



VIATA DE LICEU

se traieste o singura data!

CONTRIBUȚIA LUI LIVIU REBREANU LA DEZVOLTAREA ROMANULUI ROMÂNESC

Planul lucrării:

- Liviu Rebreanu și curentul realist;
- Integrarea scriitorului în epocă;
- Relația cu nuvelistica ;
- Romanul “Ion”:
 - noutatea compoziției,obiectivitatea viziunii (aprecieri critice), geneza romanului, planurile epicului, conținutul acestora;
 - personajul Ion între “glasul pământului” și “glasul iubirii”;
- “Pădurea spânzuraților”:
 - noutatea problematicei;
 - Apostol Bologna – analiza psihologică, criză morală;
- Alte aspecte ale contribuției:
- obiectivitatea viziunii;
- noutatea stilului;
- originalitate și modernitate;
- Precizări critice;

Apariția lui Liviu Rebreanu în literatură înseamnă un moment de răspântie. Analizând acest moment, Tudor Vianu consideră că “rolul sămănătoriștilor era încheiat, iar Delavrancea, Duiliu Zamfirescu și Brătescu-Voinești își dăduseră măsura lor... numai Sadoveanu continuă să crească din fundamentele așezate mai dinainte”.

Reprezentând epicul pur, Liviu Rebreanu marchează o nouă fază a realismului românesc: “Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu , nu înfiripase o viziune a vieții mai sumbră, înfruntând cu mai mult curaj urâtul și dezgustătorul, întocmai ca în varietatea mai nouă a realismului european, crudul naturalism francez și rus”(T.Vianu). E.Lovinescu vorbește de realismul dur din opera lui Rebreanu, de originalitatea marilor sale construcții epice, de obiectivarea prozei.

Romanul lui Rebreanu fortifică intuițiile romanului din secolul al XIX-lea, restabilind legătura cu tradiția reprezentată de N.Filimon și D.Zamfirescu, dar și cu proza lui Ioan Slavici. Asemenea lui N.Filimon, creatorul primului roman realist, de tip balzacian (*Ciocoii vechi și noi*), Rebreanu așează în centrul romanului său un erou voluntar, produs simbolic al unei anumite realități social-istorice, dar, în plus, îi conferă monumentalitate.

Asimilând datele românești tradiționale, Rebreanu crează diferite tipuri de roman, de la romanul social, cu virtuți monografice (*Ion*) și de tip epopee (*Răscoala*) până la romanul de analiză psihologică (*Pădurea spânzuraților*, *Ciuleandra*). Potrivit viziunii sale realiste (“pentru mine arta înseamnă creație de oameni și de viață”), Rebreanu dă sens multitudinii de fapte, care pulsează la cele mai înalte cote de expresivitate.

Originalitatea și modernitatea romanului său este susținută și de vocația constructivă a scriitorului, comparabilă cu aceea a marilor creatori de formule epice. Ctitorul romanului românesc modern modelează cu migală fiecare structură a întregului ansamblu arhitectonic. În compoziția cărților sale, Rebreanu pune accent pe simetria ansamblului. Autorul însuși mărturisește că “în cursul elaborării am căutat să realizez împărțirea fiecărui capitol în mici diviziuni, care cuprind câte o scenă, câte un moment. Toate acestea apoi au trebuit înnodate în anume fel ca să se poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale. Acțiunile principale la sfârșit trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere imaginea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârșitul”. Semnificative în acest sens sunt paginile de început și de sfârșit ale fiecărui roman, în care metafora drumului (*Ion*) și aceea a spânzurătorii (*Pădurea spânzuraților*) circumscriu drame umane. Planurile paralele, așezate uneori în contrast, gradăția ascendentă a episoadelor și succesiunea lor ca într-un scenariu cinematografic conferă romanelor unitate structurală și dimensiuni epopeice.

Modalitățile de plasmuire a personajelor sunt diverse, făcând posibilă impunerea unor caractere complexe, tipice și viabile. Prezentarea unor fapte și întâmplări, schița biografică, părerea altor personaje sunt procedee artistice ce țin de tradiția românească. Surprinde în creația lui Rebreanu interesul pentru sondajul psihologic și pentru monolog,

pentru analiza atitudinilor, a gesturilor, a privirii și tonului personajelor (Apostol Bologa, *Ion* sau personajul colectiv din *Răscoala*). Personaje realiste și clasice, în același timp, eroii lui Liviu Rebreanu sunt comparabili cu tipuri din literatura universală “În psihologia lui *Ion*, scriitorul a întrebuițat, într-o măsură oarecare, simplificarea artei clasice, reducându-l la instinctul principal, tot așa după cum eroii lui Moliere se organizează în jurul unei singure mari pasiuni” (E. Lovinescu).

