolul III. Treptele	120
Capitolul IV. Interval	153
Capitolul V. Frați de cruce	196
Capitolul VI. Despărțiri	246
Capitolul VII. Prigoana	285
Capitolul VIII. Gloanțele	329
Capitolul IX. Spovedanii	362

UN ROMAN DE DRAGOSTE CAMUFLAT ÎNTR-UN ROMAN POLITIC

Situarea romanului *Gorila*

Opțiunile valorice impuse de critica interbelică în favoarea romanelor *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și *Răscoala* și perpetuate de manualele școlare nu pot fi schimbate; ele sunt în concordanță cu realitatea estetică a operei. Dintre cele trei, *Răscoala* ni se pare atins de un oarecare declin al receptării, ce prevedem că se va accentua. Locul său va fi luat de *Ciuleandra*.

În *Istoria...* sa (ed. 1982, p. 736) G. Călinescu a argumentat „felul regresiv cum s-a desfășurat talentul lui Liviu Rebreanu“, considerând *Gorila* „scrierea cea mai rea [...], înfățișând nivelul de jos al scrierilor sale“. Totuși, în raport cu *Jar* sau *Amândoi*, *Gorila* e o culme și judecata nu rezistă. De altfel, credem că imaginea unei evoluții sinuoase, cu deviații și cotituri neașteptate, este mai adecvată decât imaginea talentului regresiv. Ca echilibru, coerență, obiectivare și valență simbolică, *Ion* este într-adevăr un pisc. Dar, pentru că până în 1920 Rebreanu parcurge un proces dramatic al devenirii artistice, mai lung de un deceniu, el este, în această perioadă (1910-1920) de care nu putem face abstracție, un talent progresiv. Curba evoluției urcă din zone nebuloase, prin nuvele, spre *Ion*, se menține în același platou al unui talent stabil până în 1922,

când autorul scrie și face să apară *Pădurea spânzuraților*, coboară vertiginos și amăgitor odată cu reprezentarea piesei *Plicul*, în 1923, urcă bineșor în 1925 spre intelectualizarea din *Adam și Eva*, dar rămâne evident sub cota din 1922, continuând să urce încă puțin cu *Ciuleandra* în 1926, alunecă spre nivelurile comode ale lipsei de complexitate și tehnică în *Crăișorul* din 1929 și *Metropole* din 1931, țâșnește vertiginos în 1932 prin *Răscoala* într-un al doilea vârf ce comunică peste văile anilor cu marele platou din 1920-1922, pentru a coborî abrupt cu *Jar* în 1934 într-o veritabilă văgăună, din care îl va scoate *Gorila* în 1938 până la cota mai luminoasă a romanului *Adam și Eva*, pentru a înclina drumul și a sombra în 1940 cu *Amândoi*, la capătul puterilor. Sinuozițiile, mai mari sau mai mici, imprevizibile în înălțimi și adâncimi, traduc grafic dinamica talentului lui Rebreanu, cu totul inadecvat reprezentabil vizual printr-o linie inflexibilă ce ar coborî de la *Ion* la *Gorila* într-o înclinație continuă și rigidă. Relieful valoric al operei lui Rebreanu, cu munți înalți, dealuri domoale, câmpii plicticoase și văi adânci, e mai „natural“ decât un plan înclinat ca echivalent al talentului regresiv.

În ceea ce ne privește, credem într-o configurație valorică a romanelor rebreniene grupate pe trei registre: pe treapta cea mai de sus se situează *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și *Ciuleandra* (în ordinea cronologică a apariției); în cel de-al doilea eșalon se află, de asemenea la egalitate, *Adam și Eva*, *Răscoala* și *Gorila* (tot în ordinea aparițiilor editoriale); pe cel de-al treilea rând și ultimul se situează *Crăișorul Horia*, *Jar* și *Amândoi*. *Gorila* este ultimul roman în care Rebreanu mai este Rebreanu, apropiat ca tematică și viziune de marile romane și de marile sale obsesii. În *Jar* și *Amândoi* pecetea marelui artist nu se mai vede, prozatorul este obosit, epuizat, abia mai poate fi întrezărită printre clișee alianța de realism și metafizică, secretul reușitelor de altădată. Însă epicul destul de bogat din *Gorila* emană forță, construiește planuri narrative și rezervă surprize în rezolvarea intrigii.

