

Didița Luchian

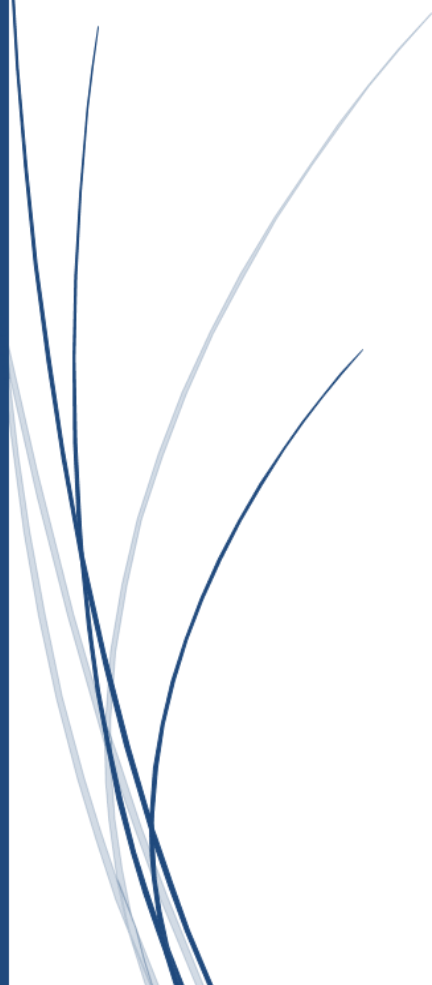


**CONDIȚIA TRAGICĂ A
PERSONAJULUI REBRENIAN**



**IAȘI
2023**

ISBN 978-973-0-38358-4



Didița Luchian

**Condiția tragică a
personajului rebrenian**

IAȘI

2023

ISBN 978-973-0-38358-4

Introducere

Biografia și opera lui Liviu Rebreanu exercită asupra criticii și istoriei literare o deosebită fascinație, îndemnând la explorări de profunzime, în interpretarea semnificațiilor unui univers literar complex, cu „*mari rezerve de veșnicie*”, așa cum afirma Lucian Raicu.

Liviu Rebreanu a creat în conștiința literară românească impresionanta imagine a scriitorului care trudește până la istovire pe o pagină de roman. Înzestrat cu o profundă conștiință estetică, Rebreanu este obsedat, în mod dramatic, de idealul artistic. Prejudecățile existente în conștiința vremii, în privința scrisului anevoios al scriitorului și a absenței elevației spirituale, au fost infirmate de complexitatea operei și de cultura autorului.

În cazul lui Liviu Rebreanu, biografia se împletește cu opera sau, mai bine spus, este încorporată operei. Într-o scrisoare impresionantă către fiica sa, romancierul exprima zbuciumul dramatic al creației: [...] „*Uneori simt cu mare lăciditate cum mi se scurge în picături lente sângele și viața, ca să se transforme în altă viață și alt sânge, să se transfigureze în oameni noi și într-un univers nou. De multe ori ostenit, extenuat, aș vrea să mă smulg din frământarea asta singuratică, să beneficiez de lucrurile mărunte, banale ... și nu se poate. E o vrajă care mă readuce la masa de scris, o chemare misterioasă care mă face să uit de tot restul și să-mi trăiesc satisfacțiile într-o lume de ficțiune, dar cu atâta intensitate, de parcă ar fi mai reale decât realitatea. Fiindcă, în fond, poate că lumea imaginației e mai aproape de lumea realității, decât lumea cea palpabilă a realității aparente.*” (Fanny L. Rebreanu – *Cu soțul meu*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 211)

Un mit al jertfei pentru creație, o imagine a condiției tragice a creatorului sunt prefigurate în aceste rânduri, pentru că o operă este o viață îngropată în temelii.

Liviu Rebreanu s-a impus în fața contemporanilor, dar și în conștiința posterității prin devotamentul desavârșit pentru scris și literatură. Tudor Vianu mărturisea că în anii tinereții sale, în vremea apariției romanului *Ion*, când l-a cunoscut pe scriitor îndeaproape, Rebreanu a fost primul scriitor care l-a făcut să înțeleagă ce fel de activitate omenească este munca literară și ce virtuți omenești impune aceluia care i se consacră. În creația scriitorului Liviu Rebreanu, efortul creator s-a armonizat cu o extraordinară vocație epică, cu vigoarea construcției arhitectonice, urmate de stăruința autorului de a exprima,

cu obiectivitate, ritmurile vieții, într-un stil sobru, impersonal. Impresionante sunt în creația rebreniană energia pe care o desfașoară personajele, în confruntarea lor cu viața și fiorul tragic care stăruie pretutindeni în operă. Oricât de mult ar iubi eroii viața și s-ar lega cu nenumărate fire de ea, o forță obscură zădărnicește totul.

Realismul rebrenian ilustrează tragismul vieții, încercând o intuire a metafizicului, care decurge din caracterul epopeic și din spiritul obiectiv al prozei lui Liviu Rebreanu. În critica literară, s-a exprimat opinia că realismul tragic, sprijinit pe un fundament etic, este atributul esențial al realismului rebrenian. Rebreanu considera că nu se poate face literatură durabilă fără nostalgia eticului. Ion e torturat discret de o dilemă morală, din care iese înfrânt. E semnificativ felul în care se înfruntă în ființa lui forța demonică a posesiunii pământului și chemarea angelică pentru iubirea Floricăi. O dilemă morală ai cărei termeni sunt alții îl chinuie și pe Apostol Bologna.

Nicolae Balotă afirmă că vocația tragicului provine la Rebreanu din *obsesia violenței* și din *anxietatea halucinantă*. Criticul susține că există o legătură între frenezia senzorială a personajului, prezența arhaicului și eșecul existențial al eroilor lui Rebreanu.

Tragicul presupune un conflict între om și destin (în tragedia antică greacă) sau între datorie și pasiune, rațiune și sentiment (în tragedia secolului al XVII-lea). Suferința umană i-a impresionat pe scriitorii din toate epocile culturale. Aceștia au creat opere durabile, în care au exprimat măreția omului în fața suferinței și au încercat să intuiască sensurile acesteia. Tragicii greci au revelat sublimul existenței umane, creând acel suflu care strabate opera tragică și care exprima sentimentul măreției omului care se ridică puternic și singur împotriva unor forțe distructive, ce par a fi adesea - și sunt - zeii sau destinul, elemente care, în realitate, sunt puterile colective, încarnate într-un stat, care, indiferent de forma sa oligarhică sau democratică, devine statul tiran. Înfruntarea tragică s-a născut din antinomia existentă între individ și stat „*cel mai rece dintre monștrii reci*”, cum îl califică Nietzsche.

De obicei, se spune că esența tragicului constă în lupta inutilă dusă de om, ființă slabă și vremelnică, împotriva *Destinului* care îl domină, îl strivește. Întunecata *Fatalitate* (*Ananke*), împreună cu neîndurata *Soartă* (*Moiră*) constituie mecanismul profund al dramei și esența tragicului. Unul dintre resorturile tragicului este libertatea alegerii, care duce la nenorocire. Eroul tragic se găsește în fața necesității de a acționa el însuși sau de a se supune unei ordini impuse. Acțiunea este strâns legată de voința care nu se poate exprima

decât în libertate. Personajul care acționează este și cel care suferă consecințele propriei acțiuni, strâns legate de pasiune, un alt aspect al tragicului. Suferința fizică și morală creează emoția tragică. Punctul central al acțiunii tragice este greșeala (*Qiamartia*) care aduce nenorocirea. Această greșeală este definită de Aristotel drept o eroare, lipsită de rea intenție, legată adesea de *hybris*, de acel sentiment tragic al lipsei de măsură care îi dă omului dorința de a se ridica împotriva destinului.

Concepția lui Schopenhauer este impregnată de ideea că esența tragicului constă în sentimentul de slăbiciune, pe care omul îl încearcă în fața fatalității ce apasă asupra destinului său. Aceasta nu constituie decât un aspect al fenomenului tragic care poate consta într-o viziune pesimistă asupra lumii, o dorință de a ieși în afara vieții, dacă pesimismul este interpretat ca o angoasă a omului care crede că asupra destinului său apasă nenorocirea.

Efemeritatea vieții omului, ideea soartei schimbatoare și a fericirii trecătoare străbat operele poetilor eleni care îndeamnă omul să păstreze măsura, această virtute eminentă elenă. Dar acest lucru s-a dovedit cel mai anevoios.

În literatura modernă, după dispariția tragediei ca specie, tragicul este valorificat în dramă și în speciile epice ample: nuvelă, roman, unde are alte surse: confruntarea individului cu istoria opresivă, lupta între instinct și aspirația spre ideal, între iubire și interes. De câțiva ani înapoi este evidentă întoarcerea la tragedia greacă, fapt care corespunde unei necesități profunde pe care o simte o civilizație, care a parcurs și momente de criză, să se cufunde din nou în izvoarele unei arte puternice, care a pus omul fața în față cu destinul și i-a arătat propria sa măreție.

O dorință de reîntoarcere la tragedia greacă, la elementele specifice acesteia e semnul setei de libertate și de dreptate și, de asemenea, afirmarea unei voințe puternice, dominate de sentimentul valorii imprescriptibile a individului față în față cu forțele obscure de distrugere.

Revelarea destinului uman aduce disperarea care nu este provocată doar de vină, ci de conștiința de sine, ca în cazul eroilor lui Kafka. Disperarea este considerată de către Kierkegaard „*nu numai cel mai rău dintre rele, ci însăși pierzarea, dar aceasta reprezintă în același timp și verticalitatea umană, sublimul fără de care nu poate fi vorba de o adevărată spiritualitate*”.

În faza de disperare, personajele mai speră și caută soluția salvatoare. Intrate în faza tragică, personajele sunt alese pentru a ilustra încălcarea legii și nașterea tragediei. Starea de vinovăție a personajelor este uneori cea a omului

care își însușește cunoașterea cu prețul propriei căderi, redată prin mitul lui Adam; aceasta reprezintă o urmare a angoasei născute încă în inocența visătoare și orientate către libertate. „*Veți fi ca Dumnezeu*”, îi spune șarpele Evei, îndemnând-o să guste din fructul cunoașterii și strecurându-i, în sufletul împăcat cu sine, gustul tragic al trecerii dincolo de bine și de rău.

Supraoamenii lui Dostoievski vor fi cu toții robii acestei dorințe, născute odată cu omul, de a avea libertatea totală atribuită divinității.

În general, autorii tragici cred într-o ordine cosmică și socială și într-un sistem de valori corespunzător ei și sunt convinși că această ordine nu se poate dobândi sau redobândi, după ce a fost odată pierdută, altfel decât cu prețul unei imense suferințe. Toți înțeleg însă și faptul că însăși noțiunea de ordine este ambiguă și că adesea aceasta poate fi rigidă, iar valorile corespunzătoare ei pot fi false valori.

Eroul tragic percepe ordinea devenită rigidă și începe să nu mai admită legea ei drept proprie exigență morală. Astfel, Antigona se declară împotriva ordinii rigide a lui Creon, ale cărui legi i se par a fi inumane; Hamlet, împotriva ordinii lui Claudius, instaurate prin crimă; Ivan Karamazov, împotriva ordinii divine, bazate pe suferința inocenților; eroii kafkieni, împotriva ordinii de colonie penitenciară a vremilor de criză; Ion, împotriva condiției umile în care s-a născut și în care i se impune să trăiască; Apostol Bologa se ridică împotriva unui sistem care îi cere să lupte împotriva conașionalilor.

Ca să creeze personaje tragice, scriitorii trebuie să sufere ei înșiși imens. Sofocle și-l poate închipui pe Oedip însușindu-și tragica responsabilitate pentru echilibrul cetății, pentru fapta sa săvârșită în ignoranță, atunci când el însuși suferă pentru pieirea prietenului său, Pericle, și a ordinii reprezentate de el.

Nu ar fi fost suficient nici pentru Kafka să înțeleagă doar teoretic că ordinea vremii sale este inumană, spre a putea scrie *Procesul* și *Castelul*. Era nevoie să-și asume el însuși vina reală, dar generalizată și greu de determinat concret a omului comun al vremii sale, pentru a-i putea înțelege tragica pedeapsă de a duce o viață fără sens și dureroasă nevoie de a găsi o soluție salvatoare.

Sistemul de valori al tragediei pune în evidență valoarea umană a eroului, care pierde prematur și care se află singur în fața faptei, dar și a morții, care îi transformă propria viață în destin, într-o tragedie care mișcă sufletul omenesc.

Personajul tragic are revelația destinului nefast, a plusului de suferință, a prezenței elementului absurd în viață. Toate acestea îl revoltă, dar el caută totuși o rațiune de a trai.

Așa cum remarca Albert Camus, omul refuză să fie ceea ce este. Dar refuzul poate să-l ducă pe acesta la distrucția proprie.

Iov este primul mare erou tragic care nu se revoltă împotriva ordinii divine și care se simte nevinovat, în raport cu Dumnezeu, deși acesta îl face să sufere, chiar dacă știe că nu e nimeni ca el pe pământ, credincios și fără prihană. Iov se apără în fața divinității, invocând scurtimea vieții sale și spunând că, într-o zi, când Dumnezeu îl va căuta, el nu va mai fi. Plângerea lui Iov este omeneste rezonabilă. Acesta îl acceptă pe Dumnezeu ca stăpân, dar se apară cu limitele sale omenești, asumate ca vină în fața nemărginirii. Iov este cazul eel mai edificator al redobândirii armoniei pierdute cu prețul suferinței nejustificate; Ivan Karamazov nu pleacă din starea de armonie și nu ajunge la ea pentru că personajul sfârșește în nebunie și asta pentru că el neagă armonia divină, întemeiată pe suferință, dar în același timp nu poate concepe o ordine armonioasă în afara transcendenței. Dmitri Karamazov e omul comun care își asumă o vină pe care nu o are, pentru o crimă pe care nu a făcut-o.

Vina privită ca atribut general uman este cea care îi atrage către Dovstoevski pe existențialiști. Prin eșecul lui Ivan, Dovstoevski ne spune că salvarea lumii nu poate fi concepută, dacă nu își poartă fiecare crucea sa pentru tot ceea ce a făcut și pentru tot ce ar fi putut face. În viziunea lui Dovstoevski, omul nou trebuie să se nască în cel care acceptă crucea asemenea lui Dmitri și renaște prin această acceptare.

Hegel demonstrează că omul, fiind în mod esențial conștiință de sine, care nu se poate afirma decât dacă este recunoscută și salută de alte conștiințe, trebuie să se ridice deasupra instinctului de conservare a vieții și să fie capabil să-și pună viața în joc.

Vinovăția tragică se relevă a fi în cele din urmă însăși fuga din starea de inocență în care omul a trăit, fără a-și pune marile întrebări care provoacă neliniștea, revolta și lupta.

Eroul tragic luptă în felul sau cu morile de vânt; la un moment dat chiar se îndoiește de propriul quijotism, dar depășește această frământare și lasă în urma sa povestea sublimă a luptei sale, ce sfârșește în moarte. Așa cum sugerează și Cervantes, și Unamuno, eroul tragic nu moare pentru totdeauna, el trăiește încă în sufletele celor de după el, cu alte cuvinte obține „salutul” celorlalte conștiințe, despre care vorbea Hegel.

Tragicul nu este numai o categorie estetică, ci o categorie mai largă a spiritului, sfera lui de manifestare cuprinzând și viața reală, cunoașterea și arta tragică. Unii teoreticieni ai tragicului susțin că acesta nu poate fi estetic, ci în primul rând existențial. Tragicul este extras din viață și subordonat construirii unui univers artistic.

Posibilitatea tragicului decurge din însăși esența omului, care își propune să atingă un ideal. Nerealizarea lui sau pieirea prematură generează tragicul, pentru că omul a fost și va rămâne valoarea supremă iar pieirea lui a impresionat întotdeauna, pentru că a încheiat brusc un destin deosebit, care a mișcat lumea, impunându-i o nouă viziune. Suferința și moartea prematură aduc eroului partea sa de eternitate.

Tragismul personajelor rebreniene, caracterul mitic și simbolic al romanului puteau fi determinate și de lecturile autorului Liviu Rebreanu din opera lui Nietzsche - *sufletul* său - așa cum îl considera scriitorul într-o scrisoare adresată lui Mihail Dragomirescu. Rebreanu traduce fragmentar *Așa grăit-a Zarathustra*. Cele două categorii nitzcheene sunt apolinicul și dionisiacul. În interiorul apolinicului, există două linii opuse ale acțiunii umane: știința care demitizează și arta tragică, creatoare de mituri. Aceasta asociere creează sugestii în interpretarea operei lui Liviu Rebreanu, pentru că cele mai bune cărți ale autorului sunt tragice.

Tragismul realismului rebrenian este un element definitoriu al marilor sale creații cu deschidere spre metafizic. De-a lungul activității sale creatoare, Rebreanu dovedește o personalitate proteică, care reunește nuvelistul, dramaturgul, publicistul, cronicarul dramatic, traducătorul și memorialistul, chiar dacă romancierul câștigă supremația.

Romanele rebreniene nu pot fi abordate dintr-o perspectivă totalizatoare; ele se remarcă prin varietatea formulei narative, tinzând spre o permanentă înnoire; realismul scriitorului își dovedește permeabilitatea și receptivitatea specifice unei conștiințe estetice deschise spre metafizic, asimilând în același timp elemente clasice, romantice, naturaliste și expresioniste, care conferă modernitate operei.

În contextul înnoirilor prozei actuale, în multitudinea de formule narative, romanul realist rebrenian rămâne o operă durabilă, de o valoare clasică, al cărui stil impresionează prin miracolul simplității și seninătatea lui tragică. Opera lui Rebreanu este durabilă pentru că exprimă permanențe umane. S-a încercat în critica literară demonstrarea modernității creației lui Liviu Rebreanu, care este, în esență, clasică. Moderni sunt cu adevărat scriitorii

contemporani cu Rebreanu: Proust, Musil, Thomas Mann, Faulkner, Virginia Woolf etc. Rebreanu nu a aspirat la o astfel de modernitate; el a avut nostalgia realismului tradițional, pe care îl parcurseseră deja marile literaturi și care era prezent în secolul al XX-lea prin inserții greu acceptabile. Adevăratele modele ale lui Liviu Rebreanu erau Flaubert, Balzac, Zola, Tolstoi, Dostoievski. Rebreanu nu s-a sincronizat cu literatura europeană din vremea sa; el s-a desincronizat în mod polemic, creându-și propria personalitate artistică. Scriitorul era conștient de cerințele estetice ale romanului modern, dar se desolidarizează de acestea. Mărturisirile din *Cred* sunt o dovadă a faptului că scriitorul respinge subiectivitatea fățișă.

Sunt cunoscute anticalofilia, aspirația spre psihologia obiectivă a lui Liviu Rebreanu, pentru că el considera că: „*nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții*”. „*Rebreanu a preferat ocupația inactuală de constructor de catedrale, limpezi în verticalitatea lor, lucrând cu piatra și nu cu prefabricate, un constructor pentru care contează arhitectura [...] Realismul său modernizat, oscilând între romantism și naturalism, este o experiența artistică irepetabilă*”.

S-au petrecut mutații imprevizibile în receptarea critică a operei lui Rebreanu și chiar câteva răsturnări exegetice, ceea ce probează, cu certitudine, că generații întregi de cititori și critici, prin lecturi progresive, descoperă opera lui Rebreanu din alte perspective. Liviu Rebreanu, prozatorul *non-stilist*, cum era considerat de critica tradițională (M. Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Călinescu) este considerat astăzi un scriitor-artist care își supraveghează expresia până la limita artificialului. Romanul a suferit o continuă acțiune de mitizare, ceea ce a produs anumite mutații în percepția comună, dar și modificări semnificative din perspectiva unghiurilor de semnificare.

Prozatorul, a cărui viață oficială și privată s-a publicat, autorul lui *Ion*, are și un chip misterios, aureolat de taină.

Critica literară actuală realizează un demers critic prin psihanaliză; subconștientul lui Ion sau al lui Puiu Faranga, ori eul colectiv al *Răscoalei*, ca entități psihologice, putând fi descoperite prin teoriile lui Freud și Young.

Dificultatea unei discuții referitoare la impactul dintre *realism* și *modernitate*, cu aplicație la opera lui Liviu Rebreanu, provine din faptul că ambele noțiuni au sfere largi și contururi imprecise. Adrian Marino considera că elementele care definesc *modernismul* sunt: caracterul negativist, insurecția antidogmatică, antitraditionalismul prin vocație, ruptura sistematică cu trecutul, obsesia sincronizării continue la spiritul timpului.

Preluând sugestiile teoretice din eseu *Arca lui Noe*, de Nicolae Manolescu, sunt considerate moderne *ionicul* și *corinticul*, iar doricul, ca reprezentând modelul realist. Se poate pune problema dacă proza lui Rebreanu se îndreaptă spre domeniile ionicului și corinticului și implică ideea de ruptură cu tradiția.

Modernitatea romanului *Ion*, susținută de Eugen Lovinescu, însemna atunci antisămănătorism. Creatorii romanului ionic și corintic vor fi alții. Rebreanu nu rupe niciodată legătura cu tradiția și chiar proclamă legătura organică a culturii cu poporul și pământul.

Pentru Liviu Rebreanu, romanul modern nu înseamnă decât o reformulare a romanului realist într-o viziune mai largă, care să asigure confluența, dar și subordonarea unor noi mijloace. Scriitorul s-a raportat la modernitate întotdeauna cu moderație și reticență față de orice exces. Realismul indeplinește astfel rolul de sinteză a unor tendințe, de la cele romantice până la cele naturaliste, psihologice, simbolice. Marile resurse ale prozei lui Rebreanu, în procesul de transformare a discursului realist, provin din romantism (tendința simbolică, năzuința idealistă, mitologizarea patetică a cuplului etern). Impresia de modernitate este creată, în mod paradoxal, prin fisurarea convenției realiste și penetrarea unor elemente de altă natură, romantice sau naturaliste.

Fenomenul Rebreanu este, în viziunea lui Lucian Raicu, o aspră invitație la seriozitate, o perpetuă chemare la fundamental, anulând prin el însuși ispitele ușoare, ceea ce se constituie în fiecare moment al evoluției unei literaturi sub aspectul mimetismului frenetic, al modei în literatură, al efemerului, rafinementelor nesubstanțiale, al pretiozității și artificialului.