Nuwelele lui Liviu Rebreanu, insuficient apreciate la data apariției lor în reviste ca și în volume, nu erau inferioare nuvelor contemporane ale lui Agârbiceanu, Gârleanu și Sadoveanu și aduceau în literatura vremii o lume nouă, țărâtimea și mica-burghezie a satelor și târgurilor din nordul Transilvaniei, aflate în stăpânirea imperiului austro-ungar. Că ele reprezentau niște exerciții în vederea marilor creații următoare s-a observat la timp. Deoarece fusese ofițer, nuvelistul venea mai întâi cu încercări din viața de cătanie. În *Codrea*, un părinte era contrariat de fuga din oaste a feciorilor săi. Problema soldatului român într-o armată străină fusese problema scriitorului însuși, care, demisionând în 1908, tulburase pe tatăl său, va fi problema fiului lui Macedon Glanetașu din *Rușinea* (deci a lui *Ion* din prima versiune a romanului *Zestrea*), a lui David Pop din nuvela *Catastrofa*, a lui Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților*. Titlurile ulterioare trebuie raportate la aceste două romane: *Dezertorul* la *Pădurea spânzuraților*, iar *Glasul inimii* la *Ion*. Altă nuvelă de început, *Volbura dragostei* (*Cântec de dragoste*, *Răzbunarea*, *Cântecul iubirii*), cuprinde nu mai puțin tema din cea de-a doua parte a romanului *Ion*, subintitulată *Glasul iubirii*- răzbunarea, aici, a unei cătane pe locotenentul care-i ademenise ibovnica.

Încă de la începutul activității sale, în plin sămănătorism și poporanism, Rebreanu observă antagonismele de clasă în genere, și pe acelea din sânul țărânimii, în speță. În *Ofilire*, fata țaranului sărac *Ion Prundaru* este sedusă și părăsită de feciorul popii, student la Medicină și pentru ea “boier” (tema fetei înșelate va fi reluată mai complex în *Ion*). În *Răfuiala*, Tănase Ursu, “sărac ca degetul”, e sugrumat de Toma Lotru, flăcău “voinic și bogat”, pentru că, deși s-a măritat cu Toma, Rafila, “fată orfană, crescută și îmbrăcată din mila oamenilor”, iubește mai departe pe Tănase (o răfuială finală vom avea și în *Ion*). În *Proștii*, doi țărani din Năsăud, tatăl și feciorul, sunt împiedicați să-și cumpere bilet de tren la timp, cu toate că se sculasera cu noaptea în cap, fiind copleșiți de vexațiunile șefului de gară, ale conductorului și chiar ale gardistului și hamalului. Revolta “proștilor” se reduce deocamdată la un blestem amar: “Nu v-ajute Dumnezeu sfântul!” (O versiune a acestui episod apare în *Răscoala*). Dăscălița Aglaia nu se