Deși scriitorul nu o voia cu tot dinadinsul, o cronică a actualității se întregea totuși cu un nou tablou sau, mai bine zis, cu o

nouă construcție lângă acelea din *Ion* și *Răscoala*: romanul *Gorila* – panorama vieții politice imediat anterioare celui de-al Doilea Război Mondial. Există o legătură de continuitate între cele trei romane, pe care o asigură prezența unui personaj comun, Titu Herdelea. În *Gorila* nu e vorba de setea de pământ. Titu Herdelea, martorul altor întâmplări, ajuns în Capitală, își continuă fără strălucire drumul vieții, ca umil gazetar. Observația realistă se îndreaptă asupra simptomelor vieții politice, în mod deosebit asupra atracțiilor pe care le exercită extremismul de dreapta.

Tipărit prima dată în 1938 și reeditat în 1942, romanul *Gorila* a avut, dintre romane, soarta cea mai vitregă. Nu a mai fost reeditat timp de patru decenii, până în 1981 când apare în volumul 10 din ediția critică de *Opere*, îngrijită și adnotată de Niculae Gheran. Principalul motiv al acestor amânări și precauții ale cenzurii era o acuză foarte gravă: aceea că Rebreanu ar arunca o lumină de simpatizant asupra ideologiei extremiste care arbora mitul tinereții, violența și naționalismul. Dar chiar titlul degajă repulsie față de primitivismul dezvăluit și detestat, nu însă și într-un mod deschis și explicit pe parcursul romanului. O astfel de explicitare a punctului de vedere al autorului nu stătea în spiritul realismului obiectiv rebrenian. Se părea că anumite indicii vorbesc, dimpotrivă, despre un mod partizan al scriitorului de a înfățișa o realitate pe care ar fi trebuit să o deteste fățiș. Lucian Raicu, în cunoscuta sa monografie din 1967, se sprijină în parte pe faptul că în finalul romanului i se lasă cuvânt de încheiere „fratelui de cruce“ Dolinescu, cel care apără „*o școală de energie românească pentru formarea românului de mâine*“, detestând „*politica urâtă sub orice formă se prezintă*“. Iar detestând politica, înseamnă că detestă democrația, cum făcuseră „frații de cruce“, adică legionarii. Dar acest punct de vedere al apărătorului nu este totuși absolutizat, dacă ne gândim că acuzarea se prezintă și ea foarte ferm cu o jumătate de pagină înainte de final, prin opinia lui Rotaru: „*Politica poate să fie folositoare progresului omenirii, poate să servească înălțarea unui neam! încheie Rotaru. Dar când politica ajunge să argumenteze cu bâta și să convingă cu revolverul, atunci trebuie să-i sucești*

gâtul repede, altfel distruge țara!...“ (*Opere* 10, p. 381). Tot o opinie negativă despre ideologia romanului are și Ov. S. Crohmălniceanu, în sinteza sa despre proza interbelică, rămasă cu analiza la nivelul anilor '50: „Critica alunecă în șarjă, dar nu lovește unde trebuie, pentru că nu reușește să scoată la iveală caracterul de clasă al partidelor burgheze“ (vol. I, ediția a II-a, 1972, p. 294-295). Într-un dosar pregătit al reeditării romanului *Gorila*, inclus în *Opere* 9, Nicolae Gheran ne asigură însă că multe din calificările atitudinii politice a scriitorului sunt nefondate și aduce probe care rectifică interpretări pripite, ca de pildă acuza de xenofobie. Nu este opinia autorului în afirmațiile studentului Ionescu: „*Politicienii și jidanii sunt nenorocirea neamului nostru!*“ (*Opere* 10, p. 41) sau: „*Politicienii sunt anexa jidanilor*“ (Ibidem, p. 42). În anexele volumului 10 de *Opere*, editorul este și mai convingător, determinând un început de reabilitare a acestui roman nedreptățit.