Prezența lui Liviu Rebreanu reabilitează valoarea intrinsecă a creației, redând siguranța chiar în mijlocul acestor vremi, în care speculația încearcă să stăpânească totul, însuși romanul. Realizarea perfecțiunii înlăuntrul formulei sale conține sugestia necesității, pentru orice scriitor, de a descoperi drumuri noi. Opera lui Liviu Rebreanu se constituie, prin sine însăși, ca un elogiu adus actului creator. Meritul lui Liviu Rebreanu, evidențiat de G. Călinescu, este acela că, bizuit pe o dreaptă intuiție, a rămas totuși în sfera unei conștiințe artistice superioare, că a eliminat lirismul, creând romanul obiectiv. „*Eroul este sufletește elementar, conștiința care oglindește e însă înaltă, încât «Literatura aceasta nu e folclor, ci artă»*”. (George Călinescu – *Adevărul literar și artistic*, nr.30, din iunie 1935 – apud Lucian Raicu – *Liviu Rebreanu*, Editura pentru Literatură, 1967, p. 356)

Caracterul „*problematic*” al unei literaturi, dimensiunea prin care comunică cu spiritul epocii moderne, n-o dă materialul reprezentat, acesta poate fi cât de elementar, ci conștiința care îl reprezintă, substanțialitatea, înălțimea și complexitatea ei. Din această perspectivă, meritul lui Liviu Rebreanu este de a fi supus unei viziuni de mare complexitate materia obișnuită și elementară a vieții. Teza lipsei de complexitate a obiectului însuși (a vieții țărănești), supus reprezentării este discutabilă. Acest lucru a fost dovedit de G. Calinescu, în articolul polemic *Camil Petrescu - teoretician al romanului?*. Rebreanu însuși declarase într-un interviu chiar în același an: „*nu cred în mitul mărginirii omului de la țară ...*” (G. Călinescu - *op. cit.*)

Valoarea romanelor lui Liviu Rebreanu nu constă în primul rând în faptele prezentate, ci în conștiința artistică, în spiritul ce le interpretează și le reprezintă. Conștiința romancierului este complicată, spiritul său descoperă îndărătul faptelor o sugestie a suferinței omenești împinse la limită.

În viziunea lui Lucian Raicu, inefabilul cărții stă tocmai în această capacitate de a purifica ceea ce este brutal și de a descoperi aspectul misterios al unor lucruri prea evidente.

Uimitoare este la Rebreanu seriozitatea cu care scriitorul a privit profesia de romancier, „*nu de autor*”, trăind dramatic și tragic condiția romancierului, creator al unei opere durabile.

Autoarea

Implicații ale realismului rebrenian

Liviu Rebreanu este un mare scriitor a cărui operă se sustrage - cu forța specifică marilor creații - determinărilor, dovedindu-și complexitatea. Critica literară a înregistrat în decursul timpului mai multe formule care surprind ipostazele realismului rebrenian, începând cu *realismul canonic*, continuând cu reținerea și a altor *sintagme precum: realism cu inserții romantice și fantastice (Dan Mănuță), realism cu mijloace simbolice; realism cu mijloace expresioniste (Lucian Raicu, Al. Piru), realism cu transfigurare (Stancu Ilin), realism insolit și polemic (T. Vianu, Ion Simuț), realism metafizic (Ion Simuț)* etc.

Toate aceste formule exprimă, în fond, disponibilitățile realismului și diversitatea creației lui Liviu Rebreanu. De asemenea, a fost remarcată tendința spre mitizare din romanele scriitorului și interesul pentru „*stihia mulțimii*”, reafirmându-se că tonalitatea fundamentală a creației autorului este realismul, chiar dacă unii exegeți au remarcat caracterul compozit al prozei rebreniene.

Din această perspectivă, este evident rolul scriitorului la revendicarea unor noi zone estetice, contribuind împreună cu Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga etc. la sincronizarea creației literare românești cu literatura europeană contemporană.

Ca orientare estetică, realismul apare în secolul al XIX-lea, în Franța, ca reacție la romantism și se răspândește apoi cu forță în întreaga Europă. Idei și implicații realiste se întâlnesc în operele lui Balzac și ale lui Stendhal, însă mișcarea este teoretizată mai târziu (1856) de Champfleury. Denumit și *realism critic* sau *marele realism*, termenul definește teoria reflectării realității, dând iluzia totalității.

În literatura română, realismul se manifestă mai târziu (1860-1880), prelungindu-se până în perioada interbelică, deși romanul realist se va scrie și după dipariția curentului literar.

Această orientare estetică promovează sinceritatea în artă, obiectivitatea, impersonalitatea, puterea de observație, reprezentarea oamenilor de condiție umilă, tehnica amănuntului, stilul sobru și impersonal, într-o sintagmă, triumful realității. În accepția clasică, realismul exclude extraordinarul, excepția, elementele fantastice, feerice, alegorice, simbolice, „*tot ce este foarte stilizat, pur abstract și decorativ*”, după cum precizează

René Wellek.¹ Roman Jakobson consideră *verdicitatea* principala caracteristică a realismului, asumată de scriitor și percepută de cititor în momentul lecturii, la care se adaugă o tendință derutantă, pe un fond psihologizant și o motivație consecventă.

Critica literară a sesizat existența, în creația lui Liviu Rebreanu, a întregii relativități a conceptului de *realism*. Unii exegeți au considerat că numai o parte din proza scriitorului corespunde definiției clasice a realismului: multe dintre nuvele, romanele *Ion* și *Răscoala*. În cealaltă parte a operei, există o tehnică realistă, care coexistă însă cu elemente care aparțin altor curente literare, cum ar fi: romantismul, simbolismul, expresionismul, naturalismul. Din această perspectivă, există „*un idealism mistic în Pădurea spânzuraților, o aspirație metafizică în Adam și Eva, un caz naturalist de ereditate nefastă și nebunie în Ciuleandra, conturarea romantică a unei figuri de erou național legendar în Crăișorul Horia, povestea melodramatică a unei iubiri nefericite în Jar*”².

Pornind de la ideea că s-a impus o delimitare a perimetrului tematic realist, exegetul Ion Simuț considera că „*există în proza lui Liviu Rebreanu o zonă situată dincolo de realism: idealistă, metafizică sau transcendentală, fantastică, simbolică sau abstractă*”³.

În interviurile și în textele cu caracter teoretic din volumul *Amalgam* (1943), scriitorul, conștient de valoarea artistică și de sensurile estetice ale creației sale, definește concepția sa artistică, explicând anumite elemente prin raportare la realism și evidențiază prin ce tendințe iese din granițele realismului.

Exegeții operei lui Liviu Rebreanu au exploatat, uneori mai mult decât în mod obișnuit, afirmațiile scriitorului din *Cred*, pentru a găsi cât mai multe repere referitoare la operă, ajungând la concluzia că acestea sunt reflecții intelectuale care nu conțin, ca în cazul lui Camil Petrescu și al lui G. Calinescu, contribuții estetice sistematice.

Scriitorul a afirmat rareori adeziunea sa la realismul tradițional, exprimându-se în spiritul unei fidelități autentice față de realismul creator, care

¹ René Wellek - *Conceptul de realism în cercetarea literară*, vol. *Conceptele criticii*, în românește de Rodica Timus, Ed. Univers, 1970, p. 273

² Ion Simuț - *Liviu Rebreanu - monografie*, Ed. Aula, p. 7

³ Ion Simuț - *op. cit.*, p. 9

presupune existența unei poetici a veridicității, dublate de ideea transfigurării artistice.

În critica literară, s-a pus problema tipului de realism practicat de Liviu Rebreanu, evidențiindu-se în mod deosebit *realismul obiectiv*. Pentru scriitor, *realismul* reprezintă „*viața eternizată prin mișcări sufletești*”⁴. Aceasta reflecție vizează interiorizarea, sondarea sufletelor umane, introspectarea personajelor.

De cele mai multe ori, Liviu Rebreanu a respins arta cu tendință, fiind fidel doar legilor creației. Exprimându-și adeziunea la estetica realistă, scriitorul se exprimă astfel într-un preambul la un proiectat volum autobiografic: „*Dacă în scrisul meu, în cărțile mele e vreo calitate, e aceea a vieții trăite*”⁵. Autorul consideră că romanul este oglinda cea mai fidelă a tuturor preocupărilor care au frământat spiritul ființei umane în ultimii ani. Ceea ce asigură trăinicie oricărei creații, dincolo de valoarea sa artistică, este, în viziunea lui Liviu Rebreanu, legătura cu sufletul și realitățile sociale.

Creatorul romanului românesc modern asimilează tradiția, dar aduce și unele elemente de inovație. Liviu Rebreanu multiplică viziunea, părăsește aspectul de cronică lineară, pentru a conferi evenimentului sau personajului semnificație simbolică și pentru a crea acel *joc de imponderabile*, de care vorbește Lucian Raicu.

În *Arta prozatorilor români*, Tudor Vianu consemnează apariția lui Liviu Rebreanu ca „*moment de răspântie*” în literatura română, iar scriitorul, împreună cu Hortensia Papadat-Bengescu sunt considerați „*doi ctitori ai romanului nou*”⁶. Locul lui Liviu Rebreanu în evoluția prozei românești este evident prin caracterul polemic al realismului său, relevat de Tudor Vianu: „*Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu, nu înfîrripase 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.*”⁷

⁴ Liviu Rebreanu - Mărturisiri, vol. Amalgam, București, 1972, p. 11

⁵ Stancu Ilin – *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ed. Minerva, 1985, p.98

⁶ T. Vianu – *Arta prozatorilor români*, Ed. Minerva, 1988, p.254

⁷ T. Vianu – *Arta prozatorilor români*, Ed. Minerva, 1988, p.254

Noul roman realist care apare (*Ion* -1920) este considerat „*produsul unei inițiative radicale*”, „*o dată absolută*”⁸. Liviu Rebreanu are o atitudine polemică față de realismul liric, reprezentat de scriitorii Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, Al. Vlahuță, I. Al. Brătescu-Voinești, având meritul de a fi impus o nouă tendință estetică - realismul dur, aspru, obiectiv, conținând elemente naturaliste. „*Senzația organică ocupă un mare loc în toate romanele lui Liviu 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 nenumarate descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare.*”⁹

Noua formulă estetică rebreniană incitase, pe de o parte, pe Nicolae Iorga, mentorul sămănătoriștilor, care apreciază realismul lui Rebreanu ca fiind „*de o sălbatică autenticitate*”¹⁰, iar, de cealaltă parte, se situează, ca atitudine estetică, modernistii, care, în frunte cu E. Lovinescu, evidențiază meritele scriitorului și noutatea realismului său. Criticul remarca faptul că Liviu Rebreanu este înzestrat cu spirit de invenție, oferind, în plină epocă de căutare a unei formule evolutive, soluția „*epicii obiective*”¹¹. Față de mediul recreat, autorul e obiectiv, în contradicție cu atitudinea duioasă, tipică viziunii sămănătoriste. E. Lovinescu a evidențiat capacitatea creatoare a lui Liviu Rebreanu, densitatea epică, specificitatea artei sale, „*lărgimea concepției și vigoarea constructivă*”¹², vocația de arhitect al romanului. Criticul susține că scriitorul nu reprezintă nici tendința romanului psihologic, nici tendința romanului istoric sau a estetismului pur, ci a „*marelui roman*”.

La scurt timp după apariția romanului *Ion*, E. Lovinescu publica în revista *Sburătorul* un ciclu de patru foiletoane, intitulate *Liviu Rebreanu*, în care fixează locul acestui roman în contextul literaturii naționale. „*Pentru modesta noastră literatură, [...] Ion e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române [...] și, cum procesul firesc al epicei e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive.*”¹³ Apariția lui *Ion*, conchidea

⁸ T. Vianu - *op. cit.*, 254

⁹ T. Vianu - *op. cit.*, 263

¹⁰ N. Iorga - *Istoria literaturii românești contemporane*, II, Ed. Univers, 1985, p. 378

¹¹ E. Lovinescu - *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Minerva, 1975, p. 360

¹² E. Lovinescu - *op. cit.*, 373

¹³ E. Lovinescu - *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Minerva, 1975, p.412

E. Lovinescu în *Istoria literaturii romane contemporane*, „rezolvă o problemă și curmă o controversă”¹⁴

În paralel cu alte opinii critice formulate la apariția romanului *Ion*, dintre acestea detașându-se punctele de vedere ale lui Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, G. Calinescu și Perpesscius, meritul de a fi impus cu adevărat numele lui Liviu Rebreanu și de a-1 fi situat în fruntea prozatorilor epocii revine, în mod indiscutabil, lui E. Lovinescu.

Este cunoscut faptul că în evoluția unui curent literar există o perioadă de precizare a sensului sau estetic, în care sfera sa este bine delimitată, și o perioadă de decadentă, în care aria acestuia se deversifică și se extinde. În perioada postrealistă sunt posibile imixtiunile, inserțiile, realismul devenind poetic, simbolic, mitic, filozofic, psihologic, analitic, polifonic, impresionist, ironic. Exegețul Ion Simuț remarca acest fapt și afirma ideea că fenomenul acesta este vizibil și în creația lui Liviu Rebreanu, odată cu diversificarea tematică și stilistică a prozei sale. În viziunea lui Ion Simuț, atributele care aprofundează sensurile realismului tradițional în opera scriitorului transilvănean sunt: etnograficul, epeicul, oracularul și tragicul.

Hora, obiceiurile legate de diferite sărbători, ceremoniile nupțiale, reacțiile față de moarte, descrierea unei nașteri etc. sunt elemente etnografice care nu au o simplă valoare decorativă în operă, ci îndeplinesc mai multe funcții, după cum menționează Silviu Angelescu: indică structura și ierarhia socială a satului, motivează conflictul epic și dinamica vieții sociale a comunității; contribuie la datarea, localizarea și particularizarea conflictului epic; închid viziunea epică și delimitează perimetrul conflictului. Prin prezența elementelor etnografice, se realizează o imagine a sferei de valori, alături de aceea a sferei sociale de activitate, realizându-se astfel verosimilitatea realistă. Prin acest mod de a vedea abordarea specificului național în creația literară, scriitorul Liviu Rebreanu se situează la antipodul viziunii sămănătoriste, refuzând predispoziția spre pitoresc și senzaționalul romantic. Autorul este conștient de faptul că „(...)Opera nu valorează prin materialul rural sau urban, ci numai prin realizarea estetică. Dar estetica nu exclude predominanța unui spirit specific care dă anume culoare și autenticitate operei.”¹⁵

¹⁴ E. Lovinescu - *op. cit.*, 425

¹⁵ apud Ion Simuț - *Liviu Rebreanu - monografie*, Ed. Aula, p. 32

Epopeicul realismului rebrenian a fost precizat în critica literară de către E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, care au evidențiat elementele ce constituie fundamentul acestuia: construcția monumentală, diversitatea mediilor sociale, cuprinderea unor spații ample. Epopeicul este o trasatură inerentă romanului realist, care are orgoliul de a crea imaginea totalității și de a da astfel narațiunii dimensiuni ample. Această coordonată implică: vastitatea, grandoarea, multiplicarea planurilor.

În eseu critic despre roman, *Arca lui Noe*, criticul Nicolae Manolescu definește epopeea, care „înseamnă înainte de orice spirit epic, supradimensionarea acțiunii și a personajelor, ce primesc statură eroică”.¹⁶ Analizând epopeicul din romanul lui Rebreanu, criticul afirmă: „Nici în cele mai izbutite momente ale Răscoalei, viziunea realistă nu atinge măreția din *Ion*. Personajele seamană aici cu niște masive forțe ale naturii, existența lor e privită fără relativism și fără ironie, cuprinsă într-o temporalitate lentă. [...] Eposul e un realism resacralizat.”¹⁷

Persistența epopeicului în operele unor scriitori precum Sadoveanu și Liviu Rebreanu este explicată ca o nostalgie a literaturii române pentru epopee, a cărei vârstă o sărise, aceasta fiind o caracteristică a culturilor revoluționare, care nu se dezvoltă organic, ci are etapele.

Constituind un atribut specific realismului rebrenian, oracularul, ale cărui sinonime sunt premoniție, predestinare, anticipare, previzibilitate, este, în opinia exegetului Ion Simuț, „suma tuturor elementelor epice care infuzează prozei rebreniene un curs de destin implacabil”.¹⁸ Sintagma *realism oracular* nu s-a mai folosit până acum și a fost inspirată creatorului ei de eseu *Le reel et son double* al unui remarcabil profesor francez de filozofie, Clement Rosset. Eseul urmărește modul în care iluzia creează un dublu al evenimentului, al lumii sau al eului, numit „iluzie oraculară”.

Uneori, funcția predictivă o îndeplinesc chiar titlurile, elementele de paratextualitate, care validează și tehnica „*mise en abîme*”, a punerii în adâncime, oglindind conflictul dominant al operei. Exemple de astfel de titluri semnificative din creația lui Liviu Rebreanu: *Hora morții*, *Catastrofa*, *Proștii*.

În *Hora morții*, previziunea din primul paragraf se adevărește în final. Personajul, Ion Haramu, pleacă pe front cu frica nemaipomenită de moarte. Faptul îngrozitor se produce și personajul moare în luptă, după cum presimțise.

¹⁶ N. Manolescu - *Arca lui Noe*, Ed. Minerva, 1980, p. 166

¹⁷ N. Manolescu - *op. cit.*, p.167

¹⁸ I. Simuț - *Liviu Rebreanu -monografie*, Ed. Aula,, p. 36

În *Catastrofa*, sensul premonitoriu al sfârșitului este sugerat prin titlu, pentru că incipitul prezintă un personaj iubitor al unei vieți „*tihnite*”, căreia, în mod paradoxal, îndeplinirea datoriei îi aduce moartea. În *Proștii*, prozatorul anunță deznodământul în introducerea nuvelei, când îl descrie pe Nicolae Tabără poticnindu-se în prag, strecurând sugestia neșansei.

În fiecare dintre aceste proze scurte, este sugerat prin incipit sentimentul destinului, al implacabilului; prezența premoniției este evidentă din titlu, prevestind o rezolvare tragică.

În opinia lui Dan Mănuță, premoniția contribuie la susținerea motivației specifice discursului de tip realist, motivează sensul unilateral al narațiunii. „*Premoniția servește precizia și excesul de motivație, cerute de discursul realist, limpezește direcționarea unilaterală a narațiunii ce se subordonează unei scheme.*”¹⁹

„*Deși mascate - observa Nicolae Manolescu - semnele predestinării sunt pretutindeni în jurul eroului, în biografia sa, în faptele sale sau în trasăturile lui. El nu e liber, e manipulat. I se interzic hazardul, accidentalul, excepția, în fond, singularitatea: căci împlinirea destinului îi impune legea, necesitatea, generalitatea și în fond, media. E o victimă a fatalității.*”²⁰

Viziunea lui Rebreanu e conformă realismului doric atunci când, „*în loc să sesizeze realitatea ca pe o succesiune sau ca pe o confuzie de evenimente - inexplicabile și imprevizibile - o privește ca pe un proces încheiat — explicabil și previzibil, iar în frazele scriitorului răsună mereu o muzică prevestitoare*”.²¹

Cursul evenimentelor în creația lui Liviu Rebreanu este prestabilit, urmând implacabil, conform previziunilor din primele pagini, pe care niciun obstacol nu le poate împiedica să prefigureze un destin tragic. Fiorul nefericitei sorti este perceput de cititor din primele rânduri, acesta constituie o altă coordonată a eposului rebrenian, numită *realism tragic*.

¹⁹ Dan Mănuță – *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Ed. Moldova, 1995, p.27

²⁰ N. Manolescu - *Arca lui Noe*, Ed. Minerva, 1980, p. 167

²¹ *ibidem*

Aspecte ale tragicului în romanul *Ion*

Tragicul este o dimensiune a vieții noastre, de o extraordinară actualitate, impusă de evenimentele pe care le trăim: război, revoluții transformări, lichidarea individualității puternice care resimte presiunea fenomenului totalitar, neputința de a rămâne liber, lipsa de comunicare, neputința încadrării într-o civilizație nouă, sentimentul că trăim concepția apocaliptică a existenței și predispoziția noastră către acest fenomen.

Esteticianul Mihai Ralea afirma: „*gustul nostru pentru tragic este așa de mare, încât devine aproape o categorie estetică prin sine însuși, nu prin fenomenul totalitar.*”²²

Tragismul existenței poate fi generat de resimțirea dramatică a condiției noastre efemere, impuse de trecerea timpului, de ideea morții, de nostalgia după tot, de multitudinea eurilor noastre aflate în contradicție; poate reieși din antinomiile dintre posibil și real, finit și infinit, general și individual, pentru că opțiunea înseamnă determinare, alegere, fixarea într-o formă care prefigurează un fel de moarte. Din această perspectivă, Mihai Ralea considera că: „*expectativa nu da bucuria alegerii, alternativa continuă fiind și ea tragică, după cum și fixarea este tragică*”.²³

Criza individualității și oroarea față de încadrarea colectivă și față de singurătate sunt elementele care caracterizează tragicul modern. Aristotel definește tragicul drept un amestec de milă și de frică, un mijloc de purificare, de catharsis, de eliberare de pornirile brutale, josnice, la care asistăm.

Schopenhauer considera *tragicul* drept o afirmare a suferinței imanente vieții, un triumf al ideilor al căror purtător a fost sacrificat, învins.

Kierkegaard remarca faptul ca tragicul antic se deosebește de cel modern pentru că, în primul caz, forța distructivă venea din exterior, iar în cea de-a doua situație tragicul vine din interior, fiind inclus în structura sufletească a eroului.

Mihai Ralea formulează astfel caracteristicile tragicului: „*În esență, tragicul se caracterizează prin: existența unei mari personalități, care este în conflict cu o forță egală cu un lanț de nenorociri care vin inevitabil din exterior sau din interior, între care se dă o luptă pentru afirmarea de valori și depășirea moralei curente, ajungându-se la un deznodământ tragic pentru*

²² Mihai Ralea - *Prelegeri de estetică*, Ed. Științifică, București, 1972, e. 230

²³ Ibidem

erou".²⁴ Dacă există o vină pentru care acesta trebuie să plătească, „ea nu este a eroului, ci a societății”.²⁵

Tragicul este o categorie estetică prezentă în toate artele, întâlnit mai mult în teatru, dar există și în roman (Balzac, Dostoievski), și chiar în sculptură (grupul *Laocoon*). Efecte tragice se obțin și în muzică. În romanul realist, care își propune ca obiectiv crearea iluziei realității, realismul coexistă cu tragicul.