zbuciumă în nuvela *Dintele* numai fiindcă va rămâne prematur știrbă, ci și pentru insensibilitatea dascălului la fenomenul îmbătrânirii, “Nu te necăji, băbucă, din pricina dintelui, că ți-l scot eu cât bați din palme...” (povestirea e reluată în *Ion* pe seama soților Herdelea). Trista dependență a femeii măritate în societatea rurală, este înfățișată în nuvela *Nevasta*. Femeia lui Ion Bolovanu, căsătorită cu sila de părinți, a robii în casa bărbatului, supusă, și se bucură la moartea lui că în sfârșit va rămâne liberă și se va remărita. Credința în stricta dependență a nevestei de soț, totala ei desconsiderare în condițiile iobăgiei merg până acolo încât, atunci când văduva se caină că mortul i-a mâncat viața și-l blestemă, lumea crede că, de mare durere, femeia își va pierde mințile (Și această nuvelă e repovestită în *Ion*, pe seama nevestei lui Dumitru Moarcăș). Țăranii nu au totdeauna respect de cler, și “păgânul” Vasile este de ani de zile în conflict cu popa Grozea, care-l acuză că umblă după o comoară arătată în vis de Necuratul, în vreme ce Vasile îl ia peste picior cu “țândăricea din crucea lui Hristos”, adusă de el de la Ierusalim. Cearta e întreținută de dascălul Tofan, spirit malign, însă neutru, de când un țăran l-a palmuit la primărie, fiindcă i-a bătut un copil (*Vrăjmașii*). Intelectualii din Maieru-notarul, popa, dascălul, se adună în cârciuma armeanului, cafeneaua satului. Ion al Glanetașului pretinde că vaca Boroiiului a pierit cu limba scoasă de-un cot, în timp ce Floarea Oanei susține că de două zile dădea “câte zece ocale de lapte amestecat cu sânge”. Este interesantă introducerea lui Ion al Glanetașului în această *Idilă de la țară*, extrasă desigur din *Zestrea*. De altfel și *Vrăjmașii* anunță ceva din conflictul lui Zaharia Herdelea cu popa Belciug din *Ion*. Vom reîntâlni la Rebreanu și numele Boroii în *Hora morții*. Todosia din *Talerii* e “proasta satului” nu fiindcă ar fi într-adevăr proastă, ci fiindcă slugărește “robotind pe unde putea, adăpostindu-se pe unde apuca”. Dornică să se mărite, Todosia dă peste un văduvoi bețiv și trândav, care o amăgește și-o lasă cu un copil și fără salba de taleri de la gât. Culmea nenorocirii, copilul moare după câteva săptămâni. Todosia e o prefigurare a oloagei Savista din *Ion*.

Toate aceste nuvele, mai mult decât onorabile, au fost cu totul umbrite de romanele lui Rebreanu, în care de altminteri erau absorbite.

Războiul a inspirat lui Liviu Rebreanu trei din cele mai caracteristice și mai solide nuvele ale sale, publicate într-un volum aparte în 1921. Prima, *Hora morții*, studiază soluția tragică pe care războiul o aduce în viața oamenilor simpli, combătuți de conflicte sociale adânci.

Catastrofa pune problema intelectualului burghez într-un stat plurinațional, silit să lupte pe front împotriva fraților de aceeași nație. Problematika acestei nuvele va fi dezvoltată de Liviu Rebreanu în *Pădurea spânzuraților*.

Cea de-a treia nuvelă din ciclul de război, *Ițic Ștrul, dezertor*, tratează soarta soldatului evreu în armata română în timpul războiului. *Ițic Ștrul, dezertor* a stârnit în critică părerile cele mai contradictorii. În timp ce E.Lovinescu o considera “singura nuvelă ce afirmă un scriitor”, pentru G.Călinescu opera era o “schită fără interes”. Majoritatea nuvelor lui Rebreanu nu conțineau, după Lovinescu, “altceva decât elementele unei literaturi curente, în care amănuntul nu se ridică până la estetic”, iar lui G.Călinescu i se păreau interesante doar pentru că “arată raza exactă de investigație psihologică a scriitorului”, fiind însă altfel “azi decolorate”.

Naturalismul unora din nuvelele lui Rebreanu a fost subliniat încă de la început (Mihai Dragomirescu îl numea verism). Este adevărat că o anumită predilecție pentru scenele brutale cu bătăi și omoruri sau pentru eroi din lumea declasaților și a delicvenților există la Rebreanu, fără a constitui, cu toate acestea, o notă predominantă a nuvelor sale, în cea mai mare parte puternic ancorate în viața socială, realiste fără perspectivă, dar de un realism care nu o dată, direct sau ocolit, ia aspecte critice, protestatere. Proporția între realism și naturalism în nuvele, cărora scriitorul le-a consacrat o treime din activitatea sa, mai mult de un deceniu, se va păstra și în romane, opera sa capitală, din perioada maturității. Nuvelele și schițele sale, cu personaje luate mai totdeauna din drojdia societății, dovedeau desigur simț de observație și darul analizei, reunite c-o înclinație spre detaliul trivial și spre o formă de realism brutal și rece – dar în ele greu ar fi putut cineva să întrevadă pe romancierul de mai târziu.



VIATA DE LICEU

se traieste o singura data!