Riscurile obiectivității

Singularitatea lui Rebreanu în evoluția prozei românești se vede limpede din caracterul polemic al realismului său, relevant de Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*: „Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu, nu înfiripase o viziune a vieții mai sumbră, înfruntând cu mai mult curaj urâtul și dezgustătorul, întocmai ca în varietatea mai nouă a realismului european, crudul naturalism francez și rus, dintr-o epocă încheiată în acest moment. Motive și vocabular, atitudini și mijloace stilistice arătau că realismul românesc intrase într-o nouă fază“. În contra realismului liric, exemplificat de Tudor Vianu prin Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, prin sămănătoriștii C. Sandu-Aldea și Emil Gârleanu, în contra unei orientări atât de masiv reprezentată și atât de limitată în concepția ei naturistă și idilizantă, o frână pentru manifestarea caracterului psihologic-analitic, intelectual și obiectiv al literaturii moderne,

după cum a demonstrat-o stăruitor și programatic E. Lovinescu, împotriva acestei orientări sortite eșecului sau perimării, Liviu Rebreanu a impus o nouă tendință estetică – aceea a realismului dur, aspru, obiectiv, cu rezonanțe naturaliste: „Senzația organică – observă cu îndreptățire Tudor Vianu – ocupă un mare loc în toate romanele lui Rebreanu, în care viziunea naturalistă a omului reține în primul rând aspectul lui animalic. Sudoarea, setea, frigul, zecile de fiori care zgâlțâie trupul omului, toate acompaniamentele organice ale emoțiilor, reapar în nenumăratele descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare“ (în același capitol din *Arta prozatorilor români*). După Caragiale-nuvelistul, în cadrul literaturii române, Rebreanu redescoperă fiorul senzațiilor tari, și după Zola, în cadrul mai larg al literaturii universale, Rebreanu integrează în descrierea umanului notația organică, relevând fondul elementar al psihologiei individuale și al psihologiei colective. Energiile primare, obscure, descătușate, irump cu o forță de nestăvilnit. Natura umană astfel dezvoltată avea, în evoluția prozei românești, o frapantă notă de inedit prin adevărul relevat.

E un adevăr evident că, pentru o însemnată parte a operei lui, Liviu Rebreanu ilustrează, în plin secol XX, realismul în accepția lui „tradițională“ de perioadă istorică europeană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în opoziție cu romantismul – o mișcare artistică și literară exprimând atașamentul față de realitatea obiectivă, socială, cotidiană, contemporană, tipică, surprinzătoare prin insolit și fondul ei tragic. Așa cum Eminescu este un poet romantic întârziat, dar un romantic în accepția istorică a termenului, Rebreanu este un prozator realist întârziat, în prelungirea perioadei de vârf a realismului în ilustrarea lui franceză, engleză sau rusă. Rebreanu avea, ca și Eminescu, conștiința acestei întârzieri, datorată tinereții literaturii române. Rezistența estetică a prozei lui dovedește vitalitatea realismului. Însă realismul este un concept estetic foarte flexibil, cerând imperios determinații pentru a căpăta oarecare precizie. Pentru aprofundarea lui, în virtutea unei dinamici centripetale, ar trebui relevată implicația altor coordonate,

ce decurg firesc din cele anterioare: etnograficul, epeicul, oracularul, tragicul. Metafizicul, o nouă treaptă, apare ca un corolar al acestor resurse convergente, aducând dimensiunea care scoate proza lui Rebreanu din rama realismului. Faptul e observabil și în *Gorila* unde dincolo de romanul politic al actualității, care ocupă prim-planul, se ascunde un cu totul neașteptat roman idealist de dragoste.