Caracterul tragic al realismului decurge din spiritul său „oracular”, așa cum afirmă Ion Simuț. Destinul eroului este prefigurat încă din incipit și încheșările acestuia cu viața sunt zadarnice, pentru că totul este prestabilit, soarta sa este implacabilă. Condiția tragică a personajului rebrenian constituie, de fapt, tema acestei lucrări.

În critica literară, introducerea sintagmei realism tragic a fost atribuită lui Nikolai Berdiaev, în legătură cu Dostoievski. Acesta considera că scriitorul rus a inoculat spiritului european „sensibilitatea catastrofică” asupra lumii și i-a impus problema sfârșitului. Erich Auerbach, în *Mimesis*, apreciază că influența lui Dostoievski a avut efectul unei revelații care vizează amestecul realismului cu tragicul.

Este cunoscut faptul că dostoievskianismul a avut ecou în conștiința artistică a lui Liviu Rebreanu, deși urmele în opera sa sunt difuze, pentru că influențele în creația scriitorului român operează „catalitic” - după cum afirmă Lucian Blaga - Liviu Rebreanu fiind un scriitor remarcabil, a cărui operă este profund originală. „Amprente” dostoievskiene existente în opera autorului ar fi, după opinia lui Aurel Sasu: conștiința vinovăției, dramatismul contradicțiilor, captivitatea solitudinii, privirea indecisă și dezolată.

Caracterul epopeic al romanelor *Ion* și *Răscoala*, evidențiat și reafirmat frecvent de către exegeții creației lui Liviu Rebreanu, constituie o premiză pentru revelarea tragicului, pentru că epopeea realistă este „o formă pozitivă a tragediei”²⁶, după cum menționează Erich Auerbach, în care fatalitățile biologice și istorice înlocuiesc pe cele ale pasiunii și ale păcatului și potrivnicia zeilor.

Construcția dominant dramatică și tonalitatea tragică a romanelor lui Liviu Rebreanu vine dintr-o cerință interioară a personalității sale. Autorul trăiește dramatic sentimentul singuratății, impus de actul creației, teama că nu-

²⁴ Ibidem, p.232

²⁵ Ibidem

²⁶ Erich Auerbach - *Mimesis*, în românește de I. Negoșescu, Ed. pentru Literatură Universală, 1967, p. 580

și va putea implini opera, nostalgia față de lumea din care s-a desprins, sentimentul înstrăinării și cel al apăsătoarei vini pentru moartea fratelui său, care și-ar fi dorit să vină la București.

Opera lui Liviu Rebreanu este o invocare a lumii din care scriitorul a plecat. Scrisul este pentru el un act de eliberare existențială, de căutare a echilibrului interior, după consumarea unor ample tensiuni. *Tragicul* este prezent în toată opera rebreniană. Descoperind afinitatea cu această categorie estetică, scriitorul va fixa una din coordonatele operei sale. Pentru ca *tragicul* să devină un element esențial al universului său românesc, autorul trebuie să se identifice, din punct de vedere artistic, cu soarta lui Ion, a lui Petre Petre și cu cea a tuturor eroilor săi tragici.

Nicolae Balotă a considerat tragicul o caracteristică esențială a realismului din *Ion*, *Padurea spânzuraților* și *Răscoala*, romane cu un puternic sentiment al predestinării, în care desfășurarea implacabilă a evenimentelor sociale face din personaje „victime ale fatalității”²⁷.

Tragicul derivă din sensul profund al realismului. Problematika romanelor lui Liviu Rebreanu este o premiză pentru realismul tragic: obsesia posesiunii în *Ion* sau tema destinului (Nicolae Manolescu); obsesia, credința religioasă având la baza ideea sacrificiului, în *Padurea spânzuraților*; revolta pentru pământ, în *Răscoala*.

Romanul *Ion*, publicat în anul 1920, este dedicat „celor mulți umili”, față de care autorul simte un profund sentiment de compasiune, pe care îl distilează stilistic în romanele sale obiective. Se remarcă tendința lui Liviu Rebreanu către cuprinderea totală a unei teme, astfel problematica pământului este socotită ca însăși problema vieții românești, a existenței poporului român, o problemă de permanentă actualitate. Scriitorul mărturisește că, pentru țăranul român, „pământul nu e un obiect de exploatare, ci o ființă vie, față de care nutrește un sentiment straniu de adorație și teamă. El se simte zămislit și născut din acest pământ ca o plantă fermecată care nu se poate stârpi în vecii vecilor”²⁸.

„Substratul antropologic” (Adrian Marino) al romanului *Ion* trimite la imaginea unui țăran care săruta pământul „ca pe o ibovnică”, la primele amintiri din copilăria autorului, la drama unui om înstărit, a cărui fiică trebuie

²⁷ N. Balotă – *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p.25

²⁸ apud Aurel Sasu – *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, p. 42

să poarte povara vinii de a fi păcătuțit cu un flăcău sărac, la frustrarea pe care o trăia un flăcău vrednic, din cauza lipsei de pământ.

Nuvelele *Răfuiala* și *Ofilire* pot constitui elemente de hipotextualitate ale romanului *Ion*, având ca problematică tema destinului. Fatalitatea care planează asupra personajelor din romanele lui Liviu Rebreanu este resimțită și în nuvele. În *Răfuiala*, Toma Lotru, țaran bogat, se va căsători cu Rafila, fata săracă ce-l iubea pe Tanase, un țaran sărac. Toma îl va ucide pe Tănase. În *Ofilire*, Saveta se va sinucide, conștientizând că nu e iubită și având sentimentul că existența sa este de prisos.

În nuvelele lui Liviu Rebreanu, absența sentimentalismului, a speranțelor de împlinire a unui vis sunt elemente definerii. Există între aceste scrieri ale autorului român și nuvelele lui Cehov, și ale lui Gorki unele afinități. Absența iluziei, a speranței amplifică destinul tragic al omului, pe care totul îl duce spre nimicnicie. Nimic și nimeni nu înseninează această atmosferă sumbră, niciun zâmbet, nicio privire; pașii eroilor merg implacabil spre prăbușire.

Romanul *Ion* începe cu imaginea drumului care intră în satul Pripas și cu prezentarea elementelor decorative care au valoare de „*motive anticipative*” (Boris Tomașevski). Drumul prezentat în incipitul și în finalul romanului are funcția de a introduce și de a scoate cititorul din lumea ficțiunii, dar și rolul de a conferi simetrie operei, constituind o metaforă a vieții, în plan simbolic. Tragismul existenței personajelor este anticipat din primele rânduri, prin prezența crucii, simbol al sacrificiului, pe care „*se vede un Hristos cu fața spălăcită de ploie, ce-și tremură jalnic trupul*”.²⁹ Aproximativ aceeași imagine există în final: „*pe crucea de lemn, Hristosul de tinichea, cu fața poleită de o rază întârziată parcă îi mângâia*”.³⁰

Scriitorul Liviu Rebreanu este interesat de totalitatea pe care o admira atât de mult la Goethe; ca autor realist, el are orgoliul totalității, iar „*ochiul în care se reflectă toate este la fel de cuprinzător ca ochiul lui Dumnezeu*”.³¹

Față de universul romanesc, naratorul este obiectiv. Semnificative sunt toponimia și onomastica din roman. Textul primelor pagini cuprinde toponime sugestive: „*Cișmeaua Mortului*”, „*Râpele Dracului*” și structuri lingvistice care strecoară subtil sugestia miraculosului: „*un fuior de fum se bălăbănește*

²⁹ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, p. 7

³⁰ Ibid., p.372

³¹ N. Manolescu - *Arca lui Noe*, Ed. Minerva, 1980, p. 166

ca o matahală amețită”³², acoperișul de paie al lui Alexandru Pop Glanetașu pare „un cap de balaur”.³³ Obiectele sunt reunite în imaginația animistă a prozatorului, care valorifică reminiscențe ale imaginilor percepute la vârsta copilăriei, după cum mărturisește el însuși: „casele privesc sfioase din dosul gardurilor vii, acoperindu-și fețele sub streșinile strivite de ploii și vite”.³⁴ Imaginea drumului este aceea a unui drumeț tânăr, la început și îmbătrânit, în final, iar Pripasul pare învăluit „într-o ceață cenușie”,³⁵ anticipând astfel atmosfera cărții. Descrierea nemișcării satului în romanul *Ion* e plină de simboluri, raportată la zbciumul protagonistului pentru pământ. Tăcerea are valențe simbolice, autorul având conștiința ofierii unei taine.

Imaginea satului este animată apoi prin prezentarea horei, arhetip cu simboluri multiple. Aceasta nu este în romanul lui Rebreanu un simplu element de spectacol etnografic; hora este expresia vitalității, o modalitate de comunicare pentru tinerii din comunitățile țărănești, care exprimă, prin ieșirea lor în lume, mesajul că sunt pregătiți pentru viață; reprezintă un adevărat ritual care exprimă nostalgia pentru unitate. Cercul magic al horei exercită o adevărată vrajă asupra participanților.

Pentru Nicolae Manolescu, hora din romanul *Ion* este o horă a soartei. Aceasta poate fi considerată un ritual stravechi de înfrățire cu cerul și pământul, elemente redundante în proza lui Liviu Rebreanu. Soarele, magie a cercului, îi veghează pe toți, iar „colbul se așază în straturi groase pe fețele brăzdate de sudoare”.³⁶ Dilematicul, natura duală a ființei umane și a personajelor sunt sugerate din primele pagini, constituind sursă a tragicului. Aceasta îmbrățișare a țăranii va reverbera în tot romanul, semnificând situația limită.

Naratorul din romanul doric este omniscient. Din primele linii ale subiectului, el cunoaște destinul eroilor, iar în economia romanului totul este prestabilit. O serie întreagă de elemente exercită o adevărată teroare a semnificativului. Din acest labirint al determinărilor, personajul nu se mai poate salva. Din primele pagini ale romanului, intuim conflictele ce se vor amplifica, forțele ce se vor confrunta, percepem stratificarea socială și economică a satului, umiliința la care sunt supuși cei săraci, ilustrativă prin

³² Liviu Rebreanu - *op. cit.*, p.8

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, p. 9

comportamentul de paria al lui Alexandru Pop Glanetașu: „*Pe alături, ca un câine la șa bucătăriei, trage cu urechea Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vâre între bogătași*”.³⁷

Nici cei bogați nu par a fi fericiți, pentru că fiecare luptă cu vicistitudinile vieții. Vasile Baciș, deși țăran bogat, cu multe loturi, este nemulțumit de propria-i fiică și își exprimă cu amaraciune dezamăgirea: „*Am și eu o fată și nu-mi place fata pe care o am*”.³⁸

Structura compozițională a romanului Ion susține cele două mari pasiuni ale personajului, care vor căpăta toată intensitatea specifică patimei. Dualitatea lui Ion generează drama provocată de neputința de a trăi simultan cele două „*glasuri*” care simbolizează obsesia. Alegerea uneia dintre pasiuni presupune refularea celeilalte. Opțiunea este generatoare de tragism prin fixarea, limitarea pe care o impune. Până va lua decizia, personajul pendulează, ezită între cele două mari chemări: „*Nu-i fusese dragă Ana și nici acum nu-și dădea bine seama dacă i-e dragă. Iubise pe Florica și de câte ori o vedea sau își amintea de ea, simțea că tot o mai iubește [...] Dar Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri și case și vite multe*”.³⁹

Când iubirea pentru Florica renaște cu mai mare intensitate în ființa lui, Ion o domolește zicându-și: „*Mă moleșesc ca o babă neroadă. Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie...Las' că-i bună ea Anuța!*”.⁴⁰ Urmează o serie întreagă de frământări, de „*zvârcoliri*” care copleșesc ființa personajului și exprimă complexitatea naturii sale. Absența pământului amplifică și mai mult zbuciumul acestuia, generând violența provocată de o mare lipsă în existența personajului, de o frustrare ce nu mai poate fi refulată.

Personajul este dominat de matricea telurică, dar simte deopotrivă nevoia să fie și stăpânul ei. Relația celor doi este sacralizată. „*Pământul este obiect al adorației, dar și al spaimei; cauză a existenței și ocrotitor al ființei. Indeplinește funcția mamei, este un loc de refugiu, dar și agent al marilor neliniști și tragedii*”.⁴¹

În mitologie, *Terra* este principiul născător (*glia mamă*) și subzistențial al vieții; uneori însă este principiul masculin, fecundator (egipteanul *Geb*).

³⁷ Liviu Rebreanu – *op.cit.*, p. 9

³⁸ *Ibid.*, p.20

³⁹ *Ibid.*, p.69

⁴⁰ *Ibid.*, p.41

⁴¹ Aurel Sasu – *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, p. 42

Glia, pământul matern, este în toate ariile mitologice o divinitate duală, care dă și care ia.

Dan Mănuță afirmă că iubirea și pământul delimitează spațiul pe care se produce aflarea individualității, pentru că toată existența personajului este o permanentă căutare a identității: „*Spațiul pe care se produce aflarea individualității este delimitat de iubire și de pământ, coordonate în care se înscrie lupta pentru împlinirea eului.*”⁴²

Pământul semnifică aspirația personajului rebrenian spre unitatea primordială, sugerând tensiunea către neființă. În fragmentul în care autorul exprimă beatitudinea lui Ion, generată de sentimentul de stăpân al pământului, există și anumite structuri lingvistice care strecoară sugestia morții, cum ar fi sintagmele: „*lutul negru lipicios*”, „*mănuși de doliu*”. Prețul înfrățirii cu pământul este propria singurătate și nefericire a eroului rebrenian.

Glasul pământului vine din străfundurile ființei acestuia ca o chemare obsesivă, determinându-l să renunțe la iubirea pentru Florica, deși ezitarea face parte din condiția dilematică a personajului: „*Să aleagă viața de sărăcie alături de Florica? Să i-o lase lui George pe Ana, înmulțind pământurile neamului de bocotani al lui Bulbuc? Ce să fac? Trebuie s-o iau pe Ana ... Trebuie!*”⁴³

Hotărârea eroului vine ca o materializare a vocii destinului. Impătimirea acestuia provoacă nefericirea, singurătatea și moartea tragică. O soartă asemănătoare au, din această perspectivă, Ion, Petre Petre, Miron Iuga, iar primul încalcă principiul întâi al genezei - fapt căruia îi urmează o dramatică ispășire. Absența pământului este resimțită de către personaj ca un obstacol în calea împlinirii de sine, care naște obsesia, iar adorația devine o formă a renunțării de sine.

Liviu Rebreanu a creat în romanul *Ion* un personaj cu o forță atavică a dorinței de proprietate, impusă de glasul obscur al pământului. În critica literară s-a exprimat ideea că scriitorul se simte atras de personaje dominate de obsesii, ispășite de chemări secrete. „*Rebreanu scrie mereu romanul unei obsesii, al unei chemări secrete care covârșeste totul și face ca epica propriu-zisă să devină numai semnul, numai aparența, uneori paradoxală a unui joc de imponderabile ce se desfășoară în subteranele vieții sufletești.*”⁴⁴

⁴² Dan Mănuță – Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului, Ed. Moldpva, 1995, p. 79

⁴³ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, p. 57

⁴⁴ Lucian Raicu – *Liviu Rebreanu*, Ed. Pentru Literatură, 1967, p. 96

În romanele lui Liviu Rebreanu, este prezentă ideea dublului de sorginte romantică. Această sugestie, în sens mitic și simbolic, este preluată din romanul dostoevskian, în care personajul este tragic prin ezitarea lui și prin încercarea temerară de unire a contrariilor: „*Acceptarea contrariilor, a structurilor binare, dualul, dilematicul, polaritatea de soluții iau forme tragice, într-un scenariu epic al încercărilor eșuate și imposibile.*”⁴⁵

Personajul titular din romanul *Ion* ilustrează dorul împătimit al ființei care nu-și acceptă limitele și care se revoltă împotriva condiției de „*sărăntoc*”, din care face parte prin naștere. Eroul forțează limitele, vrea să-și ia „*măcar o brazdă înapoi*”⁴⁶ din pământul lui Simion Lungu, care aparținuse familiei sale; gestul lui este simbolic, exprimând nostalgia față de un trecut mai îndepărtat, care îi da sentimentul siguranței prin întoarcerea privirii spre paradisul pierdut, atitudine ce potențează condiția tragică a personajului.

Dorința de a învinge a eroului rebrenian, de a se afla în centrul lumii, vine din nevoia ființei umane umilite de a-și recăpăta demnitatea, chiar cu prețul unei alte renunțări dureroase. Personajul își reprimă toate sentimentele care i-ar zădărnici visul; dragostea sa de viață se convertește în patimă mistuitoare. În acest univers ficțional, umilința, violența și obsesia sunt principalele izvoare ale tragicului rebrenian. „*Atât Ion cât și Răscoala sunt drame ale condiției umane degradate, umilite care se răzvrătește. De fapt, e o răzvrătire a firii contra societății împilatoare, abuzive. Violența teribilă a patimei lui Ion, ori focul aprins de țărani din Babaroaga au puterea elementelor dezlănțuite ale naturii, în fața cărora întocmirile temporale ale societății nu sunt decât înjghebări fragile [...]*Violența lui Ion, a țărănilor din Răscoala e aceea a naturii primitive.”⁴⁷

În ciuda aparențelor, personajele lui Liviu Rebreanu nu au un contur precis. Eroii romanelor sunt firi pasionale, predispuse și vulnerabile la tensionări, ezitări, contradicții, la urmărirea cu tenacitate a unui scop, la combustii mistuitoare, generate de obsesie. De pildă, în romanul *Ion*, patima devoratoare a personajului este urmarită în amănunte atitudinale, prin denotative care evocă imaginea focului. Chiar de începutul romanului, scriitorul face observația că Ion „*se aprindea ca focul*” apoi, când orgoliul său este rănit, răbufnește violent, iar descrierea insistă tot pe arderea interioară: „*O*

⁴⁵ Aurel Sasu – *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, p. 96

⁴⁶ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, p. 70

⁴⁷ N. Balotă – *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p.19

scăpărare furioasă tâșni din ochii negri, lucitori ca două mărgele vii".⁴⁸ Gândurile personajului sunt „*pârjolitoare*", iar el se află într-o agitație permanentă: „*Bine, așa să fie cum ziceți, mormăi Ion, cu ochii aprinși.*”⁴⁹ Patima sa adâncă răzbate din privire : „*Numai în ochi îi ardea parcă mai multă patimă și hotărâre*”,⁵⁰ iar iubirea refulată „*se stinge*". Această tehnică face ca, la sfârșitul romanului, să rămână bine fixat, prin intermediul sugestiei lexemactice, un singur detaliu al portretului - ochii aprinși, privirea arzătoare a personajului, astfel meat cititorul aproape că nici nu realizează că nu există un portret fizic amănunțit, ci unul contextual, diseminat de-a lungul narațiunii, pentru a lămuri trăsătura dominantă: împătımirea. Imaginea focului interior revine obsesiv la Rebreanu și, așa cum afirma Nicolae Balotă, „*este un simbol al mistuirii*”⁵¹, dar și al fascinației, ceea ce apropie personajele sale de cele ale lui Tolstoi.

Referindu-se la eroul rebrenian, Dan Mănuță afirma, în lucrarea Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului, că destinul acestuia este să se caute pe sine într-o succesiune de evenimente pururi nefericite, cărora personajul le este subordonat: „*Autorul își lasă personajul într-un spațiu al incertitudinii, al ezitărilor, care este impus de originea socială în care acesta aspiră către un sentiment primordial și tragic, reflex al ceea ce Mircea Eliade numea «Marele Unu»*”.⁵²

În ființa lui Ion, nevoia primordială a posesiunii se asociază cu o obsesie a elementarului, a pământului-stihie de care depinde viața. El este „*un posedat al pământului, demonul care a pus stăpânire pe el este acela al posesiunii.*”⁵³ Pasiunea este o fatalitate care va determina destinul posedăților. Visul îi creează eroului iluzia unui spațiu paradisiac, dar finalitatea acestuia este captivitatea de care personajul se va elibera prin moarte: „*Ion visează condiția lui Anteu care-și sporește forțele în contactul cu pământul.*”⁵⁴

Pe parcursul desfășurării acțiunii, este creată o stare stranie de vis, în care personajul se metamorfozează sub impulsul unor forțe care depășesc limita realului. Eroul se simte în mijlocul pământului „*ca un uriaș din*

⁴⁸ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, p. 86

⁴⁹ Liviu Rebreanu – *op.cit.*, p. 96

⁵⁰ Liviu Rebreanu – *op.cit.*, p.112

⁵¹ N. Balotă – *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p.14

⁵² Dan Mănuță - *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Ed. Moldova, 1995, p. 55

⁵³ Nicolae Balotă - *op. cit.*, p. 13

⁵⁴ Aurel Sasu – Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei, Ed. Albatros, p. 108

basme",⁵⁵ i se pare că acesta respiră și trăiește: „*Glasul pământului pătrunde năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l (...)*”.⁵⁶ Sprijinit în coasă, pieptul i se umflă, spinarea i se îndreapta într-o lucire de izbândă, strânge în palme „*lutul negru lipicios*” și se simte apoi „*ca un stăpân care a biruit o ceată de balauri*”.⁵⁷

O poetică a misterului există în opera lui Liviu Rebreanu; pentru el, arta e asemenea unei taine, iar scriitorul intuiește prin ea misterele eternității. Nașterea și iubirea sunt tainele vieții, care păstrează în sâmburele ei misterul și fiorul morții. Nicolae Balotă considera că scena sărutării pământului de către Ion este o îmbrățișare „*cvasi-erotică, un act de extatică luare în posesiune*”⁵⁸, iar pământul posesiunii este pământul-stihie.