Este firesc ca până la un punct nuvelistica lui Liviu Rebreanu, scriitorul pe care Eugen Lovinescu îl socotea “cel mai mare creator epic al literaturii noastre” iar G.Călinescu îl aprecia ca fiind: “creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra ceea ce epoca lui produsese”, să nu fie privită ca un capitol de sine stătător, ca o etapă cu autonomie estetică, ci să fie raportată din toate punctele de vedere – la triada *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*. Era firesc de asemeni ca această perspectivă să se perpetueze, să se amplifice, să devină din ce în ce mai explicită deoarece “romanele amintite au rămas și astăzi, arhetipuri, repere cu o valoare exemplară pe care nici o generație și nici un creator adevărat nu le-a negat și nu le-a pus sub semnul întrebării.”(Valeriu Râpeanu)

“Ar fi rezistat Rebreanu ca scriitor dacă n-ar fi scris decât nuvele? Desigur, puțin. Nuvelele au fost absorbite de romane, dar prestigiul romancierului s-a răsfrânt și asupra compunerilor anterioare, acordându-le importanța unor experiențe și un spor de semnificație în opera generală.”(Al.Piru).

“Satirico – social în *Ciocoi* lui Filimon, sentimental în încercările lui Bolintineanu, idilic și armonios stilizat, printr-o concepție de viață și de artă, în ciclul lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în *Dan* și în mai toate încercările din ultimul timp – adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, se fixează, în sfârșit, în *Ion* al d-lui Rebreanu. Nu e unic, desigur, nici în această privință, dar în încetul proces al literaturii noastre spre creația obiectivă este nu numai un popas, ci și o realizare definitivă.”(E.Lovinescu).

Ceea ce impresionează în primul rând în romanul lui Rebreanu este evadarea din cătușele unei formule înguste și particulare; e intenția de a îmbrățișa larg nu numai o clasă socială, ci toate stratele românilor din Ardeal. Prin importanța punctului de plecare, prin metoda și prin realizarea unui plan atât de vast, romanul d-lui Rebreanu e tolstoian, este echivalentul nemuritorului *Război și pace*, procedând prin aceeași adunare neistovită de amănunte, prin aceeași risipire a observației, împinsă până la împrăștierea atenției, prin aceeași vigoare de creație obiectivă, prin același haos de episoade ordonate totuși în tainice corespondențe, prin impresia de nelimitat. *Ion* e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române și, cum procesul firesc al epiceii e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive.

Roman realist, cu evidente semne ale clasicismului și ale naturalismului, creația lui Rebreanu se înscrie în formula marilor construcții epice, “formula romanului naturalist, a “Comediei umane”, dar, mai ales, formula epiceii tolstoiene: formula ciclică a zugrăvirii nu a unei porțiuni de viață limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmășite...”(E.Lovinescu).

Pornind de la trei experiențe de viață: un țăran din satul Prislop sărută pământul jilav de roua dimineții; pățania unei fete bogate, Rodovica, amăgită de un flăcău sărac; impresia puternică pe care i-a lăsat-o discuția cu un flăcău din vecini (Ion Pop al Glanetașului), materializate artistic în nuvelele *Zestrea* și *Rușinea*, romanul *Ion* capătă treptat mari dimensiuni, desfășurându-se pe parcursul a aproape zece ani. Cele două părți ale romanului : *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*, împărțite în capitole cu titluri semnificative compun un discurs epic unitar, în care subansamblurile se țin în două planuri principale, “care-și încolăcesc brațele din ce în ce mai fine, în toate părțile. Cele două ramuri se împreună apoi, închegând aceeași tulpină, regenerată cu sevă nouă” (L. Rebreanu). Setea de pământ este mobilul întregii acțiuni.

Fiecare personaj este introdus în roman cu o sumară biografie. Modul în care se comportă personajele sugerează ambianța socială. Prozatorul ordonează doar evenimentele, succesiunea lor, în

două acțiuni: una legată de Ion, alta – de familia învățătorului Herdelea. Amândouă pornesc și se sfârșesc din același loc, din curtea Tudosiei, unde satul se află adunat, ca în fiecare zi de duminică, la horă. Dispuse în paralel, cele două planuri narative se interferează și apoi se desprind, în funcție de ecoul evenimentelor în viața satului, el hotărând cursul altora, fie a lui Ion, fie a învățătorului Herdelea.

Nucleul narativ, ce se constituie ca moment semnificativ în cadrul discursului epic, îl constituie tradiționala horă de duminică. Într-un tablou schițat în linii sobre, autorul surprinde grupurile sociale, dar și figurile individuale caracteristice unei comunități sătești, văzută în întreaga ei stratificație. Aici se întâlnesc, într-un sistem de comunicare specific, lumea țăranilor și aceea a intelectualilor. La horă sunt sesizate diferențele între țăranii bogați și cei săraci.