Chestiunea obiectivității e problema cheie a realismului tradițional. Într-un studiu cu multe idei interesante, Vladimir Streinu făcea distincție între obiectivitatea-metodă, ilustrată de Dostoievski și Stendhal, ale căror personaje sunt reductibile la un singur tip (tipul dostoievskian și tipul stendhalian), și, în al doilea rând, obiectivitatea-natură, ilustrată de Tolstoi și Balzac, caracterizată de „lipsa de preferință a materialului omenesc observat, ceea ce a produs felurimea lumii și formulelor operei lor“ (în *Pagini de critică literară*, II, 1968, p. 187-188). Rebreanu aparține categoriei din urmă, căci personajele sale sunt diverse ca societatea pe care o ilustrează și ireductibile la un singur tip care să multiplice structura interioară a scriitorului. Din obiectivitatea-natură decurge o altă consecință pe care Vladimir Streinu nu o discută: lipsa unei atitudini sociale marcate critic. De aceea Rebreanu a putut fi acuzat atât de țărănism cât și de anti-țărănism privitor la romanul *Răs-coala*.

Ceea ce e mai grav e, de pildă, faptul că pentru romanul *Gorila* a putut fi acuzat de... parțialitate față de ideologia drepte, când prozatorul nu a făcut decât să-i înfățișeze și pe reprezentanții acesteia într-o lumină egală cu a celorlalte personaje, lăsându-i să se compromită singuri, prin ideile și acțiunile lor politice. Romanul a adus bănuieli nedrepte asupra autorului, dintr-o lectură greșită. Riscurile obiectivității epice... În cadrul literaturii române, o astfel de obiectivitate realistă e fără precedent. Pe de altă parte, s-a spus că tendința critică cea mai pronunțată o întâlnim în *Gorila*, unde era vizat, după declarația autorului, „naționalismul cu pumnii bătuti în piept și falsa democrație“.

Pentru a scoate *Gorila* de sub falsele atribute care apasă romanul, se pot găsi argumente suficiente din interior. În privința exaltării energiei tinerești (ca în regimul mussolinian, cu imnul „Giovinezza“), care a constituit capul de acuzare a autorului de o pretinsă simpatizare vinovată cu mișcarea legionară, nu putem ignora faptul că de multe ori se subliniază în roman *moda* epocii: încrederea fanatică în tineret. Ea va fi deci, într-un roman de actualitate, cu necesitate consemnată. Ba, când o delegație de cinci tineri se prezintă la redacția ziarului lui Pahonțu, *România*, declamându-și ritos convingerile și lozincile, scriitorul califică limbajul lor drept „eroic-bombastic“. Simpatizarea incipientă a înfocatului publicist, lipsit de vigilență, cu grupul pretins mântuitor, e întâmpinată astfel de Teofil Drugeanu, într-o conversație: „*A face apologia violenței și a tiraniei crezi că înseamnă românism și intransigență?*“ (*Opere* 10, p. 178). Finalul capitoului IV ar fi de citat în întregime pentru dezbateră de idei dintre un extremist și un democrat. La opțiunea lui Pahonțu pentru „românismul intransigent“, pentru „autoritate, disciplină și ordine“, la credința acestuia că „violența e obligatorie, fiindcă numai ea poate înfăptui selecția naturală, înlăturând pe cei neputincioși și punând în locul lor pe cei vrednici“, Teofil Drugeanu remarcă întoarcerea la „o robie perpetuă“, la „tirania cea mai groaznică“, a unui popor ce abia deprinde libertatea (*Opere* 10, p. 178-180). La îngâmfarea că „frații de cruce“ ar fi apostoli ai neamului, Drugeanu replică tăios și clar: „voi n-aveți de la apostoli decât ciomagul!...“ (Ibidem, p. 180).