„*Pământul*” și „*iubirea*” sunt captivități ale eroului rebrenian, care trăiește într-o lume în care stăpânește efemerul, încat înfrângerea, victoria și mândria sunt toate sub zodia acestuia. Între acestea, sărutarea pământului de către Ion este o clipă smulsă din absolut. Personajul se sustrage din ordinea realului, înstrăinarea sa este trairă în mediul vieții imediate. Cele două mari pasiuni determină trăirile contradictorii. Glasul pământului îi pătrunde în suflet, dar el se simte atras spre Florica, cu o forță ce îi scapă. Ion se autoiluzionează, închipuindu-și, la nunta sa cu Ana, că Florica este mireasa lui, „*uitând de tot de Ana*”.⁵⁹

Timpul și spațiul în care trăiește personajul sunt ostile acestuia, impunându-i ispășirea vinii pentru visul său, pentru sinuciderea Anei și umilirea lui Vasile Baci. Privirea întoarsă spre trecutul mai îndepărtat, când familia lui avea pământ, constituie un laitmotiv al vieții eroului. Acesta are sentimentul că totul poate fi refăcut, iluzie generatoare de tragic, pentru că personajul va descoperi că unul dintre adversarii săi este timpul propriei vieți, ostil, aflat sub însemnul eșecului.

Ion este umilit de societatea în care trăiește, de Vasile Baci, care îl rănește cu apelativul „*sărăntoc*”, respingând ideea mezalianței; este „*probozit*” de preotul Belciug în fața consătenilor, fiind considerat „*capul tuturor relelor din sat*”⁶⁰; este dezamăgit de imaginea Anei, descumpănit în

⁵⁵ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 GramaR, 2000, p. 276

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Nicolae Balotă – *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 8

⁵⁹ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 GramaR, 2000, p. 194

⁶⁰ Ibid., p.59

fața „unui mers de trestie bolnavicioasă”⁶¹, amenințat de trecerea timpului, uluit în fața trupului neînsuflețit al Anei, neputincios sub povara obsesiilor, vinovat pentru sacrificarea iubirii, pedepsit pentru virtuțile și pasiunile lui, pentru propria-i dorință.

Solidaritatea tragică dintre om și pământ e singura comuniune, dincolo de care există o mare singurătate, pe care eroul o va resimți în mod dramatic după ce va ajunge stăpânul pământului, iar vraja care-i stăpâna pe cei doi se va risipi. Personajul rebrenian este marcat de o dramatică lipsă de comunicativitate. Imaginea lui semnifică dăruirea către o pasiune unică, fiind o existență umana întoarsă spre sine, așa cum remarca exegetul Dan Mănuță.

Ion este un personaj puternic, animat de o clocotitoare vitalitate, înzestrat cu o voință de nezdruncinat, mistuit de mari pasiuni, surprins într-o luptă încheștată cu forțe la fel de puternice care-i năruiesc așteptările, victoriile, învingându-l. Violența și obsesia sunt considerate în critica literară principalele izvoare ale tragicului rebrenian. „Violența derivă din pasiunea originară a posesiunii [...], dintr-un strat profund, un fel de subterană oragnică a destinelor umane din romanele lui Rebreanu, în care mitul violenței este asociat cu cel al posesiunii, fiind o sursă a tragediei unor eroi. O primă aspirație este coruptă de una secundară.”⁶²

Reacțiile personajului sunt generate de o criză, ele reprezintă materializarea unei revolte acumulate și amânate; acestea apar ca o consecință a confruntării cu fatum-ul. Atitudinea lui Ion față de George exprimă dorința personajului de a înlătura orice impediment care i-ar fi putut zădărnici visul. Dacă față de Vasile Baci și George Ion își manifestă aversiunea provocată de ideea adversității, față de Ana, personajul își exprimă revolta generată de resimțirea acesteia ca pe o povară, ca pe un lucru de prisos care îl împiedică în libertatea acțiunilor sale. Toate trăirile și actele eroului rebrenian sunt generate de intensitatea propriei patimi.

Amânările, așteptările care potențază tensiunea, ezitarea, întoarcerea în timp sunt elemente care conferă personajului caracter dilematic, vocație tragică. Ion este conștient de tragismul timpului în care trăiește, de aceea, prin toate acțiunile sale, el încearcă să înfrunte tot ceea ce înseamnă obstacol. Personajul resimte dramatic neputința unificării celor două „glasuri” și ceea ce încearcă în final - redobândirea femeii iubite- are valoarea unui „hybris” pe

⁶¹ Liviu Rebreanu - *op. cit.*, p. 41

⁶² Nicolae Balotă – *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 19

care îl comite conștient. Opțiunea pentru pământ exclude împlinirea iubirii pe care eroul o râvnește și care îi va aduce moartea: „*Seduși, subjuogați prin iubire, eroii lui Rebreanu sunt atrași într-o cursă a morții*”.⁶³

În pornirea pătimașă a lui Ion, e înscrisă de la început catastrofa finală. Romancierul își construiește operele, ca și tragicii vechi, în jurul unei jertfe, fapt ce confirmă o vocație a tragicului, un sens tragic al existenței. În mod paradoxal, personajul este învins când se credea învingător, în momentul în care este înnobilit de sentimentul fulgurant al iubirii. Cu tot efectul constrângător al succesiunii evenimentelor, conform premoniției, narațiunea amplifică așteptarea cititorului, pentru ca, treptat, acest câmp să fie limitat, iar surpriza acestuia să fie vie în fața fatalității.

În viziunea lui Ion Simuț, „*realismul oracular*” al lui Liviu Rebreanu constă în a face evidentă coincidența riguroasă dintre ceea ce se prevede și ceea ce efectiv se întâmplă, producând în același timp perplexitatea cititorului. Structura oraculară a epicului se bazează, în principal, pe previziunea și sentimentul inevitabilului. Oracularul realist citește destinul în cheie tragică. În *Ion, Pădurea spânzuraților* sau *Răscoala* se descifrează convulsiile existenței umane, căci „*Romanele lui Rebreanu conțin o filozofie care celebrează omul ca forță telurică, de o mare vitalitate, dar, în același timp, deplâng condiția lui tragică determinată biologic și nu o dată social-istorică*”.⁶⁴

Deși personajul rebrenian este avertizat în acțiunile sale de sat, asemenea corului tragic, acesta alunecă spre împlinirea destinului implacabil. Înălțarea sa conține germenele căderii, iar eroul este sacrificat pentru instaurarea echilibrului inițial, pe care dorințele rebele ale acestuia îl tulburaseră. Din perspectiva protagonistului, iubita poate strecura sugestia dublului și tensiunea către nemurire. Iubirea care îl subjugă pe Ion este un lucru primordial și tragic, un teren al interdicțiilor, după ce eroul optase deja.

Deși este învins, având statutul de victimă, personajul poate fi considerat un erou, pentru că rațiunea existenței sale este transcenderea condiției proprii; prin sacrificiul său, el devine un simbol. Personajul se împotrivesc timpului ostil, care îi zădărnicește condiția, ducând-o iremediabil

⁶³ Dan Mănuță – *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Ed. Moldova, 1995, p. 215

⁶⁴ Al. Săndulescu – *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Minerva, 1976, p. 134

spre efemeriade; el poate fi considerat un erou pentru permanenta și înfrigurata încercare de a atinge idealul.

Întâlnirea personajului rebrenian cu iubita are loc într-un moment de criză, când Ion pierde pământul, iar *glasul iubirii* renaște în sufletul său, când echilibrul său uman este precar. Fenomenul este acela al aspirației compensatorii, imposibil de realizat, fapt sugerat și de percepția și exprimarea eroului, în conștiința căruia, iubita e „*crăiasă*”, asemenea personajului de basm. Ion nu iubise cu adevărat până atunci, dar aspirația spre iubirea autentică este un fapt anacronic - Florica era căsătorită.

Nicolae Manolescu afirma, în eseu *Arca lui Noe*, că fibra biologică a personajului este alterată. Exegeții Ion Simuț este de părere că nu fibra biologică a personajului este într-o perioadă de criză, ci latura lui morală.

Cu toate că este vinovat, eroul apare ca o victimă, ca un sacrificat față de care celelalte personaje rămân la distanță, recunoscându-i singularitatea, privindu-l cu venerație, dar și cu invidie și spaimă, pentru că sintetizează în ființa sa neputințele și aspirațiile tuturor și are curajul de a și le asuma. Tragismul morții lui Ion a fost evidențiat adesea în critica literară. Moartea sa este tragică tocmai prin faptul că pare accidentală. Ion plătește pentru o altă vină decât cea fundamentală și, în mod paradoxal, este ucis de George, un antierou în raport cu personajul protagonist, care nu avea nici pe departe voința, vitalitatea și pasiunea lui Ion, „*cel care lovește fiind cel mai departe de condiția judecătorului*”⁶⁵, așa cum opinează exegeții Nicolae Crețu.

Și de această dată se confirmă ideea, des susținută, conform căreia spațiul românesc rebrenian este un univers închis, cu multiple contradicții, în care Ion nu poate trăi fără pământ, dar pământul îi aduce moartea; Ana nu poate trăi fără iubirea lui Ion, dar iubirea nu o va face fericită și va sfârși în ștreang; Vasile Baciubescu iubește mai mult ca orice pământul, dar îl va pierde și, odată cu acest fapt, el este și mort.

Nicolae Steinhardt este de părere că Ion „*este narațiunea unui caz de biruire a omului de către fatum*”,⁶⁶ considerând romanul „*echivalentul ori parafraza unei tragedii grecești, ca o flagrantă exemplificare a metodelor fatalității, ca o proză epică existentială, a carei temă e modul cum firele toarse de ursitoare se pricep a invalătuși și a răpune un om în faza unde, mărinoase, pâruseră a-i da câștig de cauză*”.⁶⁷

⁶⁵ Nicolae Crețu - *Constructorii ai romanului*, Ed. Eminescu, 1982, p. 50

⁶⁶ Nicolae Steinhardt - *Prin alții spre sine*, Ed. Eminescu 1988, p.98

⁶⁷ Nicolae Steinhardt - *Prin alții spre sine*, Ed. Eminescu 1988, p.98

În romanele lui Liviu Rebreanu, se remarcă o deschidere tragică prin faptul că dragostea și moartea, visul și timpul sunt toate amenințătoare, iar violența este o formă de manifestare inerentă ființei, care trăiește o lungă captivitate într-un spațiu ostil. Aflat sub imperiul acestor sentimente, entuziasmul personajului se convertește în dureroasă luciditate, iar înstrăinarea de sine este mai dramatică decât opacitatea față de ceilalți; violența care provoacă sentimentul vinovației este o formă a orgoliului umilit.

Personajul rebrenian caută cu înfrigurare certitudini, dar cade pradă incertitudinii, alunecând treptat spre o altă identitate. Tragedia lui Ion este percepută de la început, iar sfârșitul personajului pare cu atât mai derizoriu, „*cu cât eroul trăiește mai profund orgoliul propriului său eșec*”.⁶⁸

Mihail Dragomirescu este cel care subliniază, pentru prima dată, caracterul general-uman al destinului lui Ion, accentuând că este un „*simbol tragic al soartei omenești*.”⁶⁹ „*Ion, eroul cu aviditatea lui brutală pentru pământ nu e decât expansiunea primitivă a ambițiunii care roade sufletul oricărui om în general și oricărui român în specie, pentru a se ridica deasupra mediului în care l-au sădit natura și contingențele sociale*.”⁷⁰

Tema „*soartei omenești*”, funciar melancolică, a fost sesizată și de către istoricul Vasile Pârvan. În viziunea lui, această problematică conferă operei dimensiune general-umană, asigură trăinicie peste orice fel de contingențe contemporane.

Criticul Nicolae Manolescu pune eșecul lui Ion pe seama unei „*fatalități biologice*”, din perspectiva existenței elementului naturalist în roman. Ion Simuț consideră că, din punctul de vedere al naratorului abstract din roman, eșecul lui Ion se datorează „*fatalității metafizice*”, înfrângerea lui având cauze de ordin social: incompatibilitatea dintre sărăcia lui și mândria lui Vasile Baciș și cauze de ordin moral: trădarea adevăratei iubiri. Ana și pământurile ei reprezintă fatalitatea materialistă și eșecul dragostei, iar iubirea pentru Florica prefigurează o șansă de spiritualizare. Eșecul social al lui Ion îl are la bază pe cel material, iar eșecul moral este cel al iubirii.

În scena sărutării pământului, cu o semnificație deosebită în roman, coexistă două serii de senzații. Una dintre ele vizează posesia erotică patimașă: „*brațele unei iubite pătimașe*”, „*sărutări*”, „*își lipi buzele cu voluptate*”,

⁶⁸ Aurel Sasu – *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, p.85

⁶⁹ Mihail Dragomirescu – *Scrieri critice și estetice*, Ed. Pentru Literatură, 1969, p.85

⁷⁰ Ibid.

„plăcere nesfârșită”. A doua serie de elemente marchează discret sensul funerar: „lutul negru”, „mănuși de doliu”, „un fior rece”.⁷¹

În viziunea lui Liviu Rebreanu, *erosul* și *thanatosul* se întâlnesc, sentimentul de biruință, de izbandă este contracarat de sugestia morții. Ion Simuț consideră că „*acest procedeu al dublei semnificări ține de strategia estetică a anticipării, specifică realismului rebrenian*”.⁷²

Este evident că tragedia destinului lui Ion provine din opoziția generată de cele două „glasuri”, din obsesia specifică unei ființe umane care resimte în mod dureros absența obiectului dorințelor sale, dar, dincolo de acestea, Ion Simuț considera ca în spatele destinului tragic al personajului se afla învățătorul Herdelea și fiul acestuia, Titu, care îi întrețin obsesiile cu sugestii sau sfaturi pe care eroul le solicită în momente critice. Învățătorul exercită, în mod subtil, o influență asupra lui Ion, iar insinuările și sugestia sunt uneori mai eficiente decât îndemnul.

Privind situația din această perspectivă, se consideră că, nu în mod întâmplător, Herdelea este primul personaj prezentat în roman, sugerându-se rolul său în desfășurarea epică. Firea voluntară și activă a lui Ion se asociază cu dorința de acțiune a învățătorului împotriva sărăciei și nesiguranței de care suferea el însuși. Pentru Herdelea, Ion este o proiecție de sine în lupta cu existența. Dacă Ana este prinsă la mijloc în conflictul pentru pământ dintre Ion și Vasile Baci, Ion are aceeași soartă în încheșturile dintre două autorități morale din lumea satului: învățătorul și preotul. În aceste circumstanțe, Herdelea este vulnerabil pentru că și-a zidit casa pe pământul bisericii. Preotul Belciug simte opoziția, aversiunea celui alt și se amestecă, prima dată, pentru bătaia dintre George și Ion, „*probozindu-l*” pe acesta în fața întregului sat și, a doua oară, intervine în cearta dintre Ion și Simion Lungu, sfătuindu-l pe cel din urmă să-și dea în judecată adversarul. De fiecare dată, deciziile lui Belciug vizau răzbunarea pe învățător. Fragmentele în care sunt prezentate situațiile menționate din roman sunt semnificative din acest punct de vedere: „*Rămânea totul hotărât să pedepsească pe Ion, mângâindu-se că o parte se va răsfânge, măcar indirect, și asupra învățătorului*” „*Se băgase în cearta dintre dâșii într-o clipă de necaz prostesc, crezând că izbind pe feciorul Glanetașului are să simtă lovitura și familia Herdelea*”.⁷³

⁷¹ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, p. 276

⁷² Ion Simuț – *Liviu Rebreanu. Monografie*, Ed. Aula, p.57-58

⁷³ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, p. 168

Aflat într-un moment dificil al existenței sale, când nu știa cum să dobândească pământul, Ion îl întâlnește pe Titu: „*Simțea totuși nevoia unui imbold care să-i limpezească gândurile și să-i îndrumeze faptele. Avea răbdare să-l aștepte nepripit, convins că trebuie să vie de undeva*”.⁷⁴ Titu îl sfătuiește să-l silească pe Vasile Baciuc să-i dea fata, fără să conștientizeze ce sugerează; din această sugestie vine o parte a tragediei lui Ion. „*Cei care vin în contact cu protagonistul au partea lor de vină, iar vina tragică a lui Ion trebuie regândită în acest context al relațiilor lui personate din afara cercului tragic.*”⁷⁵

Eșecul vieții lui Ion este considerat și eșecul viziunii ofensive și răzbunătoare a învățătorului. Rebreanu a avut tactul psihologic și epic, de mare prozator, de a nu-l lăsa pe Ion singur în greșeala, patima și vinovăția lui. Personajul este întotdeauna la mijloc în conflictul dintre preot și învățător. Primul propăvăduiește împacare cu destinul, acceptarea propriei condiții, așa cum a fost hărăzită, iar celălalt îndeamnă la depășirea sorții predestinate. Din această perspectivă, concluzia acestui roman este considerată profund creștină: încercarea de schimbare a propriului destin este o vină care trebuie plătită. Preotul Belciug îl îndârjește pe Ion prin adversitate, iar Titu și învățătorul Herdelea îl stimulează în acțiunile sale prin complicitate. Asemenea tragediei, vinovăția depășește limitele destinului individual, răspândindu-se asupra comunității.

Drama Anei, un alt personaj tragic din romanul *Ion*, începe la vârsta copilăriei. În familia tatălui său, ea vede un chip împietrit de durerea provocată de moartea fraților și a mamei sale, un om ursuz, capricios, aspru și neînduplecat, cufundat mereu într-o apăsătoare tăcere. Firea ei „*tăcută și oropsită*”⁷⁶ și puterea de a îndura sunt consecințele vieții aspre duse în casa tatălui.

Impresionantă este lupta ei cu viața, încercarea de a o înfrunța, chiar dacă dispune de resurse minime, de la început; este predestinată să fie victimă. „*O umbră de melancolie*”⁷⁷ purta pe chipu-i firav, dar sufletul ei căuta o dragoste sfioasă și adâncă, convinsă că „*iubirea pecetluiește soarta oamenilor*”.⁷⁸ Ana poartă cu sine povara vinii în care se întrezărește „o

⁷⁴ Liviu Rebreanu – *op.cit.*, p. 168 p.106

⁷⁵ Ion Simuț – Liviu Rebreanu. Monografie, Ed. Aula, p. 63

⁷⁶ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, p. 89

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.,p. 137

acumulare orgolioasă a tragicului și o conviețuire discretă între ficțiune și deznădejde".⁷⁹ Personajul are conștiința propriei fragilități, a predestinării și a ostilității spațiului și timpului în care trăiește: „*Când trecea Ana pe ulită, nenumărate perechi de ochi o pândeau de după toate gardurile și din toate ferestrele, în taină, măsurându-i mijlocul, pipăindu-i burta, cercetându-i mersul. Se simtea o jucărie în mâinile lui Ion și tot nu-i trecea prin gând să-l învinuiască. De altfel, își zicea că în iubire nici nu poate fi vorba de vină.*”⁸⁰

Iubirea, umilința și smerenia sunt atributele definitorii ale Anei. Ea pare cea mai potrivită pentru jertfire. În critica literară, s-a făcut corelația între unele personaje din opera lui Dostoievski și cea a lui Liviu Rebreanu, pornind de la ideea umilinței și cea a cultivării vinii. Ana trăiește cu iluzia că este iubită, dar fericirea visată se va spulbera din primele clipe, când personajul descoperă neșansa de a o avea rivală pe Florica. Ezitarea, incertitudinea, tensiunile, bătăile și zbuciumul sufletesc continuu alcătuiesc realitatea vieții ei. Nicio posibilitate de salvare nu se întrevede în acest spațiu ostil.

Personajul nu se lamentează, dar are conștiința existenței tragice și invocă mereu un noroc inexistent: „*Norocul meu, norocul meu!*”. Bătută de tată și de soț, persecutată de soacră, suportând privirea disprețuitoare a comunității și prejudecățile acesteia, Ana nu găsește nicăieri un spațiu salvator. Drama Anei se înscrie în continuarea întrebărilor adresate lui Raskolnikov de către Sonia: „*Înțelegi dumneata că nu ai unde te duce? Căci orice om trebuie să aibă măcar un loc pe lume unde să se poată duce! Fiindcă vine o clipă când îți trebuie neapărat o ieșire*”.⁸¹

Pentru Ana, șansa acestei ieșiri nu a existat, așa cum n-a existat nici pentru Ion, nici pentru Apostol Bologa, nici pentru Petre Petre și tovarășii săi. Ana este strivită în încleștările generate de patima pentru pământ. Suferința continuă este o constantă a vieții sale, dar sfâșietoare este durerea provocată de ideea că viața ei nu are rost. Gândul morții o urmărește obsesiv și îi frânge legăturile cu viața: „*Simțământul că e de prisos în lume începea să o urmărească pretutindeni. De mult o bătea capul că ar fi mai bine să nu fie*”.⁸² Întorcându-se de la nunta Floricăi, Ana „*închidea ochii și totuși vedea neîncetat apa spre care o împingea o mână grea, ca spre un liman care spală urmele și părerile de rău... În zori, mergând acasă, cu picioarele de plumb, cu*

⁷⁹ Aurel Sasu - *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978, p. 128

⁸⁰ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, 2000, p. 137

⁸¹ apud Aurel Sasu - *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978, p. 135

⁸² Liviu Rebreanu – *op.cit.*, p. 217

cizmele nouă, plângând pe zăpada înăsprită de ger, un frig înfricoșător îi îngheța inima".⁸³ Amenințându-l pe Ion că se va omorî, Ana nu mai trăiește decât propria agonie, încredințându-se mult prea devreme morții, ca după o istovitoare trudă care i-a risipit orice fărâmbă de vitalitate.

Deznădejdea personajului este cel mai puternic sentiment, în acest univers în care aspirațiile comune sunt de neatins, asemenea unor utopii; iluzia este convertită în dezamăgire, iar conștiința neșanse și a eșecului sunt constante ale vieții.