Subiectul romanului este simplu. Ion al Glanetașului, țăran sărac, îl silește pe Vasile Baci să-i dea pământurile, prefăcându-se că o iubește pe Ana, fiica acestuia. Reprimându-și glasul iubirii, Ion se căsătorește cu Ana, ascultând de “glasul pământului”. Într-un gest de adorare, Ion sărută țărană. Proaspăt îmbogățit, mândru că se află printre fruntașii satului, Ion continuă să-și disprețuiască părinții și să-i facă Anei viața amară, de nesuportat. El este autorul moral al sinuciderii Anei. După moartea copilului său, Ion încearcă să se întoarcă la Florica, fata săracă, dar frumoasă, adevărata lui iubire. Acum în sufletul lui se produce o răsturnare spectaculoasă. Patima pentru pământ se stinge și izbucnește cea a dragostei. Cum altădată se zbatuse să-i smulgă lui Vasile Baci pământurile, așa năzuia de-acum să i-o smulgă lui George pe Florica : “ – Să știu bine că fac moarte de om și tot a mea ai să fii!” îi declară el, fără șovăire.

Deznodământul este tragic, căci, într-adevăr, moarte de om s-a făcut dar Ion a fost cel care a căzut sub loviturile de sapă ale lui George. Acesta va merge la ocnă, iar pământurile lui Vasile Baci intră în proprietatea bisericii.

Învățătorul, dependent de autoritățile ungare, este silit adesea să se umilească, să renunțe la multe din preceptele sale de viață, arborate uneori cu emfază. Așa se explică faptul că pensionarea sa din oficiu este declarată, cu dezinvoltură, un act pentru merite deosebite; căsătoria Laurei cu George Pinte – o situație de compromis, acceptată mai ales din considerente materiale – este proclamată ca un mare noroc pentru Laura, iar înfrângerea lui Titu, în ciocnirea cu viața, socotită un adevărat succes.

Antagonismele sociale din lumea satului sunt aduse aici în prim-plan. Satul nu este o insulă liniștită, ci o comunitate cu vii contradicții, atât în lumea țărânească, cât și în aceea a intelectualilor. *Ion* este o monografie a satului, văzut din perspectivă socială și națională, dar și din punct de vedere spiritual. Elemente topografice, alături de obiceiuri și datini de la naștere, nuntă și înmormântare, de la sărbători sau de la muncă, de la petrecerea duminicală la horă sau la cârciumă, compun un tablou autentic de viață, de realitate socială zugrăvită în scene crude.

Împletind armonios narațiunea cu dialogul, monologul și descrierea, Rebreanu gradează efectele cu măiestrie incontestabilă. Narațiunea este la început lentă, pentru ca apoi să se precipite, devenind furtunoasă, încărcată de un profund dramatism. Tensiunea discursului epic, discernământul analitic, sobrietatea și precizia stilului conferă ansamblului unitate și monumentalitate. Romanul *Ion* – epopee a spațiului românesc rural – impresionează “prin largimea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar mai ales pentru acea obiectivitate fundamentală, care o scoate din rândul literaturii de luptă, înălțând-o pe treapta unei creații fără cauze eficiente și finale vizibile”(E.Lovinescu).

Liviu Rebreanu pune în mișcare o galerie bogată de personaje. Între acestea, Ion evoluează asemenea eroilor din tragedia antică, sub semnele unei fatalități.

În psihologia eroului principal scriitorul a întrebuițat simplificarea artei clasice, întrucât Ion e redus, în realitate, la un singur instinct, tot așa după cum eroii lui Moliere se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. O pasiune unică e un caz rar, pe când arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Abatere nu numai de la generalitate, singularizarea prejudiciază și interesul dramatic deoarece, într-un suflet dominat de o singură pasiune, nu mai sunt cu puțință ciocnirile. În sufletul lui Ion există o luptă între “glasul pământului” și “glasul iubirii”, dar forțele sunt inegale și nu domină decât succesiv. La început Ion e lipsit, deci, de interesul unei lupte : “glasul pământului” îl stăpânește și în fața lui totul tace;

numai la urmă i s-a adăugat și “glasul iubirii”. Prezintă de la început, dragostea pentru Florica stăvilește puțin și în dezbateri sumare marea lui pasiune pentru pământ și nu se afirmă, năprasnică, decât atunci când i s-a potolit setea de pământ.