Romanul lui Rebreanu expune pe larg punctele de vedere, nu le trunchiază și nici nu le trece pentru cititor prin proba simplificării, clarificării sau umilirii de către o vanitate suverană sau de către o opinie politică privilegiată. Pozițiile politicianilor Constantin Rotaru, Toma Pahonțu sau Barbu Dolinescu sunt afirmate deschis, ca documente nefalsificate, ce pot fi contradictorii. Impresia de roman documentar, izvorâtă din aspectul jurnalistic al scrisului, nu se poate înlătura și nu e în detrimentul, ci în sprijinul doritei obiectivității. Agresivitatea crimei și a violenței, prezentate ca soluții miraculoase, se insinuează într-o dezbateră dintre acelea

care acoperă multe pagini, fiind susținută „dărz“ de fratele de cruce Barbu Dolinescu: „*Întrebarea este însă dacă, așa cum trăiește [România, n.n.], merită să mai trăiască încă!... Decât să fim noi gunoiul lumii, cum zice în Biblie, apoi mai bine să nu fim deloc! Dacă neamul românesc nu e capabil de o redresare hotărâtă...*“ (Opere 10, p. 90). El vrea întâi o răsturnare violentă a regimului, pentru a introduce după aceea reformele cu forța la un popor lipsit de ideal și amăgit cu „minciuni patriotice“. Politicianismul a făcut ca România să fie „un imens câmp de jaf și de procopseală“ (Ibidem, p. 91). Profesorul Cumpănașu dă o replică firească unei astfel de opinii politice, dincolo de politețea de circumstanță: „*Domnule, domnule, te rog foarte mult, nu mai continua! Între-rupse profesorul Cumpănașu cu patetismul său didactic. Am aflat că ești erou și că ți-ai vărsat sângele și ți-ai primejduit viața pentru unirea neamului. Pe figura d-tale frumoasă porți semnul vitejiei, precum pe piept ai răsplata ei simbolică... Ai dreptul, prin urmare, mai mult decât oricare să-ți spui cuvântul asupra drepturilor și întocmirilor țării. Totuși, nu-mi lua în nume de rău, eu nu pot asculta nici măcar în discuții de masă, niște vorbe așa de grele despre neamul meu. Mi-am trăit toată tinerețea visând unirea; am luptat, când a venit ceasul, pentru înfăptuirea ei, la locul modest unde mi s-a poruncit. Inima mea n-ar suporta acum, la bătrânețe, nici gândul că s-ar putea strica vreodată ceea ce s-a făcut cu jertfe atât de grele...*“ (Ibidem, p. 90). Subliniez încă o dată faptul că fiecare punct de vedere își are în roman contraponderea, creând condițiile necesare pentru un roman politic, care nu este însă orientat interesat într-o singură direcție ideologică. De aceea e perfect îndreptățită precizarea autorului despre roman ca frescă socială ce înfățișează (repet) „naționalismul cu pumnii bătuți în piept și falsă democrație“ (Opere 9, p. 575).

Rebreanu nu sancționează ci explică, nu condamnă ci constată – ceea ce a putut stârni suspiciunea și învinuirea. „Din faptul că autorul nu-și manifestă nici o preferință – scria Șerban Cioculescu la apariția cărții – pot decurge tot felul de confuziuni, deoarece romancierul poate fi socotit Guelf de Gibelini și invers, așa cum