Idealul personajelor rebreniene este greu de îndeplinit. *„Pământul nu este pe deplin în mâinile lui Vasile Baciș sau ale lui Miron Iuga, nici puterea în mâinile lui Ion sau ale armatei, nici bucuria nu e în posesiunea lui Apostol Bologa sau a Anei. Fiecare dintre personaje este un « sărac » și fiecare trăiește deziluzia. Dramele lor sunt previzibile. Eroii trec de la o pagină la alta cu vagul sentiment al unui sfârșit necunoscut*"⁸⁴

Pentru Ana, iubirea este captivitate, iar viața - continuă suferință, de care va scăpa prin moarte. Iubirea trădată îi prefigurează personajului ideea morții. Ea *„își zicea că fără el va trebui să moară*"⁸⁵ sau, când se simțea părăsită, o cuprindeau *„gânduri de moarte*".⁸⁶ Ca și în cazul lui Ion, autorul strecoară în textul romanului anumite elemente lingvistice cu valoare anticipativă, care sugerează moartea și ideea predestinării: *„Ei doi sunt sortiți unul altuia. Ce s-a întâmplat trebuia să se întâmple*"⁸⁷

Considerată de prisos în viața celorlalți, bătută de tată, ocolită și bruscată de Ion, cuprinsă de iubire pentru acesta, trăind cu nădejdea *„că încă nu e totul pierdut*"⁸⁸ judecată de ochi sfredelitori, încrezătoare totuși în prețul suferinței sale, obosită de frământări, înspăimântată de un sfârșit imprevizibil, Ana descoperă chemarea morții în privirile ciudate ale bătrânului Dumitru Moarcăș, aflând izbăvirea. De atunci până la clipa finală a existenței sale, personajul parcurge o dramatică înstrăinare de sine, nemaigăsindu-și rostul, mergând pe drum asemenea bântuirii unei stafii, căutând mereu ceva, meat unii consăteni o priveau cu milă, învinuindu-i pe tată și pe soț că au bătut-o până și-a pierdut mințile: *„de la nunta lui George Bulbuc, în ființa Anei se statornici*

⁸³ Ibid., p. 282

⁸⁴ Aurel Sasu - *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978, p. 151

⁸⁵ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, 2000, p. 89

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

*o silă grea pentru tot ce o înconjura. Zilele i se păreau nesfârșite și tulburi. Simțea mereu că-i lipsește ceva și râvnea din ce în ce mai mult o liniște mare. Se oprea deseori pierdută, cu brațele moarte, cu ochii aiurea, fără să vadă și fără să auză. Nici o bucurie nu mai găsea în lume”.*⁸⁹

Dacă, la început, viața i se mai părea de suportat, considerând că „toate chinurile vieții sunt de o mie de ori mai ușor de îndurat decât taina înfricoșătoare a beznei în care te aruncă durerea morții”⁹⁰ și ideea morții o sperie pe Ana cu necunoscutul ei; în final percepe moartea ca pe o izbăvire de suferință, ca pe un iubit care o îmbrățișează „cu o sălbăticie ucigătoare”. Și de această dată coexistă cele două dimensiuni ale existenței - eros și thanatos: „Simți o plăcere grozavă, amețitoare, ca și când un ibovnic mult așteptat ar fi îmbrățișat-o cu sălbăticie ucigătoare”.⁹¹ Drumul vieții personajului destramă și arde energia inițială. „Ana e un caracter tragic, realizat cu o economic de mijloace”⁹² - afirma exegetul Nicolae Crețu.

Unul din cele mai complexe destine din romanul *Ion* este cel al lui Vasile Baci, suflet împietrit de amărăciune. Există anumite afinități între protagonist și Vasile Baci: patima pentru pământ și îndârjirea. Ion este o proiecție a socrului, un alter ego al acestuia, cu deosebirea că ultimul își iubea soția, iar primul o împinge spre moarte. Umilința sărăciei inițiale, durerea continuă de după căsătorie, provocată de moartea soției și a copiilor, hărțuielile dintre el și Ion, pierderea pământului și moartea Anei au determinat închiderea în sine a personajului, ca modalitate de autoapărare. Suferința, deznădejdea, dispararea, ostilitatea comunității sunt realitățile vieții lui Vasile Baci.

Violența față de ceilalți este o formă de manifestare a orgoliului umilit. Personajul trăiește presentimentul propriului declin: „îi era frică mereu că un trăsnet din senin îi va zdrobi toată truda vieții”⁹³. Previziunile sale au propria semnificație în roman, anticipând destinul dramatic al personajului, care nu se teme decât de forțele dezlănțuite ale naturii, gândind că acțiunile omenești pot fi controlate în orice situație - iluzie care se va spulbera pe parcursul desfășurării acțiunii. Vasile Baci simțea o aversiune față de Ana pentru că, în sine sa, gândea că tot din cauza unui copil i-a murit soția; împreună cu ea, simțea că a îngropat o parte din sufletul său. Personajul descoperă în Ion

⁸⁹ Ibid., p.287

⁹⁰ Ibid., p.240

⁹¹ Ibid.,p.292

⁹² Nicolae Crețu - Constructori ai romanului, Ed. Eminescu, 1982, p. 37

⁹³ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, 2000, p. 43

propriul „uzurpator”, trăind dramatic sentimentul zădărniceii și al propriului eșec. O dată cu pierderea pământului, Vasile Baci se înstrăinează de sine. Caracter puternic, măcinat de sentimentul singurătății, al lipsei de comunicare, privit cu ostilitate de ceilalți, invidiat pentru averea sa, disprețuit pentru patima băuturii și violența sa, umilit, frustrat, trădat în orgoliul de părinte și de om înstărit, existența lui Vasile Baci se desfașoară sub aceeași zodie a eșecului și a nefericirii. Nu imaginea de triumfător orgoliu i se potrivește, ci una de ființă care suferă. Tăcerea lui este mai semnificativă decât discursul său, e dovada neputinței de a schimba o soartă potrivnică. Posesia pământului reprezenta sensul vieții lui Vasile Baci, factor compensator după moartea soției sale, care îi crea sentimentul de siguranță și cel de stăpân, zădărnicit apoi de Ion. Deziluzia celor două personaje este la fel de mare atunci când pierde pământul. În momentele grele, Vasile Baci se cufundă într-o tăcere grea, apăsătoare. Impresionant este, din acest punct de vedere, fragmentul în care este descrisă reacția lui la aflarea veștii că Ana este însărcinată. Aceasta aștepta îngrozită pedeapsa, iar tatăl răspunde cu o tăcere grea. „*Fata se ghemui pe vatră, ca un câine vinovat, cu ochii în pamânt, așteptând să o omoare. Vasile Baci însă nu rosti nici o vorbă. Stătu toată seara cu cotul pe colțul mesei, cu privirea înghețată, oftând ca un bolnav de moarte.*”⁹⁴

Tăcerea și privirea împietrită a tatălui sunt mai dureroase decât cea mai crâncenă bătaie pentru Ana, a cărei tensiune ajunsese la paroxism, „*așteptând la fiecă mișcare s-o înhațe de picioare, s-o tragă jos din culcuș și s-o zdrobească*”, dar amânarea bătrânului este resimțită ca „*o piatră de moară ce îi turtește încetul cu încetul inima*”.⁹⁵ În acest fragment este creată imaginea personajului stăpânit până în străfundurile ființei sale de durere.

Există o demnitate a suferinței trăite de Vasile Baci, care nu se lamentează, cuvântul fiind considerat de prisos. Personajul se sfiește de lumină, stinge lampa pentru a putea trai în întuneric rușinea și durerea, atitudine semnificativă pentru retragerea în sine. Singură privirea este cea care acuză, care trece dincolo de obișnuitul lucrurilor, încercând pătrunderea celor neînțelese.

Aceeași privire îndârjită îl urmărește pe Ion la prohodul Anei, strecurându-i în suflet o imputare dureroasă, pătrunzându-i parcă în străfundurile ființei. Personajul se sfiește parcă să-și manifeste durerea

⁹⁴ Ibid.,p. 138

⁹⁵ Ibid.,p. 144

provocată de moartea Anei, „se uită lung la ea, înghiți un nod ce i se urcase în piept, schimbă câteva vorbe cu Ion, fără să-l privească.”⁹⁶

Există o teamă a eroilor rebrenieni de a se privi în ochi, pentru că privirea exprimă toate stările de spirit ale ființei: singurătatea, melancolia, deznădejdea, agresivitatea, acuzarea. „Ochiul și privirea sunt limbajele suferinței și uneori ale unui orgoliu stins.”⁹⁷

Violența patimilor obscure generează tragismul personajelor Ion și Vasile Baci; celelalte prezente din roman, cu excepția Anei, au o existență obișnuită; familia Herdelea, preotul Belciug evoluează în limitele normalului. Învățătorul Herdelea este un erou al cotidianului, care se străduiește să facă față greului zilei. Planul narativ secundar are funcția de a reliefa amploarea pasiunilor tragice și de a crea imaginea existenței comune. Din roman, se evidențiază anumite imagini cu valoare arhetipală, care reliefează miracolul vieții sau strecoară discret emoția provocată de misterul morții.

Scriitorul Liviu Rebreanu creează în romanul *Ion* câteva personaje cu existență mediocră: Herdelea, Belciug, Laura, a căror trăsătură este fragmentarul, discontinuu. Intre personajele din operă, un statut aparte are George, prin intermediul căruia autorul sugerează un „*caz de psihologie abisală*”, așa cum afirma Nicolae Crețu. Lipsit de marile pasiuni, nesigur, șovăitor și schimbător, George trăiește cu iluzia că se afla în fruntea flăcăilor din sat. Personajul este măcinat de complexul pe care îl avea față de Ion, agresivitatea sa este generată de propria-i slăbiciune.

În critica literară, s-a evidențiat existența unor elemente de estetică naturalistă în romanele lui Liviu Rebreanu. Nicoale Manolescu amintește între acestea scena în care Vasile Baci o bate pe Ana, momentul sinuciderii Anei, atrocitățile din *Răscoala*: „*Aproape nu este personaj în roman care să nu devină o victimă (...)Romanul naturalist își datorează măreția cultivării acestor oameni fără nici o șansă și a acestor destine fără salvare*”.⁹⁸ De asemenea, criticul reafirma prezența tragicului în romanul rebrenian: „*În Ion (...), unde intră în joc fatalitatea cea mai sumbră, cercul finalist se închide și romanul se confundă cu Tragedia (...). Când la pagina 15 apare Savista, oloaga, și din gura ei principalele personaje își aud rostite numele, cvintetul tragic s-a alcătuit.*”⁹⁹

⁹⁶ Liviu Rebreanu - *Ion*, Ed. 100+1 Gramar, 2000, p. 293

⁹⁷ Aurel Sasu – Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operii, Ed. Albatros, p. 156

⁹⁸ Nicolae Manolescu – *Arca lui Noe*, Ed. Minerva, 1980, p. 167

⁹⁹ *Ibid.*, p.168

Stancu Ilin afirma, în lucrarea *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, că naturalismul nu a atins structura de baza a romanului. Nicolae Crețu consideră că scenele de violență sunt elemente inerente ale unei vieți aspre, generate de pasiunile puternice care devin patimi, ținând de realismul social și psihologic. Bătăile îi dau Anei o aură de martiră a iubirii omenești; confruntarea dintre Ion și Vasile Baciuc dă temei pământului o semnificație mitică.

Este remarcabilă capacitatea scriitorului Liviu Rebreanu de a păstra coerența realistă a narațiunii, în care strecoară elemente simbolice, reliefând, prin acestea, tragismul existenței. Autorul nu urmărește efectele stilistice în opera sa, considerând că acestea dăunează impresiei de verosimilitate: „*Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al m iscăriide viață* .”¹⁰⁰

¹⁰⁰ apud Stancu Ilin – *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ed. Minerva, 1985, p. 158

Timp și spațiu tragic în romanul *Pădurea spânzuraților*

Existența dramatică aflată sub semnul tragicului este un leitmotiv al operei rebreniene, prezent și în romanul *Pădurea spânzuraților*, apărut în anul 1922, considerat în critica literară cel mai dramatic roman al lui Liviu Rebreanu, prin crearea unui personaj contradictoriu, problematic, cu o conștiință tulburătoare, frântă, scindată, supus unui permanent zbucium interior, generat de datoria impusă și cea liber-consimțită.

Înainte de a-l prezenta pe Apostol Bologa, personajul titular al cărții, scriitorul creează un peisaj sinistru, care „*agresează simțurile*”, ce conține sugestii, elemente anticipative care descifrează desfășurarea acțiunii. „*În Pădurea spânzuraților, scriitorul aude pasul calculat, înăbușit al destinului, vede — proiectând un foarte subiectiv clarobscur asupra lucrurilor - cum făpturile pătrund și se mistuie într-o ceață a fatalității*”.¹⁰¹

Nicolae Balotă consideră că tema romanului este complexul obsesional, de fapt, tema centrală a cărții. Tragedia lui Apostol Bologa începe odată cu execuția sublocotenentului ceh, Svoboda, a cărui privire senină îi va strecura în suflet îndoiala și teama care îl vor chinui mereu. Fizionomia personajului poartă însemnele obsesiei generatoare de tragic. „*De sub casca de fier, lătăreață, fața lui rotundă și bălaie apărea chinuită, mai cu seamă din pricina ochilor cafenii, mari și ieșiți din orbite, care priveau înfrigurați stâlpul spânzurătoarei, fără a clipi, cu un nesațiu bolnăvicios. Gura cu buzele carnoase era strânsă într-un spasm dureros, tremurător.*”¹⁰²

Obsesia, însemnul tragismului, se declanșează în momentul cheie al condamnării lui Svoboda, dar aceasta își are originea mai îndepărtată în viața și constituția lui Apostol Bologa. Fiecare contradictorie a personajului are la bază influențele eterogene din viața sa, exercitate de mama lui, care îi inoculează, împreună cu protopopul Groza, trăirea religioasă; imperativele tatălui său autoritar, care îi cere să nu uite niciodată că este român; influențele exercitate asupra sa la universitatea din Budapesta.

La vârsta copilăriei, trăiește revelația divinității, dar, după moartea prematură a tatălui, adolescentul își pierde credința, simțind apoi că se afundă într-o prăpastie fără fund. Personajul este într-o permanentă căutare de certitudini, dar, în mod paradoxal, cade pradă incertitudinilor. Profesorul său

¹⁰¹ Nicolae Balotă - *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 25

¹⁰² Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p. 9

de filozofie de la Budapesta a înțeles repede zbuciumul lui Apostol Bologna și l-a îndrăgit: „*Se părea că tânărul acesta, ros până în temelii de îndoieli, e reprezentantul tipic al unei generații care, pierzând credința în Dumnezeu, se înverșunează a găsi ceva în afară de sufletul omului, un Dumnezeu științific, lipsit de taine și de necunoscut, un adevăr absolut, în care să se cuprindă și să se lămurească chiar și neantul*”.¹⁰³

În scurta perioadă de studenție la Budapesta, eroul își făurește o nouă concepție de viață, bazată pe ideea datoriei față de stat. Întors acasă, pleacă pe front, considerând că războiul este „*adevăratul generator de energie*”.¹⁰⁴

Tragismul războiului declanșat de statul austro-ungar, în care sunt uciși oameni nevinovați, va spulbera convingerile lui Apostol Bologna, provocând drama personajului, apăsătorul sentiment al vinii și remușcarea pentru tot ce înfăptuise până atunci, cu atât mai intens, cu cât personajul conștientiza statutul său de victimă a propriilor iluzii despre viață.

În preajma lui Klapka, care vorbește despre patria înrobită, eroul este sfâșiat de îndoieli care îi chinuie conștiința. În subconștient, tânărul este un alt om, față de ofițerul devotat Imperiului Austro-Ungar. Lacrimile lui Bologna, din timpul execuției lui Svoboda și conștiința că sunt victime ale aceluiași destin absurd îi unesc pe cei doi. Klapka se confesează lui Bologna, mărturisindu-i experiența tragică a conaționalilor săi și povara remuscării sale pentru propria-i lașitate în fața morții: „*mă înăbușă lașitatea, Bologna*”¹⁰⁵. Povestea tristă a lui Klapka a pătruns în adâncul sufletului personajului, declanșând ura față de atrocitățile sistemului opresiv. Eroul a fost cutremurat de relatarea lui Klapka și de imaginea „*pădurii spânzuraților*”, de care acesta i-a vorbit. În scena convorbirii dintre cei doi, naratorul insistă asupra motivului privirii, care face parte din cercul obsedant al spânzurătorii; Klapka a observat, străbătând pe frontul italian pădurea cu trupurile compatrioților săi spânzurând în copaci, cum le straluceau acestora privirile, încât „*fața lor părea scaldată într-o lumină de glorie*”.¹⁰⁶ Relatând cumplita sa experiență, ochii lui Klapka se măresc plini de groază, iar Bologna îl ascultă și el „*cu ochii scânteietori de ură nouă, plămădită în sufletul său pe nesimțite*”.¹⁰⁷

¹⁰³ Ibid., p.25

¹⁰⁴ Ibid., p.11

¹⁰⁵ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p. 42

¹⁰⁶ Ibid., p. 43

¹⁰⁷ Ibid.

Privirea, care poate revela sensuri nepătrunse, suplinește limbajul atunci când personajele sunt în situații critice, exprimând complexitatea sentimentelor ființei umane. „*Cu ajutorul privirii, Rebreanu își domină materia epică și își depășește metoda realistă. Privirea este ațintită spre tainele vieții, acolo unde lucrurile cunosc o îndreptățire mai adâncă*”.¹⁰⁸

Tragismul existenței personajului este determinat de absurditatea războiului, care îl obligă să lupte împotriva compatrioților săi, de dramatismul contradicțiilor, de conștiința vinovăției etc. Captivitatea solitudinii, ezitarea, indecizia, incertitudinea și obsesia sunt elementele care potențează condiția tragică a personajului rebrenian. Mutarea diviziei sale pe frontul românesc și decizia de a suplini absența unui membru al Curții Marțiale în procesul intentat unui grup de români acuzați că au fraternizat cu „*inamicul*” aduc disperarea în sufletul lui Apostol Bologa. Personajul caută cu înfrigurare posibilitatea unei soluții salvatoare: „- *Mutați-mă la un regiment care ramâne aici!...Ori trimiteți-mă înapoi în Italia, oriunde, numai acolo nu!...Voi lupta ca și până azi, jur!...Numai acolo nu pot merge...Acolo presimt că am să mor și nu vreau să mor. Trebuie să trăiesc*”.¹⁰⁹

Conflictul eroului rebrenian cu un sistem opresiv și represiv este evident în acest fragment, care sugerează absurdul existenței. Toate faptele de vitejie ale personajului nu mai valorau nimic din acel moment; generalul Karg este neînduplecat și, din clipa respectivă, Bologa este vizat, pândit ca suspect, ca o posibilă victimă. El gândește acum în spiritul lui Gross: „*Lege, datorie, jurământ sunt valabile până în clipa când îți impun o crimă față de conștiința ta. Nicio datorie din lume n-are dreptul să calce în picioare sufletul omului*”.¹¹⁰

Conștiința traumatizată de război, controversesele, oportunismul, atitudinea de revoltă provoacă zbuciumul personajelor. Cea mai dramatică situație este aceea a lui Apostol Bologa, constrâns să-și execute conașionalii. Durerea acceptării unui destin potrivit conștiinței sale naționale, care se deșteaptă în mod surprinzător zguduie ființa personajului.

Dezbaterile din romanele *Răscoala* și *Pădurea spânzuraților* prefigurează acumulările de energie generatoare de explozii. Romancierul se dovedește un fin analist în redarea subconștientului, a învălmășelilor de gânduri și a obsesiilor tiranice.

¹⁰⁸ Aurel Sasu – *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978 p. 176

¹⁰⁹ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p. 50

¹¹⁰ Ibid., p.117

Tudor Vianu remarca ideea că romanul *Pădurea spânzuraților*, creație introspectivă, nouă și remarcabilă în literatura română, este construit în întregime pe planul unei obsesii, dirijând destinul eroului central din adâncimile subconștientului. În *Arta prozatorilor români*, esteticianul evidențiază utilizarea procedurii senzației organice în descifrarea frământărilor sufletești care compun drama lui Apostol Bologa: „*Își auzea bătăile inimii ca niște ciocane și casca îi strângea țeasta cu sila*”. Instalarea obsesiei care va determina moartea lui Apostol Bologa este analizată atent de către Tudor Vianu, subliniind arta realizării acesteia: „*O mirare neînțeleasă îi clocotea în creieri, căci, în vreme ce pretorul înșira crimele și hârtia îi tremura între degete, obrajii sublocotenentului de sub ștreang se umplură de viață, dar în ochii lui rotunzi se aprinse o strălucire mândră, învăpăiată, care pătrundea până în lumea cealaltă. Pe Bologa, la început, privirea îl infricoșa și îl întărâta. Mai pe urmă însă simți limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă.*”¹¹¹

Unicul vis al lui Apostol Bologa era de a trece „*dincolo*”. Prizonierii români, care l-ar fi putut ajuta, îl întâmpină cu ostilitate și dispreț, reacție resimțită în mod dureros de către personaj, dar acesta admiră demnitatea românilor. În sufletul personajului este o luptă aprigă între onoare și lașitate: „*Degeaba încerca să-și biciuiască ambiția, învinovățindu-se de lașitate, dragostea de viață, din ce în ce mai impetuoasă, îi tăia orice avânt, murmurându-i neîncetat în inimă: «Intâi eu și pe urmă cealaltă lume !...»*”¹¹²

Până în momentul execuției, Apostol Bologa trece printr-o serie de mutații sufletești. Mândria inițială este înlocuită de remușcare, de dramă, de disperarea că naziunțele sale sunt zădărnice: „*În inima lui Apostol Bologa, disperarea rodea ca pecinginea. Prețul vieții e viitorul și viitorul lui i se părea zăvorât ca o poartă de fier în care și-a zdrobit pumnii bătând zadarnic. Neputința în fața vieții și zvârcolirile unei râme îi năpădea din ce în ce sufletul, împreună cu constatarea amară că viața omului e insuportabilă dacă nu are un reazim solid care să ție veșnic dreaptă cumpăna între lumea dinlauntru și cea de afară...*”¹¹³

Personajul devine, spre final, un mistic, aproape asemenea blândului Cervenco, mesagerul iubirii creștine care rodește cu prețul multor suferințe:

¹¹¹ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p.58

¹¹² Ibid., p. 35

¹¹³ Ibid., p. 58

„suferință ne trebuie, multă, imensă...Numai în suferință crește și rodește iubirea cea mare, cea adevărată și biruitoare...”¹¹⁴

Apostol Bologna își revizuieste comportamentul față de cei prezenți în viața sa: îi cere iertare notarului Palagieșu, se logodește cu Ilona în mod paradoxal, deși iluzia dezertării era luată. Cei apropiați nu-l pot convinge să renunțe la gândul său; personajul alunecă discret spre predestinare. Dezertarea și moartea i se învâlmășeau în gând, în acel moment de grea cumpănă. Prevestirile îl urmăresc pas cu pas. Îndreptându-se către frontul românesc, în pădure „crengile joase se agățau de hainele lui ca niște mâini care ar vrea să-l oprească”¹¹⁵, sugestie a sfârșitului tragic al personajului.