Cum Ion este expresia violentă a unei energii, în limitele ideatei lui obscure și reduse, e un erou stendhalian, în care numai obiectul dorinței e schimbat, dar încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămân aceleași. Feciorul Glanetașului râvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pământ a unei vechi sărăcii; femeia nu e decât o treaptă necesară unui alt scop suprem, un obiect de schimb în vederea stăpânirii bunurilor pământești. Îndârjit de disprețul celor înstăriți, după bătaia cu George, după înfruntarea cu Vasile Baciș din biserică, flăcăul înțelege ce are de făcut; un singur lucru are de făcut, numai o cale.

“Mai spre seară, când rachiul îi amorți de tot simțirea, se lăudă că n-are să se lase până nu va lua pe Ana de nevastă, numai ca să-i arate el popii că, dacă-i la adicăteala, nu-i pasă lui de nimeni în lume”. Alt drum care să-l scoată din rușine și umilință nu are înaintea sa. “A doua zi își zice că are dreptate preotul, nu e cuminte ce vrea să facă, el pe Florica o iubește, dar, după aceea, își ia seama, și hotărârea de a trece peste orice și a lua de nevastă pe Ana lui Vasile Baciș îl obsedează cu putere tot mai mare, căci fără pământ, nu va putea vreodată, oricât ar fi de harnic, să iasă la un liman, în rând cu oamenii. Va trăi fără dragoste și ce fel de viață va fi aceasta, decât întuneacăta, rece și neomenească? Dar și ce fel de dragoste va fi aceea petrecută în umilință, terorizată zi cu zi de griji, de rușine și nedreptate? El are nevoie de pământ ca să trăiască, dar pământul îl împiedică ca să trăiască cu patimă și bucurie.” Este dilema în care va trebui să se zbată. În demonstrația acestui drum închis, Rebrenu a exprimat toată frământarea țaranului prins în rețeaua unor raporturi determinate, necesare. Izbucnirea pasională care deschide romanul, cu toate că se manifestă în forme limitate, este frenetic omenescă, dar în calea ei se ridică o putere nouă, rece, sălbatică. Din înfruntarea aceasta, fără soluție, Ion nu va ieși viu. Indiscutabil că hotărârea îndărătnică de a-și schimba soarta, de a sfida lipsa de noroc, este și un act de revoltă, dar unul prin care, fatal, se automutilează. Nu e gest care să nu fie însemnat de această contradicție. Ion trăiește într-o lume în care gestul posibil “frumos”, abandonarea planului de a lua ca nevastă pe Ana, și o dată cu ea pământurile lui Vasile Baciș, nu are nici o pondere reală, n-are consistență. A părăsi gândul căsătoriei cu Ana înseamnă, practic, a înmulți pământurile lui George. A renunța la Ana nu înseamnă a face un gest nobil, ci un gest caritabil față de George, și a-i da acestuia temei să-l umilească și mai mult. Dar el nu poate, nu e făcut să urmeze sugestiile Hristosului de tinichea uitat de toți undeva la marginea satului. “Îi venea să turbeze – motivează scriitorul – gândindu-se că pământurile lui Vasile Baciș vor înmulți averea lui George, iar el va rămâne tot calic, mai rău chiar decât o slugă”.

Fără pământ, “tot calic”, slugă la alții, ajutați de el, ca de-un binefăcător absurd, Ion nu va putea trăi alături de Florica, și faptul că respinge această soluție, numai abstract morală, nu-l face “scelerat”. Bucuria omenească, voioșia, senzația de libertate, din clipa întâlnirii cu Florica, acestea sunt stări întrevăzute, însă cu neputință de permanentizate. În condiții reale, de care firea sa activă nu poate să nu țină seama, valorile acestea reprezintă doar nădejdi fugare, umbrele unei fericiri neaderente la situația dată. De ajuns să-i dispară din minte datele realului cu puterea lor rece, metalică și atât de constrângătoare încât va trebui să-i cedeze, de ajuns să ignore o clipă existența lui George, nevoia de pământ, umilința, căci numai cu prețul acestei ignorări se poate din nou apropia de Florica – și bucuria adevărată îi pătrunde “în inimă, mereu vie și stăpânitoare..”. Numai schimbând în minte sau ignorând datele realului, poate spune “deodată, cu glas răgușit, ca și cum o mână dușmană i s-ar fi încheștat în beregată : – Florico, ascultă, să știi că te iau de nevastă măcar de-ar fi orice!...”. Dar totul nu durează decât o clipă, întrucât este evident că scriitorul n-a vrut să conceapă, în Ion un erou care să ignore datele realității și să acționeze împotriva intereselor sale, a ceea ce este real și plin de vitalitate socială în ființa sa. Dacă Ion ar fi cedat în acest punct patimii sale umane, înainte de a intra în stăpânirea pământului, existența sa în planul ficțiunii realiste și-ar fi pierdut însușirea capitală a organicității. Obiecția unor critici, după care Ion este un personaj neconsecvent realizat, ar fi fost îndreptățită dacă el, conceput ca erou reprezentativ, ar fi urmat de la început glasul inimii.