constata cu o rafinată ironie Montaigne, care nu se afiliase nici unei secte. Viața politică și parlamentară se reflectează în oglinzile autorului, fără efecte de îngroșare sau diformare. S-ar spune că romancierul privește politica întocmai ca pe o răsfrângere ome-nească, fără să-și îngăduie un punct de vedere strict personal, o atitudine de autor. D-sa se vădește încă o dată grijuliu de a surprinde integrarea individului în colectivitate, prin procesul politic, decât de a face o profesiune de credință. De n-ar fi o extraordinară stăpânire de sine, îndelung exercitată și ajunsă la desăvârșire, i s-ar cuveni imputată autorului indiferența ca o neizbutire, dar ea este în realitate un act de voință epică: a lăsa să vorbească faptele și numai faptele“ (în Revista Fundațiilor Regale, nr. 8 din 1938). Merită să amintim această apreciere, dintre cele mai înțelegătoare, rămasă din păcate îngropată în arhivele receptării interbelice a romanului, sortit penumbrelor și răstălmăcirilor.

În contemporaneitate, impresia care persista era aceea a romanului cu cheie: sub profilul lui Pahonțu s-ar ascunde contururile și moravurile gazetarului Pamfil Șeicaru și probabile urme ale prezenței lui Nichifor Crainic. Voința autorului era însă alta, aceea de a depăși conjuncturile: „Pentru cetitori, cred că *Gorila* va fi un roman care se va apropia de realitatea imediată, *nu însă ca o oglindă, ci ca o ficțiune a acestei realități*“ (s.n.) (în *Opere* 9, p. 575). Deși *Gorila* rămâne romanul despre „pacostea care a fost pentru țara noastră *politica*“, prozatorul se arăta refractar simplei cronici sau romanului documentar, tendințe cărora le opunea permanența unui adevăr situat deasupra epocii: „Din amalgamul realităților [...] – mai precizează autorul – am ales semnificațiile, căutând să le ridic la treapta ficțiunii literare, adică a unei realități independente“.

Reflecții generale se ridică peste întâmplări și oameni. Pahonțu decretează: „*Politicianul român trebuie să fie lichea sau licheluță, altfel rămâne diletant*“. Încă un adevăr elementar: „*un popor nepolitic e un organism mort*“. Constantin Rotaru dixit: „*Politica e arta vieții și trebuie să urmeze sinuozitățile ei, nu să se pietrifice ori să se repete stereotipic*“. Pentru același, politica e ca un sport

și o face pentru că – se zice – „*orice român cu anume situație socială trebuie să aibă și un rost politic*“. Marele industriaș ardelean Octavian Utalea e antisemit până la proba contrarie a căsătoriei cu evreica Clarisa Babila. Despre el autorul face și un alt comentariu: „*Utalea, ca toți oamenii de afaceri, cultiva din instinct presa*“. Îi este prezentat pătimașul luptător pe baricadele gazetăriei, Toma Popescu Pahonțu, care, pe moment, înfățișează o sinteză de înțelepciune în atac: „*Ei bine, eu n-am loc în presa română, domnule Utalea! Pentru că în presă se caută slugi, nu oameni!*“ Ironia sorții face ca tocmai el să devină o astfel de slugă a legionarilor. Alte sentințe sunt pronunțate în alte împrejurări. La logodna cu care debutează romanul, nașii – soții Belcineanu – își amână cam mult sosirea. Situația e ținută la stâlpul generalității: „*Românul consideră întârzierea ca pe un semn de noblețe; de aceea o primește cu resemnare și de la alții*“. La 1938, în penultimul său roman, Rebreanu întâmpină viața cu sentințe. Romanul, deschis altădată pulsației vieții, e gata să cedeze aserțiunilor aforistice și eseului politic. Emilia Cornoiu avertizează din primele cuvinte ale cărții, indicând pericolul: „*Nu zău, m-ați amețit cu atâta politică!*“.