Judecata, condamnarea și moartea constituie momentele cele mai emoționante din roman, în care sunt analizate trăirile cele mai adânci ale psihicului uman. Notațiile critice ale lui Al. Piru referitoare la etica și avatarurile lui Bologna, la destinul tragic al personajului sunt remarcabile: „Solidaritatea umană, dragostea pentru semenul său, recomandată de religie, iubirea pot aduce, fiecare în parte sau toate la un loc, adevărata fericire? Civilizația și cultura au împins omenirea înainte sau au dat-o înapoi? Iată o parte din frământările prin care ofițerul Bologna trece, de la înrolarea sa voluntară și condamnarea cehului Svoboda, până la propria-i execuție. El a încercat toate căile posibile: supunerea, opoziția, împăcarea cu adversarii, convertirea, dragostea, fără să găsească ieșirea.”¹¹⁶

Personajul rebrenian străbate un lung labirint, un purgatoriu din care ieșirea nu este posibilă decât cu prețul înfruntării morții. Petru Hertanu evidențiază caracterul oximoronic al eroului: „Practic, Apostol Bologna se rostogolește vijelios spre moarte, în timp ce mintea și sufletul acced spre fericire, spre absolut”.¹¹⁷

Scriitorul Liviu Rebreanu este atras de conștiințele traumatizate de tragismul existenței, creând un personaj dilematic, înclinat spre reflecție și un univers la fel de sufocant ca cel din opera lui Dostoievski. Dorința de purificare prin suferință și prin moarte a personajului, prin iubirea universală sunt, în parte, asemănătoare dominantelor lui Raskolnikov. Bologna e un chinuit de

¹¹⁴ Ibid., p. 35

¹¹⁵ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p. 174

¹¹⁶ Al. Piru - *Permanențe românești*, Ed. Cartea Românească, 1978, p.299

¹¹⁷ Petre Hertanu - *Liviu Rebreanu - ctitor al romanului românesc modern*, 1997, p.

ideea omuciderii deja săvârșite sau pe cale de a fi săvârșită prin actul dezertării.

Dimensiunea abisală a personajului rebrenian trimite la filozofia lui Nietzsche și la operele romanticilor ruși. În capitolul I, Apostol Bologa este prezentat sub o înfățișare neobișnuită: vântul îl împingea parcă spre o țintă nedorită, sugerând prin aceasta absurdul existenței. Fața îi era „chinuită”, iar ochii „mari și ieșiți din orbite” priveau „cu un nesațiu bolnăvicios”. Atmosfera este sufocantă, halucinantă. Însemnele spațiului închis sunt evidente. În acest cadru sumbru, apăsător, personajele simt obsesiva chemare a morții: „Satul...se ascundea sub o pânza de fum și de păclă. Linia ferată închidea zarea ca un dig fără început și fără sfârșit”.¹¹⁸

Execuția lui Svoboda este un fragment semnificativ pentru tragismul personajului și absurdul situației. Sentimentul singurătății, al pustiului este sfâșietor din primele rânduri: „Din văzduhul cenușiu picura atâta pustietate, că, simțindu-și sufletul împovărat, caporalul încremeni cu fața spre turnul bisericii, cu privirea pierdută!...tresări și uitându-se la gropari, le zise cu glasul răgușit de neliniște”.¹¹⁹ Spaima, neliniștea, frica sugrumă cugetele, acestea vin din străfundurile subconștientelor personajelor. Neliniștea și presimțirile vor deveni frecvente la Apostol Bologa, amplificând drama, potențând caracterul tragic al personajului. „Neliniștea, obsesia, stările extatice, gesturile inexplicabile, echivocul, neliniștea și acțiunea, misticismul sunt câteva trăsături ale personajului rebrenian care i-au facut pe comentatori să invoce romanul rus drept sursă de inspirație”.¹²⁰

Absurdul situațiilor devine un fapt aproape obișnuit în momentele de declin ale umanității, când povara vinii poate fi aruncată întâmplător asupra unei ființe care devine călău, chiar când sufletul se cutremură de milă și groază, dar, ca o ironie a vieții, se consideră că, prin dezbrăcarea impusă a uniformei, se îndepartează vina care apasă asupra sistemului din care face parte. E cazul caporalului căruia i se impune rolul de călău în execuția lui Svoboda: „Haide, băiete, nu-ți fie frică, murmură plutonierul înfricoșat, luându-l de spate și împingându-l ușor spre condamnat. Caporalul se apropie dârdâind, neștiind ce să facă. Se uită înapoi și, la un semn al plutonierului, întinse brațele spre ștreang.

¹¹⁸ Liviu Rebreanu – *op. cit.*, p.7

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 8

¹²⁰ Stancu Ilin – *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ed. Minerva, 1985, p. 125

- *Jos tunica! Strigă generalul, cu voce groasă. Militarul în uniformă nu poate fi călău*".¹²¹

Tragismul personajului protagonist este generat de conflictul puternic dintre nevoia de opțiune personală și neputința de a rezista imperativelor exterioare conștiinței, de caracterul opresiv al sistemului, care-i impune să lupte împotriva fraților săi, de ostilitatea spațiului și timpului în care trăiește, care îi descoperă ororile războiului, absurditatea acestuia.

Spațiul pe care îl străbate personajul este descris, încă din incipit, ca unul închis, care se restrânge treptat și în limitele căruia personajul este hăituit, chinuit de gânduri negre, conștient de existența limitelor în care se simte ca un virtual condamnat. În acest spațiu închis poți trăi cu sufletul mutilat, asemenea lui Klapka, care trăiește dramatic sentimentul vinovăției, dar nu te poți elibera decât prin evadare, fapt ce însemna asumarea riscului morții. Spațiul romanului este astfel creat de autor ca să sugereze, de la început, acest mediu profund ostil, plin de semne și semnale premonitorii, care vor acționa, spre a îngusta din ce în ce mai mult orizontul existenței personajului, până la zona insecurității, din care nu mai poate ieși.

Însemnele ostilității și ale morții pe care le are acest spațiu sunt prezente din primele rânduri ale cărții, când este descrisă execuția lui Svoboda: câmpia este neagră, natura, nemiloasă, bate un vânt umed și rece, iar amurgul se lasă pe neașteptate, acoperind întreg pământul ca un lițoliu negru, imediat ce execuția a avut loc, încat Apostol Bologa o ia grăbit spre sat „*ca și când i-ar fi fost frică să nu-l prindă noaptea acolo*”, în timp ce toți oamenii „*parcă s-ar fi prefăcut în stafii fără odihnă*”.¹²² Spațiul închis în care se mișcă eroul este cel al captivului, al condamnatului la moarte: „*odăița mică, fără lumină*”, „*popota*” cu apăsătoarele discuții cu colegii, „*cafeneaua*” îmbâcsită, „*tranșeea înconjurată de sârma ghimpată*”, „*spitalul*”, „*vagonul*” care îl duce și-l aduce acasă, casa pustie, „*tunelul*”, aleea de fagi din Parva, care îi părea, noaptea, un tunel nesfarșit.

În acest univers, personajul are senzația acută a claustrării, pe care o mărturisește preotului Boteanu și presentimentul morții: „*Aerul de-aici mi-e nesuferit și mă înăbușă[...] Se simțea împins în vârtejurile cele mai crunte; în sufletul lui se prăbușeau toate clădirile monumentale, cu zgomot babilonic de cuvinte stoarse de adevăratul înțeles, nelăsând în urma lor nici măcar ruine,*

¹²¹ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p. 15

¹²² Ibid., p. 17

*ci numai gol sterp, cenușiu și nesfârșit de înecăcios, simțea iar cum aleargă pe dunga prăpastiei și ispita prăbușirii îl pândeau și-l învăluia într-un nor de ceață”.*¹²³

Într-o lume plină de semne premonitorii, personajul intuiește, caută, își dorește și presimte ideea morții (*tanatofilia*). Semnificativ este fragmentul care descrie starea de spirit a lui Apostol Bologa, după moartea tatalui său: „*Avea impresia foarte clară că se prăbușește într-o prăpastie fără fund și nu se poate opri, nu se poate agăța de nimic [...], pe urmă a rămas cu o groază crâncenă în inimă, ca și când s-ar fi trezit într-un miez de noapte, singur, într-un cimitir imens, fără să știe încotro să apuce...*”.¹²⁴ Când se îmbolnăvește pe front, personajul trăiește o „*dorință vagă de nimicire*”, își simte „*pleoapele de plumb*”, are o presimțire tristă, exprimă direct, în fața medicului, dorința de a muri.

Teama stranie de generalul Karg, visul premonitoriu al mamei, povestirile groparului Vidor sunt tot atâtea sugestii ale unui destin nefast, căruia eroul rebrenian nu i se mai poate sustrage și pe care acesta îl conștientizează, fapt ce potențează tragismul său. Ispășirea prin moarte este cale aleasă deliberat de Apostol Bologa, personajul având conștiința confruntării cu un *fatum*, căruia nu i se poate împotrivi, gândind că nu există o salvare totală fără aceasta. Chiar mutarea pe un alt front sau eventualitatea luptei de pe frontul românesc împotriva foștilor combatanți nu ar fi o soluție.

Personajul rebrenian este o ființă singuratică; el simte această izolare chiar atunci când se află în mijlocul camarazilor. În această singurătate, există o comuniune între personaj și cosmos, generatoare de liniște: „*Numai când e singur cu sufletul său, numai atunci există un echilibru între lumea lui cea mică dinăuntru și restul universului; îndată ce intervine realitatea de-afară, omul devine o jucărie neputincioasă, fără voință adevărată, mergând încotro îl mână puteri și hotărâri străine de ființa lui*”.¹²⁵

Singurătatea are funcție revelatorie în viața lui Apostol Bologa. În tihna ei, personajul ia decizia respingerii obedienței către factorii aleatorii din viața sa și caută „*dobândirea conștiinței proprii*” până la a cărei revelare acesta oscilează între eul superficial și cel profund, așa cum remarca Dan Mănuță, în lucrarea *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*: „*Probabil niciun romancier român, cu excepția lui Rebreanu, nu a dat expresie unei lumi atât*

¹²³ Ibid., p. 146

¹²⁴ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p.

¹²⁵ Ibid., p. 152

de ingrădite și lipsite de legătură cu exteriorul cronologic. Schema realizată de el impune o existență umană interiorizată, tocmai prin întoarcerea dramatică asupra sinelui.”¹²⁶ Eroul rebrenian este un inadaptat prin propria sa constituție și, în mod secundar, datorită mediului ambiant, fiind contradictoriu și în alcatuirea sa spirituală. Personajul tragic consideră că nu orice fel de viață este mai bună ca moartea, așa cum opina Klapka; el respinge compromisul, alegând, în mod conștient, sacrificiul vieții. Regăsindu-se în ființa lui Klapka un dublu imperfect al personajului, Apostol Bologna nu dorește ca viața lui să continue într-o permanentă eroare. Acesta își învinge frica de moarte și își domină glasul inimii (iubirea), care îl chema spre viață, asumându-și sacrificiul.

În această mutație, un rol deosebit îl are Klapka, un catalizator și un revelator în procesul moral al eroului, așa cum afirmă Nicolae Crețu. Amânările, ezitarea, așteptarea tensionată amplifică drama personajului, conferindu-i profunzime, urmăresc avatarurile sale până la sacrificiu, constituind etape în inițierea personajului. Apostol Bologna este un erou problematic, care parcurge o „*criza de identitate*”, după opinia lui Aurel Sasu. La început, este entuziasmat de concepția sa de viață, dar, treptat, realitatea îi dezvaluie alte înțelesuri și atunci eroul este înspăimântat de imaginea spânzurătorii. Când descoperă legăturile cu viața, vrând să refacă echilibrul, să arate că trăiește autentic, el trebuie să jertfească propria existență. Personajul are sentimentul efemerului în tot ceea ce face și, sacrificând viața „*de afară*”, descoperă lumea „*dinlăuntru*”. Presimțind pretutindeni primejdia, Klapka îl avertizează pe Bologna să se lase în voia norocului și să renunțe la ideea lui: „*- Primejdiile sunt astăzi pretutindeni, făcu Klapka, stăpânindu-se, în aer, pe front, acasă, în toată lumea...Însuși pământul mi se pare că trece printr-o zonă de primejdii...*”¹²⁷

Asemenea personajului dostoevskian, Bologna își pune problema identificării spațiului salvator, dar nu găsește rezolvarea deplină, care să-l liniștească: „*Adică unde mă duc?...Unde?*”¹²⁸ Eroul rebrenian alunecă treptat spre o intimitate a suferinței, lăsându-se cuprins de durere și neliniște, abandonându-se acestui chin, care să-i izbavească vina. În astfel de împrejurări critice, obsesia idealității eului revine, estompând granițele dintre realitate și

¹²⁶ Dan Mănucă – Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului, Ed. Moldpva, 1995, p. 55

¹²⁷ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p. 51

¹²⁸ Ibid., p. 131

dorință. Personajul este atât de captivat de atingerea idealului, încât i se pare că acest lucru este ușor: „*Ochii lui Bologa priveau fără mirare, deși cerdacul dispăruse și câmpurile de asemenea și numai crucea din vârful bisericii lucea foarte blând și aproape, încât, dacă ar fi întins mâna, ar fi atins-o*”.¹²⁹ Privirea îi creează și de această dată personajului iluzia idealității eului, a împlinirii, compensând realitatea sumbră: „*Privirea îi aduce lui Apostol Bologa revelația divinității, ochii lui Cervenco îi descoperă lumina iubirii care se află în suferință, în privirea ciudată a lui Svoboda descoperă sensul vieții*”.¹³⁰ Închiderea progresivă a spațiului este o condiție a biografiei tragice a personajelor. La început, privirea lor cuprinde un spațiu mai amplu, pentru a se restrânge treptat până la spațiul interior. Entuziasmul personajului este convertit în dureroasă luciditate, iar în momentele critice înstrăinarea de sine este dramatică. Personajele lui Rebreanu impresionează prin forța desfășurării energiilor, prin legarea de real, pentru ca, treptat, să evolueze către o identitate incertă, confuză. „*Propulsați într-o istorie amenințătoare, eroii lui Rebreanu se prezintă ca niște biografii fragmentare*”.¹³¹

Paradoxal, Apostol Bologa este înfrânt când descoperă drumul real, eliberându-se de avatarurile existenței neautentice, fapt ce-i conferă tragism, pentru că existența sa este curmată când liniile vieții autentice renăscuseră. Personajul redescoperă credința pierdută și iubirea universală care îl ajută să-și asume condiția tragică cu sufletul împăcat, astfel încât sacrificiul liber-acceptat îndepărtează orice nuanță de oroare, devenind o bucurie spirituală, ce împlinește spiritualizarea eroului, iar moartea sa este, din această perspectivă, una ritualică. După întâlnirea cu preotul Boteanu și spovedania din noaptea Învierii, personajul se purifică, dedicându-se în chip total morții, adică lui Dumnezeu, dorind să ispașească prin sacrificiul său vina de a fi condamnat la moarte un om nevinovat și de a se fi lăsat pradă unui mecanism opresiv, al cărui mijloc de acționare era crima. Apostol Bologa se întâlnește în noaptea Învierii cu iubirea adevărată și mărturisește emoționant: „*Sufletul meu a găsit pe Dumnezeu!*”. Personajul „*nu se mai simțea singur și sufletul îi era înflăcărat de speranță*”¹³². Acest extaz religios îl însoțește pe tot parcursul evadării, în momentul condamnării și al execuției, pentru că se împăcase cu lumea și cu Dumnezeu. În final, eroul nu acuză pe nimeni; el se detașează de

¹²⁹ Ibid., p. 115

¹³⁰ Aurel Sasu – *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978, p. 172

¹³¹ Ibid., p. 184

¹³² Liviu Rebreanu – *op. cit.*, p. 51

toți ceilalți, de tot ce este în jur, se înstrăinează de sine, astfel încât moartea i se pare o pură invenție, ca și cum personajul ar fi pășit deja într-o alta lume obiectivată. „*Raskolnikov ispășește crima prin suferință, eroul lui Rebreanu, prin indiferență față de sine*”.¹³³

Nicolae Crețu considera că în romanul *Pădurea spânzuraților* este elogiată umanitatea din om (nu insul Bologna- „*slab ca toți oamenii*”), a carei mareție se înalță deasupra contradicțiilor și slăbiciunilor, constituind un punct nodal pentru tragic; romanul este un elogiu adus omului care trăiește un destin de martir, având ezitarea și fragilitatea unei ființe obișnuite.

Personajul rebrenian oscilează între prăbușire și alunecare, așa cum opina Dan Mănuță, spre a sugera respingerea și încuviințarea condiției sale de om. În mod superficial, Apostol Bologna poate să pară o victimă, deoarece el moare, sau pentru că moartea sa este aproape echivalentă cu o sinucidere, dar, pentru faptul că se revoltă și se ridică deasupra contingentului, încercând să transceadă condiția proprie, el este un erou; prin gestul arhetipal al sacrificiului de sine, el devine un simbol. Prenumele personajelor nu sunt întâmplătoare; acestea vizează arhetipuri: Apostol, Maria, Iosif.

Laitmotivele simbolice ale „*luminii*” și „*întunericului*” sunt prezente pe tot parcursul evoluției personajului, sugerând iubirea, credința, speranța, spiritualizarea, ezitarea, zbuciumul, haosul, neantul. Acestea semnifică treptele existenței personajului: „*lumina cețoasă*” - ura și tensiunea, „*lumina tremurătoare*” - neliniștea, „*lumina primăvărată*” - iubirea pentru Ilona, „*întunericul amar*”, din care Bologna iese prin moarte.

Din punct de vedere mitic, poate fi identificat în roman arhetipul inițierii, reprezentat de martirajul lui Apostol Bologna. Tragismul vieții este ilustrat în operă prin suferințele personajului, dar și prin ținuta sa: zgâriat, cu hainele sfâșiate de crengi și de sârma ghimpată, zdrelit. Imaginea eroului, a martirului, este demitizată de starea de epuizare pe care o invocă personajul, istovit de hărțuiri și de suferințe. După opinia lui Dan Mănuță, punctul culminant al existenței personajului rebrenian este moartea, căreia i se asociază o largă simbolică, spre a stabili astfel încheierea ciclului reîntoarcerii. Ion se stinge sub o ploaie liniștită; Bologna simte el însuși că „*plutește în aer*”; căderea lui Petre Petre este încetinită, ca, de altfel, și cea a învățătorului Nicolae Dragoș. Regresiunea în istoria individuală nu se face brusc, ci în mod lent, fapt ce semnifică respectul eroului rebrenian față de creație și față de începuturile

¹³³ Aurel Sasu - *Liviu Rebreanu, sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978, p. 185

primordiale. Finalul romanului *Pădurea spânzuraților* este marcat de aceeași ceață groasă, ca și incipitul. Obsesiile personajului se împlinesc după sugestia premoniției, iubirea îi inundă sufletul lui Apostol Bologna și privirea i se încarcă cu „lumina răsăritului”, „Obsesia spânzurătorii este o chemare tragică a ei.”¹³⁴

În romanul *Pădurea spânzuraților*, protagonistul are funcția de victimă ritualică a unui regim autoritar, care îl jertfește în numele ideologiei oficiale, asemenea lui Svoboda, cu scopul de a îndepărta „pericolul individualismului”, așa cum afirma Dan Mănuță. Titlul romanului este alegoric, sugerând modalitatea sacrificatoare.

Exegetul Ion Simuț consideră că predispoziția lui Liviu Rebreanu pentru tragicul condiției umane facilitează infiltrații străine de realismul tipic. Patosul mistic, poetica tainei evidențiază paradoxul realismului rebrenian. Tragicul, sentimentul destinului, oracularul constituie planul metafizic, implicit în *Ion* și explicit în *Pădurea spânzuraților*. Realul rebrenian alunecă treptat „spre un dincolo”, imposibil de acceptat fără a consimți că proza lui Rebreanu are o dimensiune metafizică definitorie: „În problema pierderii și regăsirii credinței și reformularea dramatică a sensului final al existenței, «Pădurea spânzuraților» este eel mai dostoevskian din romanele lui Liviu Rebreanu”.¹³⁵ Alte surse ale metafizicului în roman pot fi identificate în reflectarea realului în creație, producându-se o dedublare estetică a acestuia, prezența elementelor romantice: pasionalitatea, idealismul, speranța dobândirii eternității. Pornind de la aceste premize, s-a afirmat în critica literară necesitatea unui nou tip de lectură în cazul romanului *Pădurea spânzuraților*, care să depășească limitele lecturii realiste și ale celei politice, aptă să susțină o interpretare psihologică și morală dată romanului.

Tema iubirii universale - considera Ion Simuț - conduce spre miezul romanului. În opinia acestuia: „«Pădurea spânzuraților» este eel mat important roman religios al literaturii noastre, înscriindu-se în aceeași arie cu «Jurnalul fericirii» al lui Nicolae Steinhard”. Cartea este considerată un roman al crizei mistice, luând în considerare revelația pe care o are în copilărie personajul și suferința pe care acesta o îndura pentru descoperirea iubirii divine. Fragmentul semnificativ evidențiază obsesia luminii cerești, a transcendentului, promisiunea fericirii postume, pentru a cărei realizare pragul

¹³⁴ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p. 156

¹³⁵ Ion Simuț – *Liviu Rebreanu. Monografie*, Ed. Aula, p.

morții este trecut blând, transfigurator. Exaltarea religioasă dispare după moartea tatalui, când Apostol Bologa „*avea impresia foarte clară că se prăbușeste într-o prăpastie fără fund și nu se poate opri, nu se poate agăța de nimic*”. Experiențele care urmează duc la înstrăinarea de Dumnezeu, situație resimțită în mod tragic de personaj, care rămâne pradă singurătății, incertitudinii, dezorientării, neliniștii și fricii. În această împrejurare, Apostol Bologa „*se agață*” de sentimentul datoriei sale față de stat, descoperind ulterior eroarea în care a trăit, vinovăția proprie, pentru care vrea să plătească prețul propriei sale vieți. Rătăcirea personajului, neliniștea, contradicția, orbecăirea, remușcarea, întrebările fără răspuns sunt elementele ce-i conferă eroului rebrenian o autentică dimensiune tragică.