Politică și iubire

Carierismul lui Toma Pahonțu, predispus la tranzacțiile de conștiință și datat arivismului politic, era sortit unei aspre șarjări. O întorsătură neașteptată a romancierului îi dă șansa unei reabilitări: Toma Pahonțu se îndrăgostește de Cristiana Belcineanu, cu o ardentă pasiune, deschisă – cine ar fi putut crede? – spre metafizic, spre unirea dincolo de moarte, așa cum o cunoșteam din romanul *Adam și Eva*. Omul josnic, compromis de afacerile veroase, își descoperă prin iubire ascunsă rezervă de puritate și bunătate. Politicianul este salvat, numai dincolo de pragul morții, prin trezirea vocației adormite a erosului sublim. Își poate el spăla

păcatele iubind o femeie? Se poate omul mântui prin iubire? – par să fie întrebările neformulate ale romanului, printr-o influență vag dostoevskiană. Oricum, *Gorila* refuză intențiile curat critice și satirice. Dar în forma și conținutul său, în narațiune și în profilul personajului central, remarcăm conflictul dintre forțele centripete și tendințele centrifuge ale realismului rebrenian.

Dincolo de romanul politic din *Gorila* (1938) se află un conflict epic ascuns, „un conflict de iubire“ – după cum precizează autorul într-o mărturisire. Convergența celor două planuri i se înfățișează autorului ca o necesitate estetică. „Politica însăși se grefează în *Scrisoarea pierdută* pe amor ca pe o temelie eternă“ – scrie Rebreanu referitor la Caragiale, încredințat că „retorismul sec“ al conflictului politic poate fi evitat prin împletirea cu „zbugiumul dragostei“. (*Opere* 14, p. 181)

Pentru Toma Novac din *Adam și Eva*, miezul existenței, al iubirii totale ardent râvnite, se însoțește de o explicație doctrinară. Atât este de înrădăcinată această credință a lui Rebreanu în sufletul tainic al personajelor sale, încât ea a putut transpare și acolo unde s-ar părea că dincolo de aspectul politic nu mai este loc pentru altceva: în profilul arivistului Toma Pahonțu din *Gorila* nu sunt greu de identificat urmele unei contaminări de la celălalt Toma, din *Adam și Eva*. Din „adevărată“ dragoste pentru Cristiana Belcineanu, Pahonțu iese înnobilit: „glasul iubirii“ acoperea glasul politicii, împingându-l pe adorator spre dezastru.

Atracția și farmecul se exercită pe aceeași cale (ochii verzi), ca și în relația dintre Toma și Ileana în *Adam și Eva*:

„Cristiana întoarse spre Pahonțu niște ochi verzi, ficși, distanți, cu privirea stranie care fermeca și îndepărta în același timp. Dădu din cap aproape imperceptibil. El se înclină ceremonios“. (*Opere* 10, p. 22)

E momentul primei întâlniri, când „încrușișarea privirilor n-a durat decât o frântură de secundă“, dar pactul se prefigurează deopotrivă plăcut și neliniștitor:

„Pahonțu mai rămase o clipă cu ochii ținți la ea, fascinat și revoltat și rușinat“. (Ibidem, p. 22)

Pactul se stabilește prin unul și același procedeu simbolic: ceea ce-și transmit cei doi viitori îndrăgostiți fără să vrea este talismanul privirii, un mesaj obscur al cărui înțeles îl vor descifra pe parcurs ca pe un fel de legământ transcendent. Straniul resimțit de cei doi constă în trăirea simultană a farmecului apropierei și a fiorului distanței, unite în ceremonialul unei taine. Evoluția se înregistrează pe măsură ce partenerii se dumiresc în legătură cu ceea ce se întâmplă. Astfel că, mai târziu, Pahonțu poate constata că doamna Belcineanu îi „zâmbește cu un zâmbet nou, care îi dă altă înfățișare“ (*Opere* 10, p. 118). Contrarietatea persistă, căci „privirea doamnei Belcineanu îl umplea totdeauna de fericire dar și de spaimă“ (Ibidem, p. 195). Creșterea sentimentului înseamnă și o eminesciană aprindere a „focului straniu“ în priviri (Ibidem, p. 210). Simbolismul privirii și poezia ei patetică rezumă starea psihologică:

*„O secundă privi ochii aprinși și lacomi de patimă și rugători
cu o spaimă de parcă ar fi văzut o prăpastie, dar în secunda următoare
în privirea ei înflori un surâs a cărui vrajă se răspândi pe
obraji și se ascunse jucăuș în colțurile gurii și pe buzele umede“.*
(*Opere* 10, p. 210-211)

Atmosfera erotizată se încarcă de un „farmec nou“ și de „o muzică celestă“. E de reținut asocierea privirii pătimașe și înspăimântate cu metafora prăpastiei.

În Pahonțu, Rebreanu a făcut să apară un pătimaș, care se descoperă cu surpriză trezit de aventurile amorurilor. Toate sfârșesc însă în sașietate. Râvna adulterină pentru Cristiana Belcineanu e cu totul altceva decât rătăcirea cu actrița de teatru de revistă Tatiana Popescu; se dematerializează: „*el își zicea că e iubirea pură*“ (*Opere* 10, p. 220). Pahonțu se încredințează că trăiește iubirea ca destin și iubirea ca jertfă. Noul arivist împrumută în acest punct sentimentul lui Toma Novac din *Adam și Eva*, lipsit de încărcătura doctrinară. Ceva din Pahonțu rămâne deci în penumbră până la întâlnirea hotărâtoare; e acesta un mod de a-l face mai veridic: „soarta lui Toma de a muri pentru că a cedat iubirii, reintegrându-se omenescului pur, îl face până la urmă un personaj aproape simpatice“ – scria Șerban Cioculescu. Într-un infern al căsnicilor,

cu ispita irezistibilă a maculării, apare o insulă de castitate și platonism.

Din elanul primei declarații a lui Pahonțu se reține tentația de a se smulge conjuncturii și de a-și aureola dragostea nedatabilă, care să-i ocupe nu numai viitorul, ci și tot trecutul:

„Nu ești pentru mine numai femeia iubită, ești însuși destinul meu pentru care am fost creat și care mi s-a impus. De aceea din clipa când te-am întâlnit ai devenit viața și moartea mea. Am luptat împotriva d-tale, m-am ferit, m-am zbuciumat, te-am blestemat, toate în zadar. D-ta trăiai în mine înainte de-a te fi cunoscut... Până atunci îmi făuream idealuri și scopuri de viață, mă războiam cu lumea întreagă; de când te-am văzut, d-ta îmi întruchipezi tot, absolut tot...” (Opere 10, p. 259)

Privirile își fac mai departe jocul, depășind preliminariile apropierii:

„Se uita la ea cu niște ochi atât de lacomi parcă ar fi vrut, prin văpaia privirilor, s-o topească deplin în inima lui, pentru că astfel s-ar uni cu ea și ar putea-o purta ca un talisman imprimat cu fierul roșu în străfundurile ființei lui”. (Opere 10, p. 258)

Treptat, Toma Pahonțu e înlocuit de Toma Novac:

„Sunt unele iubiri, dacă nu toate – reflectează Pahonțu –, care înseamnă mari predestinări, atunci anume când două ființe se regăsesc împotriva lor înseși... Nu toți oamenii au bucuria sau durerea asta sau nu în toate viețile...” (Opere 10, p. 286)

Întocmai ca în oricare secvență din *Adam și Eva*, Pahonțu sfârșește fără să fi ajuns la împlinirea iubirii, care rămâne să se realizeze dincolo de moarte. Acum se simte însă clișeul, nu doctrina. În *Gorila*, teza cuplului etern reușește să contracareze caracterul de frescă și să deturneze interesul epic de la romanul politic spre cel metafizic. Relația Pahonțu – Cristiana Belcineanu funcționează ca un episod diversionist, capabil să submineze consecvența realistă a romanului.

Ion Simuț