Apostol Bologa descoperă credința și iubirea și ultimele ezitări sunt înfrânte într-un moment de răscruce al vieții sale, când îi mărturisește preotului Boteanu că el crede cu toată ființa sa, chiar dacă nimeni nu-i răspunde, și simte nevoia să se umilească profund pentru a căpăta „*un strop de credință neclintită*”: „*- Cred, cred, părinte! Toate fibrele inimii mele numai credință râvnesc, chiar când mă sfâșie întrebările și îndoielile...sunt în stare să mă umilesc, să mă înjosesc și să-mi presar cenușă în cap, numai să dobândesc un strop de credință neclintită.*”¹³⁶

Iubirea este, pentru Apostol Bologa, o experiență transfiguratoare, ce revelează ființei umane absolutul: „*Cu iubirea în suflet, poți trece pragul morții, căci ea stăpânește și dincolo, pretutindeni, în toate lumile existente și inexistente*”. Personajul este conștient că revelația iubirii și a credinței este prețul propriei suferințe, pentru care acceptă cu seninatate sacrificiul vieții. Sufletul este împăcat când găsește credința, iar moartea este trecută asemenea unui „*prag*” spre o altă lume.

În romanul *Pădurea spânzuraților* prinde viață o dramatică ispășire; tragedia lui Emil Rebreanu are un rol deosebit în crearea acestei mari opere, Liviu Rebreanu înscriindu-se cu romanul său în preocupările scriitorilor români legate de drama cunoașterii, a intelectualului în diferite ipostaze. Prin această problematică, autorul conferă dramei lui Apostol Bologa un sens universal. Ideatic, personajul protagonist are puține puncte de contact cu Emil Rebreanu. Evoluția psihologica a eroului *Pădurii spânzuraților* este o creație exclusivă a imaginației autorului. E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, afirma că *Pădurea spânzuraților* este cel mai bun roman

¹³⁶ Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997, p. 148

psihologic din literatura noastră, din perspectiva investigării amănunțite a unui caz singular de conștiință. Perpessicius își exprima nemulțumirea față de faptul că romanul nu a fost primit din partea exegeților cu entuziasmul cuvenit pentru înalțimea operei și opinează că asistăm „*la o dureroasă și contagioasă tragedie dictată de inexorabile legi supreme*”.¹³⁷ G. Călinescu considera că aceasta mare creație este „*monografia incertitudinii chinuitoare*”.¹³⁸

Ca și în romanul *Ion*, în *Pădurea spânzuraților*, scriitorul realizează o construcție circulară și simetrică. Romanul începe și se termină cu imaginea spânzurătorii, dar imaginea inițială, sumbră, sugerează atmosfera frontului, iar cea finală este invadată „*de lumina răsăritului*”.

¹³⁷ Perpessicius – *Mențiuni critice I*, Ed. Literară a Casei Școalelor, București, 1928, p. 158

¹³⁸ G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, p. 650

Personajul colectiv tragic în *Răscoala*

Prăbușirea asociată cu umilința și supliciul sunt imagini redundante în creația lui Liviu Rebreanu, constituind coordonatele existenței tragice prezente în nuvele, apoi reluate în romanele scriitorului. Semnificativă pentru umilință pe care o trăiesc truditarii pământului este nuvela *Proștii*. Sculați cu noaptea în cap pentru a nu pierde trenul care trebuia să-i ducă la oraș, Nicolae Tabără și feciorul său sunt împinși și apostrofați cu dispreț de către conductor: „- *Ia să vă sculați mai devreme, putregaiule, și nu mocoșiți, fire-ați ai dracului să fiți!*”¹³⁹. Sfiala țăranilor este generată de frica față de mediul civilizat, considerat proprietatea boierilor. Neputincioși, răniți în orgoliul propriu, întâmpinați cu ostilitate și dispreț funciar, țăranii, împinși de pe scara trenului, îl invocă pe Dumnezeu: „*Nu v-ajute Dumnezeu sfântul*”. Dreptul la existență va răsună clocotitor în romanul *Răscoala* (1932), când „*gloata*” constituită din țăranimea anonimă se răzvrătește, plătind cu prețul sângelui demnitatea umană.

Este cunoscut faptul că acest roman al scriitorului are cea mai lungă perioadă de elaborare. Originile sale pot fi identificate în anii începuturilor scriitorului, când acesta visa să realizeze o trilogie în care să oglindească problema pământului, vazută ca o coordonată a însăși existenței poporului român. De altfel, problematica pământului apare în toate cele trei romane ale lui Liviu Rebreanu, cu nuanțări specifice fiecăruia. În *Ion*, ca obsesie a posesiunii; „*În Pădurea Spânzuraților, credința în pământ se nuanțează, adăugându-i-se sentimentul apartenenței și al solidarității de neam, al identificării cu pământul. Apostol Bologa moare și aici când pământul, la propriu și la figurat, i se smulge de sub picioare*”¹⁴⁰; în *Răscoala*, pământul generează revolta stihială a mulțimii, plătita apoi cu propria viață.

Romancierul precizează că venea în România la puțin timp după răscoalele țăărănești tocmai „*pentru a scrie despre tragedia aceasta specific românească*”¹⁴¹, ale cărei zguduitoare urme erau văzute de scriitor: „*Veneam în țară curând după răscoalele țăărănești care au înroșit orizontul românesc cu*

¹³⁹ Liviu Rebreanu – *Nuvele*, Ed. Liviu Rebreanu, 2005

¹⁴⁰ Aurel Sasu- *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978, p.201

¹⁴¹ apud Stancu Ilin - *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ed. Minerva 1982, p.

*flăcări de conace aprinse și stropi gălgâitori de sânge fierbinte mult... Semnele de-abia se potoliseră. Din tren venind, am văzut mormane de ruine unde înainte fusese gospodărie țărănească sau sat de oameni. Pe-alocuri, cruci albe se îngrămădeau la margine de sat cu morminte proaspete. Urmele unei tragedii naționale [...] veneam să scriu tragedia aceasta specific românească...".¹⁴² Scriitorul mărturisește că romanul *Răscoala* este, într-un fel, o urmare a lui *Ion*; acesta reprezintă simbolul individual al țăranului român care trăiește obsesia posesiunii, iar *Răscoala* constituie un simbol colectiv al țăranului, care dispune de energii impresionante în relația cu pământul.*

Ca și Balzac, Maupassant și Zola, Rebreanu adoptă principiul verosimilității, spulberând imaginea conventională, idilică a vieții satului. Autorul *Răscoalei* creează o viziune grandioasă, în care se simte compasiunea față de lumea descrisă, fără a abdica de la principiul obiectivității.

În romanul *Răscoala* este sugerată imaginea tragică a țăranimii răsculate sub imboldul necesității de a supraviețui; răscoala constituie un fenomen social epeic. Romanul începe cu discuția din tren, care ne introduce în problematica operei și prefigurează universul ostil în care se zbcuimă de veacuri țăranul român, neputincios să preschimbe un întreg sistem, care îi impune condiția de rob: „- *D-voastră nu cunoașteți țăranul român, dacă vorbiți așa! Ori îl cunoașteți din cărți și din discursuri și atunci e mai trist, fiindcă vi-l închipuiți martir, când în realitate e numai prost și rău și lenes*”.¹⁴³ Afirmațiile lui Ilie Rogojinaru, rostite cu o convingere de nezdruncinat, sunt la fel de inflexibile ca însăși „vocea” destinului. Prin intermediul lor se realizează funcția anticipativă - premoniția - specifică realismului rebrenian. În mod paradoxal, personajul nu renunță la prejudecata lui față de țărani nici atunci când are mărturia dramatică a unei crude realități. Aceeși opinie a lui Hie Rogojinaru este reluată în final, sugestie a unui univers prestabilit, cu legi și prejudecăți opresive: „- *Nu vă spuneam eu că țăranii sunt ticăloși?... V-aduceți aminte?*”. În economia romanului, aceste replici au rol de prolog și epilog, conferind simetrie construcției epice.

Problema țărănească se discută pretutindeni, dar, ca o ironie a soartei, aceasta rămâne nesoluționată, iar adevărul dramatic, recunoscut de oricine, este lipsa de pământ a țăranilor. Ideile, opiniile, concepțiile, controversale contribuie la realizarea tonului polemic al *Răscoalei*. Discuțiile purtate în jurul

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Liviu Rebreanu – *Răscoala*, Ed. Eminescu, 1979, p. 9

pământului în toate mediile sociale (mari proprietari, înalți funcționari, meseriași etc. - unii căutând argumente liniștitoare, alții anunțând revoluția care „o să facă praf și cenusă Bucureștii”) sunt elemente care permit scriitorului o prezentare gradată „a chestiunii țărănești” - cum o numește Miron Iuga.

Semnele revoltei și amenințările ei sunt exprimate într-o construcție epopeică, în care personajele și acțiunile au monumentalitate, spațiul evocat este amplu, mediul social descris este diversificat, iar atmosfera este sumbră și deznădăjduită. O umanitate care trăiește sub o „zodie inclementă”, dar având energia revoltei este descrisă în acest roman, cu elanurile ei raționale sau obscure, trăind dramatic un acut sentiment de frustrare: lipsa pământului. Încleștarea dintre cele două părți aflate într-un conflict ireductibil este de un impresionant dramatism, pentru că implică un sistem cu legi imuabile și o umanitate revoltată, al cărei strigăt disperat nu găsește ecou în sufletele adversarilor. Mulțimea are conștiința propriei condiții vitrege; de aici rezultă tragismul său.

Tema destinului, a eternei condiții umane este evidentă. Dincolo de această problematică, ce poate fi întâlnită și în alte romane, Nicolae Balotă afirmă că există în creația lui Liviu Rebreanu unele elemente specifice romanului contemporan: „*fantasme, obsesii, zăcăminte mitic-arhetipale sub o calculată obiectivitate a zidirii*” și „*un suflu tragic infuz în substanța românească*”.¹⁴⁴ Conflictului central al romanului este eel dintre om și destin, iar apogeul îl constituie confruntarea moșierului Miron Iuga cu țărănimea dornică de pământ, care reprezintă personajul colectiv. Revolta se manifestă mai întâi în conflicte de mai mare sau mai mică intensitate, desfășurate la nivelul unor stări de spirit și la nivelul faptelor care, acumulate, pregătesc răscoala. Atmosfera este de încordare maximă, țărani au ajuns la capatul puterilor: Melinte Heruvimu avea fața galbenă, parc-ar fi bolnav de lingoare și ochii aprinși de disperare; Serafim Mogoș mormăie, ca și cum ar avea un spin în inimă, iar Leonte Orbișor mărturisește cu convingere că „*din iarna asta nu-i chip de ieșit: ori murim, ori...*”

În *Răscoala*, hora exercită o adevărată fascinație asupra participanților, care-și uită grijile, lăsându-se în voia ritmului, expresie a vitalității: „*fetele săltau gingaș ca niște căprioare și abia atingeau pământul*”¹⁴⁵. Când teama le

¹⁴⁴ Nicolae Balotă - *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 34

¹⁴⁵ Liviu Rebreanu - *Răscoala*, Ed. Eminescu, 1979, p. 180

dădea târcoale, „nu se mai uitau unii la alții, ci numai la hora din uliță ca și când le-ar fi fost frică de ei înșiși”¹⁴⁶. După cum afirma exegetul Stancu Ilin, „Hora satului devine un fel de horă a vieții și a morții”.¹⁴⁷

O serie de fapte mărunte irită spiritele, altele, repovestite, capătă dimensiuni exagerate, ca reflex al stării de spirit ascuțite, gata să izbucnească. Satele arătau într-o stare lamentabilă, copleșite de sărăcie și lipsuri de tot felul, de umilință și de boli devastatoare, încât existența în acest spațiu sumbru, ostil și apăsător este asemenea unui martiriu: „două ulițe încrucișate, niște căscioare murdare, printre ogrăzi mulți copii și orătânii, ici-colo vreun țaran pipernicit”.¹⁴⁸

Privirea plină de patimă a țăranilor exprimă ura care mocnește în adâncul ființei lorș care va răbufni în curând, dar și un apăsător sentiment al vinovăției. Țăranii din *Răscoala* nu se privesc în ochi, din același sentiment al vinovăției, ca să nu vadă focul din ochii celuilalt: „Nu se priveau în ochi, fie de teamă să nu vadă ce pâlpâie în ochii celorlalți, sau să nu vadă ceilalți focul din ochii proprii. Pe toate fețele juca o întrebare, aceeași, posomorâtă și pătimașă, care aștepta un răspuns”.¹⁴⁹

Mărturiile unei existențe umilitoare există în roman, în contrast cu opulența boierilor, reprezentată de conacul bătrânesc, care se înalța trufaș, alături de celalalt, al lui Grigore luga, ridicat de dragul Nadinei. Contrariat de dramaticul spectacol al contrastelor, Titu Herdelea i se adresează lui Grigore luga prin aceeași întrebare laitmotiv, devenită obsedantă: „ - Mi-ai arătat atâtea moșii boierești, moșii peste moșii, mari și frumoase. Dar pământurile oamenilor unde sunt?”¹⁵⁰ Răspunsul tânărului moșier este sincer, dar marcat de stânjeneala acestuia, care înțelegea dramatismul situației: „- Apoi vezi, pământurile oamenilor, asta e chestia țărăneasca! Nu prea sunt și unde au fost s-au cam spulberat.”¹⁵¹ Stăpânul țăranilor este moșierul Miron luga, temperament voluntar, deprins să poruncească și să fie ascultat. El este autoritar față de țăranii pe care îi conduce cu o mână de fier; mentalitatea sa rămâne feudală. În opoziție cu acesta, condiția de robi a țăranilor este umilitoare și, prin urmare, tragică. Învățătorul Dragoș îl caracterizează pe

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Stancu Ilin - *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ed. Minerva 1982, p. 190

¹⁴⁸ Liviu Rebreanu – *op.cit.* p. 51

¹⁴⁹ Ibid., p. 130

¹⁵⁰ Ibid., p. 55

¹⁵¹ Ibid.

moșier și, dincolo de existența acestuia, soarta dramatică a țăranilor este explicată într-un context mai larg, care vizează tot sistemul opresiv: „Și, ca să vezi că nu sunt nici pornit și nici absurd, îți voi adăuga că Miron Iuga e mai de treabă decât cei mai mulți. El nici nu înșală pe nimeni și nici nu caută să stoarcă pe țărani, ba chiar face bine unde poate și când crede de cuviință. Nu mai vorbesc de dărnicia lui pentru biserică, pentru școală și, în sfârșit, pentru orice lucruri de interes obștesc. Firește, în schimb nu admite să crâcnească nimeni, convins că numai ce crede și face dânsul poate să fie bine....vasăzică, nu e vorba de un caz care ar fi mai rău, ci poate dimpotrivă și totuși vezi bine că suntem de fapt robi”.¹⁵²

Pentru Miron Iuga, legăturile cu pământul sunt la fel de puternice ca și cele cu viața, de aceea nu poate fi vorba ca el să cedeze țăranilor din pământurile sale, așa cum reiese din afirmațiile fiului său, Grigore Iuga: „Tata n-ar consimți niciodată să se despartă de moșia de care îl leagă un trecut de greutate și de mândrie. Pentru el, pământul înseamnă viața însăși, ca și pentru țăran”.¹⁵³ Moșierul nu abdică de la prerogativele clasei sale și, atunci când Nadina intenționează să vânda moșia Babaroaga, Miron Iuga este inflexibil în decizia sa de a-i îndepărta pe ceilalți pretendenți: arendașul Platamonu și țăranii. Titu Herdelea, care venea din Ardeal, concepe ca pământul să aparțină țăranului, care-l iubește, îl îngrijește și îl apără cu dragoste. Față de problema țărănească, Miron Iuga rămâne neînduplecat, chiar și după considerațiile tânărului Herdelea: „Așa e țăranul, pretutindeni, mă rog, și la noi în Transilvania tot după pământ se zbate și niciodată nu-i ajunge. Și e bine că e așa. Cât țăranul va iubi cu atâta patimă pământul, e sigur ca nimeni nu i-l va putea smulge”.¹⁵⁴

Simțind nevoia unui intermediar prin care să comunice cu eroii cărților sale, scriitorul a creat personajul Titu Herdelea. Acesta face legătura dintre cele două planuri narrative, umanizează situațiile de criză, influențează acțiunea, oferă unele soluții, se simte umil față de personajele stăpânite de patimă (admirația pentru Ion), deschide întotdeauna o cale spre speranță, fără putința debordării în real, de unde, tragismul situației. Perpesscius vede în Titu Herdelea „acea umbră în care se vor stinge asperitățile și cea surdină față

¹⁵² Ibid., p. 68

¹⁵³ Liviu Rebreanu - *Răscoala*, Ed. Eminescu, 1979, p. 68

¹⁵⁴ Ibid., p. 76

de care multe evenimente s-ar fi amplificat inutil.”¹⁵⁵ Personajul are un rol privilegiat, acela de a traversa medii sociale diverse, legând între ele toate planurile narative. Este evident rolul său de raisonneur, semnalat adeseori în critica literară. Ideea dublei existențe este remarcată de T. Vianu, care afirmă complexitatea conștiinței personajelor și dualitatea acestora. Titu Herdelea este martorul discuțiilor despre drama țărănească în diverse medii, în care iminența răscoalei este privită cu aceeași resemnată acceptare a împlinirii unui destin implacabil.

Ca și în romanele *Ion* și *Pădurea spânzuraților*, eroii din *Răscoala* merg pe un drum fără întoarcere, predestinat. Revoltați de atitudinea Nadinei și a lui Miron Iuga, care nu doreau cu nici un preț ca moșia Babaroaga să fie vândută țăranilor, aceștia pleacă în grup la București, avându-l drept căpetenie pe Petre Petre. La minister, după multe așteptări zadarnice, sunt umiliți, la fel ca și țăranii din schița *Proștii*. Atmosfera se încinge în sat. La Amara, din cauza iernii grele, oamenii pun gardurile pe foc sau taie pomii fructiferi. Prin tehnica contrapunctului, autorul aduce alternativ în atenția cititorului secvențe dintr-un plan narativ sau din altul. Astfel, în contrast cu traiul chinuit al țăranilor, sunt create secvențe narative care descriu opulența existenței moșierilor. Fiul nu-și poate îndupleca tatăl; acesta este înverșunat în atitudinea sa față de săteni, deși este conștient că înfruntarea cea mare se apropie. Voința și răbdarea mulțimii ajung la limită. Tensiunea este exprimată cu tot mai mare energie: „Nu mai putem, cucoane, cu învoielile vechi!”¹⁵⁶; „Ba să le mai fie frică și de noi”;¹⁵⁷ „Mai bine să le dăm foc!”¹⁵⁸

În acțiunile lor de revoltă, țăranii simt nevoia unui sprijin, a unui imbold de dincolo de realitatea obiectivă, de aceea vestea trecerii călăreților în alb prin sat și „porunca”, la fel de misterioasă, de la vodă, pe care aceștia o răspândesc, dau mult curaj oamenilor. În sufletul hărțuit al mulțimii oropsite, câte un incident colateral incită și mai mult spiritele.

Pentru crearea tensiunii, scriitorul folosește tehnica acumulării treptate, surprinde unele instantanee, consemnează dialoguri pline de tâlc, care sugerează cursul evenimentelor. Veștile circulau cu repeziciune, prefectul Boerescu ține discursuri bombastice în fața unui singur personaj, multiplicat

¹⁵⁵ Perpessicius - *Mentiuni critice I*, Ed. Literară a Casei Școalelor, București, 1928, p. 135

¹⁵⁶ Liviu Rebreanu – *op. cit.*, p. 215

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 234

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 235

până la proporții cosmice, ca o mărturie vie a atâtor generații oprimate: „*Tăranii ascultau și-l priveau nemișcați cu ochii ca de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gânduri și simțiri, un singur și același om în infinite exmplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe*”.¹⁵⁹ Sărăcia țăranilor a devenit de nesuportat. Strigătul lor este disperat, ca al unui cor care repetă neconținut: *Pământ!.... Pământ!... Pământ!...* În lipsa acestuia, moartea este singura alternativă pe care țăranii o întrevăd: „*- Decât așa trai, tot mai bună o fi moartea!*”.¹⁶⁰ Replicile personajului colectiv au o doză de subînțeles, intuind, reveland discret desfășurarea epică: „*- Mai bine omorâți-ne, ca să scăpați de noi!*”;¹⁶¹ „*- Ori că mori de foame, ori de altceva, tot moarte se cheamă*”.¹⁶²

Tragismul evenimentelor este anticipat prin descrieri semnificative: „*soarele părea un cap scaldat în sânge proaspăt și văzduhul se umplu de trâmbe negre de fum*”;¹⁶³ „*soarele coborâse spre asfințit în spatele caselor, adumbrind cerdacul și însângerând sutele de capete cu privirile strâmbate de puterea luminii*”.¹⁶⁴ Același procedeu al premoniției, specific realismului rebrenian, este utilizat și în fragmentul care prezintă scena înfruntării dintre Miron Iuga și țăranii: „*Vorbind, îi trecea neincetat prin minte ca si-a pierdut cumpătul, dar nu se mai putea opri tocmai ca alergătorul care, din greșeală, și-a luat vânt pe o coastă piezișă și e dus la vale irezistibil, deși știe că se apropie de o prăpastie*”.¹⁶⁵ Sfârșitul tragic al lui Miron Iuga amintește de cel al lui Ion; ambii, mistuiți de „*patima*” pământului, care le va cere un preț mult prea mare - cel al propriei vieți. Legătura cu „*pământul*” este la fel de puternică la cei doi, depășind limitele romanului realist, trecând în spațiul simbolic al mitului. În căderea sa, Miron Iuga este descris într-un gest semnificativ de revendicare și voluptate în relația cu pământul: „*Fără sprijinul țăranilor, Miron Iuga se prabuși cu fața în jos, scormonind pământul și mirosindu-i mai lacom ca totdeauna aroma dulce-amară, pentru ultima oară*”.¹⁶⁶ Visul răsculaților de a primi pământul mult dorit, un drept legitim, așteptat de veacuri, se spulberă fulgerător în fața soldaților care-i seceră, semănând

¹⁵⁹ Liviu Rebreanu - *Rascoala*, Ed. Eminescu, 1979, p.275

¹⁶⁰ Ibid., p. 278

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Ibid.

¹⁶⁴ Ibid., p. 349

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Ibid., p. 352

imaginea sinistră a morții. Mulțimea fuge îngrozită de moarte. Câmpul este plin de zeci de trupuri moarte sau aflate în agonie. Moartea este necruțătoare, secerând deopotrivă bărbați, femei, copii: „*Lângă șantul șoselei, Anghelina zăcea cu fața în sus, nemișcată, lovită de un glonte în frunte. Copilașul în brațele ei moarte plângea și mișca din mânuțele goale, parc-ar fi căutat să se smulgă de la pieptul mame*”.¹⁶⁷

„*Satul*”, care îndeplinește rolul corului tragic - așa cum afirma Nicolae Balotă - este cel care reprezintă în romanul *Răscoala* personajul tragic colectiv, care nu participă doar ca *raisonneur*, ca în romanul *Ion*, ci este el însuși jertfit, iar tragedia este cu atât mai amplă, pentru că se nimicesc valori ale comunității, vieți omenești care aspiră spre împlinire, spre dreptate și înălțarea ființei umane. Forțele ostile, opresive vin din afară, reprezintă istoria cu legile ei, dar, în mod paradoxal, gemenele prăbușirii există în ființa personajului tragic, indiferent că acesta este individual sau colectiv, constituind obsesia.

„*Pământul*” este o chemare obsesivă pentru Ion, pentru Petre Petre, pentru Miron Iuga sau Vasile Baciu. În ființa lor, aceste personaje au ceva din robustețea și vigoarea pământului: „*În Răscoala, Petre Petre este, ca și Ion, un om al humei. El e lutos în toată făptura lui. Mâna lui Petre Petre este grea și aspră și reavănă ca pământul*”.¹⁶⁸ Cu atât mai amplă este această chemare în conștiința colectivă a mulțimii din *Răscoala*, dar chiar această ridicare devine o sursă a prăbușirii, acțiunea prin care tinde spre o mai înaltă valoare, „*duce la surparea acestei valori*”.¹⁶⁹

Toată existența personajului rebrenian se raportează la relația acestuia cu pământul, iar moartea lui este ca o îndelungă și perseverentă așteptare la sânul mamei - *Glia*. Suprimarea lui Petre Petre, atât de brutala, curmă o experiență care ar fi sfârșit prin gestul înfricoșător al lui Ion. În *Răscoala*, privirea cu care Miron Iuga își „*îmbrățișează*” pământurile este de natură erotică, așa cum ultima reacție a lui Petre Petre este gestul întrerupt al lui Ion. În ultimele sale cuvinte, personajul invocă iubirea, viața și moartea în același timp: „*- Dumnezeu...soarele... pământul*”¹⁷⁰

Țăranii din *Răscoala* trăiesc, asemenea tuturor personajelor tragice din opera lui Liviu Rebreanu, într-un timp tragic, impus de istorie, și într-un spațiu cu aceleași însemne, care prevestește fatalitatea: „*zarea plumburie*”, „*cârduri*

¹⁶⁷ Ibid., p. 394

¹⁶⁸ N. Balotă – *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 13

¹⁶⁹ Ibid., p.38

¹⁷⁰ Liviu Rebreanu - *Răscoala*, Ed. Eminescu, 1979, p. 412

de ciori", „cerul, căptușit cu nori tomnatici apasă greu și parcă-și afundă marginile în orizont”¹⁷¹. În acest cadru, „tragicul este ca un aer încărcat de o tenebroasă strălucire învăluind lucrurile, făpturile, pătrunzându-le, emanând din ele; este un aer al caracterelor, al întâmplărilor prin care devine transparentă o obscură conștiință tragică a lumii”.¹⁷²

Obsesia pământului reprezintă pentru personajul colectiv rebrenian o formă de captivitate, care îi va marca existența în mod dramatic; ca și ceilalți eroi, și acesta trece printr-o criză de identitate. Țăranii sunt ridiculizați de Miron Iuga, batjocoriți de Platamonu; umiliți, ei își cer drepturile; revoltați, visează libertatea, dar, deși nevinovați, sunt uciși, iar supraviețuitorii lor vor continua revolta și drama. Personajele lui Rebreanu parcurg, la propriu și la figurat, un drum, trasează marginile unei lumi visate, în care accesul le este interzis.

În romanele scriitorului ardelean, există o presiune extraordinară, pe care o exercită elementul social, care amplifică dramatismul vieții personajelor, generează conflictele dintre clase, mentalități. *Răscoala* conține imaginea unei lumi diverse, profund stratificate - aspectele vieții din Amara; ședințele de la Cameră; conacul moșierilor Iuga; primăria; postul de jandarmi; cârciuma; satul etc. În centrul romanului rebrenian se află opozițiile. Structura cărților lui Liviu Rebreanu susține această delimitare între clase, mentalități, separație pe care se bazează construcția contrapunctică a romanelor, expresie a unei dualități pe care romancierul o surprinde „ca pe o tragică neînțelegere ce se răzbună violent”.¹⁷³

Sentimentul abandonării, al singurătății copleșitoare, însoțește personajul rebrenian, ca un leitmotiv al existenței acestuia și, în același timp, al creației scriitorului: „Eroul său (*Ion e prototipul*) apare singur și pierdut. Însăși «gloata», acea tărănime anonimă care se îmbulzește reclamându-și dreptul la existență, în paginile *Răscoalei*, suferă teribil de însingurare. O umanitate pierdută, purtându-și condamnarea, acesta e eroul colectiv al marelui epos”.¹⁷⁴

Măreția eroului colectiv rebrenian constă în dorința lui nestăvilită de a înfrunta tragismul timpului istoric în care trăiește. Această năzuință străbate negurile istoriei, generând revolta, a cărei forță este asemenea stihilor naturii. Mulțimea

¹⁷¹ Ibid., p. 48

¹⁷² N. Balotă – op. cit., p. 37

¹⁷³ Ibid., p. 38

¹⁷⁴ Nicolae Balotă-*De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 38

are o profundă conștiință a existenței de sine și a forței extraordinare pe care o reprezintă. Liviu Rebreanu acordă o mare atenție eroului colectiv în alcătuirea romanului; sunt impresionante mișcarea tumultuoasă, caracterul aproape cosmic al răscoalei. Tălăzuirea maselor este realizată într-o viziune plastică globală și în secvențe care se alcătuiesc într-un șuvoi, ce conferă dinamism desfășurării acțiunii. Țăranii trăiesc vijelios clipa răzbunării, convinși că participă la o încheștare cu destinul, pe care vor să-l preschimbe.

Dorința de a transcende propria condiție tragică, de a impune o nouă ordine umanității, chiar cu prețul jertfei sângeroase, sunt elementele care conferă personajului colectiv rebrenian statutul de „erou tragic”, dobândit printr-o dramatică experiență, care a mistuit destine omenești. Există în creația lui Liviu Rebreanu o corespondență de ordin simbolic între patimile, nevoia de schimbare, de reînnoire, de neantizare și flăcările focului, care reprezintă un principiu în opera scriitorului; acestea semnifică metamorfoza necesară și profundă. Prin foc dispar contururile, diferențele, se îndepartează impuritățile: *„prin sacrificiul său în inima focului, efemerul ne oferă o lecție de eternitate”*.¹⁷⁵ Focurile din *Răscoala* sunt aproape o „iluminare spirituală”. Focul întreține credința în forțele proprii. Oamenii află, asemenea lui Prometeu, că o parte din puterea de a dezlega o taină se află în ființa lor. Titlurile din romanul *Răscoala* conțin această sugestie a focului: partea a doua din roman se intitulează *„Focurile”*, capitolul al VIII-lea - *„Flăcările”*, iar capitolul al XIX-lea - *„Focul”*.

Dacă *„pământul”* își cere partea lui de jertfă, focul exercită aceeași funcție, ca două elemente fundamentale, care reprezintă materia și spiritul și care, împreună, alcătuiesc ființa a cărei fire nu poate fi decât tot stihială, ca și a naturii: *„fîrea din romanele lui Liviu Rebreanu este și ea redusă la elemente, stihială, dar inlănțuită. Nu este pacea calmă pastelurilor moldovene într-însa, ci o tenebroasă îndărătnicie ascunsă”*.¹⁷⁶ Deși în romanele rebreniene personajele sunt animate de mari energii, de o vitalitate extraordinară, care le leagă adânc de viață cu nenumărate fire, o chemare obsesivă stăpânește ființa acestora, până când aruncarea în brațele catastrofei este iminentă, ca spre un tărâm ce-și așteaptă de mult timp ofranda. În spațiul imaginar al autorului, *„domnește o fatalitate care suflă unde vrea, o putere malefică ce frânge existențele, le preschimbă în destinul unor victime. Ion, Apostol Bologa, Petre*

¹⁷⁵ Aurel Sasu – op. cit., p. 178

¹⁷⁶ Nicolae Balotă -op. cit., p. 38

*Petre și întreg satul Amara sunt cazuri exemplare ale eșecului tragic.*¹⁷⁷

Tragedia care există în romanele majore ale lui Liviu Rebreanu ține, în viziunea lui Nicolae Balotă, de substanța narativă, constituind un element esențial în universul său imaginar.

S-a afirmat în critica literară absența naturii din creațiile rebreniene. Aceasta este, însă, prezentă în opera scriitorului, cu o funcție bine stabilită, aceea de a reliefa personajul și atmosfera: „*Natura exista, așadar, în romanele lui Rebreanu, dar aservită omului (...) pământul și subpământul sunt teribile prezențe virtute, uneori actualizate, cu care comunică pasiunea oamenilor, nu mai puțin elementară*”.¹⁷⁸

Romanul *Răscoala* este o creație obiectivă monumentală, cu o narațiune liniară, în care faptele sunt prezentate cronologic, în cauzalitatea lor. Naratorul romanului obiectiv este omniscient și omniprezent. Titlul cărții este simbolic, sugerează întâmplările, motivațiile sau nemulțumirile care s-au acumulat în sufletele țăranilor și au izbucnit într-o mișcare amplă, socială - răscoala. Construcția coerentă și omogenă a romanului sprijină ideea de obiectivitate. Romanul este considerat în critica literară o operă de pură virtuozitate tehnică, în care triumfă epicul pur. Elementele specifice creației rebreniene din această operă monumentală sunt tehnica cinematografică - vizualizarea panoramică a mișcărilor colective, contrapunctul epic și narațiunea secvențială. Construcția romanului între cei doi poli, prolog și epilog, este un procedeu caracteristic romancierului în general, întrucât Rebreanu construiește simetric. Linia de start presupune o *întoarcere*.

Romanul *Răscoala* poartă în el un anume ritm: lent și desfășurat, la început, el crește treptat, se amplifică pe traiectoria unui conflict dramatic cu reveniri și cotituri, culminând într-o explozie, ca, după aceea, să se revină la același ritm lent, ca într-o construcție simfonică. În *Arta prozatorilor români*, Tudor Vianu remarcă în *Răscoala* îndeosebi „*viziunea stărilor de mulțime*”.¹⁷⁹ În cronică sa de întâmpinare la roman, G. Călinescu face elogiul unui „*document sociologic*”¹⁸⁰ despre sufletul colectiv; Mircea Zăciu aprecia că, în 1932, *Răscoala* apărea pe fondul unui interes cunoscut pentru spiritul colectiv, remarcând că Liviu Rebreanu e „*printre marii romancieri ai realismului*

¹⁷⁷ Ibid., p. 35

¹⁷⁸ Nicolae Balotă - *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 35

¹⁷⁹ T. Vianu - *Arta prozatorilor români*, Ed. Minerva, 1988, p.

¹⁸⁰ apud Ion Simuț - *Liviu Rebreanu. Monografie*, Ed. Aula, p. 16

européan modern care pun problemele masei".¹⁸¹ Ion Simuț evidențiază schimbarea de context care intervine și care determină destinul nefavorabil al *Răscoalei*, explicabil prin deplasarea interesului dinspre o problemă a masei spre o problematică a individualismului; exegetul considera că, în virtutea acestui principiu, locul de prim-plan al *Răscoalei* tinde să fie luat de *Ciuleandra*.

Există în critica literară opinia că romanul *Răscoala* „este o construcție solemnă, impunătoare, simplă și magnifică în același timp, dar și sumbră, glacială, demonstrativă, austeră, compoziție expertă de episoade înmărmurite pe o columnă; o operă de virtuozitate tehnică, un monument rece dedicat unui eveniment, un mausoleu al răscoalei”¹⁸², în care cursul evenimentelor urmează implacabil presimțirilor din primele pagini, iar cititorului i se transmite, de la început, fiorul destinului, prin existența unor elemente epice care infuzează prozei rebreniene un curs de destin implacabil. Logica și destinul guvernează narațiunile rebreniene, iar iluzia creează un dublu al evenimentului, al lumii și al eului.

Prin viziune, narațiune, descripția mediului social, determinismul economic, tipologia reprezentativă, romanul rebrenian întruchipează în *Ion* și *Răscoala doricul* manolescian. În creația lui Liviu Rebreanu, chiar și în cele două romane considerate a reprezenta *realismul canonic*, există câteva elemente cu valoare de simbol, ce creează „*impresia unei lumini difuze care îmbracă universul material*”¹⁸³ și care constituie fiorul metafizic din opera rebreniană, ce nu putea lipsi din opera unui mare scriitor. Astfel, episodul sărutării pământului de către Ion ar fi un simbol al posesiunii; călăreții pe cai albi din *Răscoala* ar semnifica vestirea unei epoci a dreptății; drumul din *Ion* simbolizează viața.

Lucian Raicu consideră că scriitorul Liviu Rebreanu „*nu e un realist în sens îngust*”¹⁸⁴, pentru că autorul evocă adesea „*misterul, taina, legile ascunse vederii comune, reacționând, de fapt, polemic la înțelegerea restrictivă, mecanică a noțiunii de «realism»*”¹⁸⁵ Există în creația rebreniană o poetizare a „*tainei*”, ceea ce l-a determinat pe Ion Simuț să vorbească despre realismul metafizic. Scriitorul însuși invocă argumentul tainei în diferite contexte:

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Ibid.

¹⁸³ Ion Simuț - *Liviu Rebreanu. Monografie*, Ed. Aula, p. 16

¹⁸⁴ Lucian Raicu - *Liviu Rebreanu*, Editura pentru Literatură, 1967, p. 135

¹⁸⁵ Ibid.

geneza creației literare, explicarea omului și viziunea asupra lumii. În viziunea lui Lucian Raicu, Rebreanu afirmă dimensiunea simbolică, larg reprezentativă a eroilor săi prin intermediul mijloacelor „*curente*” ale realismului. El nu creează simboluri, ci oameni vii, ale căror dimensiuni sunt obținute prin proiecție, sunt implicate în taina mare a vieții și nu scoase ostentativ la suprafață. Totul este de o perfectă verosimilitate, la nivelul vieții - și totuși mult deasupra ei, cu o capacitate de transfigurare ce nu uzează de niciun element luat din afara vieții obștești. El nu urmărește cu orice preț „*legenda*”, dimensiunea uriașă și, din această perspectivă, Rebreanu se deosebește de Reymont, care se „*se simte îndemnat să păsească de-a dreptul în lumea ficțiunii măritoare, de tip romantic. Eroii săi principali sunt cu voință proiectați în sus, mult deasupra mediei, pe când Ion este un țăran ca toți țărani, doar că mai rar văzut, și deci mai reprezentativ în însușirile și defectele sale*”.¹⁸⁶

Proiecția, marea dimensiune, simbolul, caracterul larg reprezentativ există și la țăranii lui Rebreanu, dar aceștia nu sunt niște „*coloși*”. Măreția e implicată în conținutul operei și nu în planul „*dinafară*”. Măreață e forța cu care se ridică țăranii din *Răscoala*, înlăturând totul din cale cu mânia lor justă; teribilă este energia lui Ion; plină de putere este iubirea sa, care înfruntă moartea, dar acestea sunt „*proiecții*”, nu „*realități imediate*”.

Rebreanu nu a scris niciodată o literatură ternă a cotidianului, așa cum în mod nedrept s-a afirmat cu ani în urmă în critica literară, și aceasta nu alterează autenticitatea, impresia de realitate copleșitoare. Caracterul monumental al operei sale subliniază mai bine contururile simbolice, „*dând fiecărui gest o pondere deosebită și un înțeles care bate departe. În ciuda a ceea ce pare că este, romanul lui Rebreanu apare însuflețit de un avânt major, de o mare emoție a regăsirii vieții.*”¹⁸⁷ În romanele lui Rebreanu se realizează o sistematizare extremă a datelor realității, o esențializare a concretului, scriitorul urmărind să reveleze principiul generic, fenomenul primordial. Înlăturând aglomerarea de date particulare, de detalii, autorul aduce tonul epopeic, viziunea solemnă și chiar grandioasă a vieții, caracterizată de încrederea în umanitatea eroilor.

Există o frumusețe a țăranului înfrățit cu pământul și cu munca sa, pe care Liviu Rebreanu o vede și o exprimă în creația sa și, prin aceasta, viziunea

¹⁸⁶ Ibid., p. 304

¹⁸⁷ Ibid., p. 309

sa realistă se deosebește de cea a lui Zola, care surprinde fenomenul degradării umane. Consecvența cu care Rebreanu aplică metoda realistă, echilibrul viziunii sale, străin exceselor de orice natură, condiționează și explică poezia tulburătoare a existenței în romanele sale. Predispoziția romancierului de a înfățișa tragicul condiției umane facilitează infiltrații străine de realismul tipic. Rebreanu definește particularitățile realismului său prin cel puțin două tendințe: exigența de a înfățișa unicitatea sufletului fiecărui personaj și a dramei sale; apoi aspirația de a releva „*viața eternizată prin miscări sufletești.*” Unicitatea sufletului și eternitatea sunt elemente anti-realiste. Patosul mistic, poetica tainei, mitul cuplului etern (*Adam și Eva*) configurează înclinația realismului rebrenian spre spiritualizare și metafizic. Metafizicul decurge din caracterul epopeic și din spiritul obiectiv al prozei lui Liviu Rebreanu. „*Planul epopeic - notează Nicolae Manolescu - este, în Ion, un plan de transcendență care dă realității imediate a romanului un sens metafizic.*”¹⁸⁸ Tragicul, sentimentul destinului, oracularul sunt coordonatele definitorii ale viziunii rebreniene. Acestea există în materialitatea realistă, îi decid configurația și au un efect vizibil asupra evoluției societății și a individualităților. Ele există ca idee implicată în *Ion* și *Răscoala* și explicită în *Pădurea spânzuraților* sau *Adam și Eva*. Acestea constituie planul metafizic a cărui prezență se simte în fiecare pagină a prozatorului.

Sensul realului rebrenian nu este epuizat în concretețea lui materială. În scena sărutării pământului, din *Ion*, patima erotică ascunde în umbră pânda morții. Textul are întotdeauna, așa cum afirmă Ion Simuț, un „dincolo”, imposibil de acceptat fără a consimți că proza lui Liviu Rebreanu are o dimensiune metafizică definitorie.

Metafizicul creației rebreniene decurge, oarecum paradoxal, din obiectivitatea realistă. Universul romanului rebrenian înseamnă o transfigurare a realului. Dedublarea estetică a realului este o expresie a iluziei metafizice. Acest efect se regăsește la fel de bine în opera lui Balzac sau a lui Reymont. Marii realiști au orgoliul reprezentării lumii la modul demiurgic și, prin aceasta, ei au depășit imediat realismul - afirma R. M. Albers.

Romancier de tip monumental, creator prin excelență epic, prozator obiectiv, Liviu Rebreanu se situează între marii scriitori ai lumii, alături de C. Petrescu, G. Călinescu, Balzac, Zola, Flaubert, Stendhal, L. N. Tolstoi, F. M. Dostoievski, Thomas Hardy, W. St. Reymont.

¹⁸⁸ Nicolae Manolescu - *Arca lui Noe*, Ed. Minerva, 1980, p. 163

Bibliografie

- Al. Piru - *Permanențe românești*, Ed. Cartea Românească, 1978
- Al. Săndulescu – *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Minerva, 1976
- Aurel Sasu – *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978
- Dan Mănuță – *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Ed. Moldpva, 1995
- E. Lovinescu - *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Minerva, 1973
- Elena Dragoș – *Structuri narative la Liviu Rebreanu*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981
- Erich Auerbach - *Mimesis*, în românește de I. Negoieșcu, Ed. pentru Literatură Universală, 1967, p. 580
- Fanny L. Rebreanu – *Cu soțul meu*, Ed. Pentru Literatură, 1963
- G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941
- Ion Simuț – *Liviu Rebreanu. Monografie*, Ed. Aula
- Liviu Rebreanu – *Mărturisiri*, vol. *Amalgam*”, București, 1972
- Liviu Rebreanu – *Nuvela*, Ed. Liviu Rebreanu, 2005
- Liviu Rebreanu - *Pădurea spânzuraților*, Ed. 100+1 Gramar, 1997
- Liviu Rebreanu – *Răscoala*, Ed. Eminescu, 1979
- Lucian Raicu – *Liviu Rebreanu*, Ed. Pentru Literatură, 1967
- Mihai Ralea – *Prelegeri de estetică*, Ed. Științifică, București, 1972
- Mihail Dragomirescu – *Scrieri critice și estetice*, Ed. Pentru Literatură, 1969
- Mircea Popa – *Estuar*, Ed. Cogito, 1997
- N. Balotă – *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974
- N. Iorga – *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Univers, 1985
- Nicolae Crețu - *Constructorii ai romanului*, Ed. Eminescu, 1982
- Nicolae Manolescu – *Arca lui Noe*, Ed. Minerva, 1980
- Nicolae Steinhardt - *Prin alții spre sine*, Ed. Eminescu 1988
- Ov. S. Crohmălniceanu – *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. Minerva, 1972
- Perpessicius – *Mențiuni critice I*, Ed. Literară a Casei Școalelor, București, 1928, p. 158
- Petre Herțanu - *Liviu Rebreanu - ctitor al romanului românesc modern*, 1997, p. 118
- Petre Herțanu – *Liviu Rebreanu – ctitor al romanului românesc modern*, Ed. AS'S, 1979
- Pompiliu Constantinescu – *Romanul românesc interbelic*, Ed. Minerva, 1977
- Stancu Ilin – *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ed. Minerva, 1985, p. 158
- T. Vianu – *Arta prozatorilor români*, Ed. Minerva, 1975

Cuprins

Introducere.....	1
Implicații ale realismului rebrenian.....	10
Aspecte ale tragicului în romanul <i>Ion</i>	17
Timp și spațiu tragic în romanul <i>Pădurea spânzuraților</i>	39
Personajul colectiv tragic în <i>Răscoala</i>	53
Bibliografie.....	67