VIATA DE LICEU

se traieste o singura data!

Încredințat că a intrat în rândul celor avuți, prin pământul smuls cu viclenie de la Vasile Baci, “își lipește buzele cu voluptate de pământul ud”. Dintr-o dată, sentimentul eliberării de sărăcie îi dezlănțuie o uriașă încredere în sine, bazată pe sentimentul și pe orgoliul forței de care dispune. Autorul consemnează succint, cu o remarcabilă capacitate de înțelegere a inefabilului : “Satul în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului”. Gestul eroului lui Rebreanu a fost, adesea, interpretat în mod tendențios, s-a vorbit de o “mistică a pământului”, de o înclinație strămoșească a țaranului român pentru pământ, de faptul că Ion ar reprezenta, în fond, specificul național. Asemenea teze nu sunt întemeiate pe o cunoaștere profundă a realității psihologice a țaranului. În fond, Ion vrea să depășească propria-i condiție, de ins umil, anonim, desconsiderat de bogătani, simțind, desigur, că are capacitatea s-o facă, că nu e “mai prost ca alții”, cum judecă el. E o reacție a demnității elementare. La început totul pare o vagă aspirație, ori numai un vis. Dar, flăcău chipeș și isteț, cucerind inima unei fete de om bogat, simte că ceea ce era numai năzuință timidă devine o dorință din ce în ce mai aprigă, mai obsedantă, mai tiranică. În fond, ambițios din fire, Ion vrea să-și verifice propria-i capacitate, mai ales că intrase într-o aprigă competiție cu un fecior bogat – astfel de competiții ducând nu o dată, în lumea satului, la crime.

Aici competiția se duce nu pentru fată, căci Ana este lipsită de orice farmec feminin, ci pentru averea lui Vasile Baci. Ion calcă în picioare orice scrupule morale, își terorizează soția cu o brutalitate sălbatică. Refuzul lui Vasile Baci transformă pe Ion într-o fiară, deși flăcăul nu prezintă nicidecum antecedentele unui suflet odios. Era în manifestările de cruzime ale lui Ion, demența deziluziei, dar și speranța secretă că violența față de Ana va pune în mișcare sentimentele paterne ale socrului, care ar constitui un factor de concesie. Când, în sfârșit, obține pământurile făgăduite, satisfacția îi era amplificată de energia depusă, unită cu încleștarea aprigă și, nu o dată, cu disperarea. Prețul era mare, era imens. De aceea izbânda i se părea amețitoare, delirant, eroul e, pur și simplu depășit de eveniment. Cucerirea pământului i se pare un miraj și de aici gestul sărutului brazdei. Gestul nu are nimic inoportun, este pregătit printr-o mulțime de antecedente, el nu apare din senin. Ion este o puternică individualitate și orice excese critice privitoare la tipicitatea omului sunt de la început vulnerabile. Nu pământul în sine îl interesa pe Ion, ci faptul că prin el își va atinge scopul de a intra în rândul oamenilor de vază. Pe Ghiță din *Moara cu noroc* îl interesează ca și pe Mara, banii. În condițiile lor, Ion ar fi aspirat, desigur, spre agonisirea de bani.

Odată eliberat de lupta în vederea atingerii scopului, eroul revine la fondul inițial, ispitit de “glasul iubirii”. El, nu altcineva, exprimă următoarele : “Ce folos de pământuri, dacă cine ți-e pe lume mai drag nu-i al tău”. Obsedat numai de glasul pământului, Ion ar deveni un personaj unilateral, satanic, un monstru. “Glasul iubirii” nu-l “înnobilează” ci-l completează. Chiar dacă partea a doua a cărții nu are vivacitatea primei, ea constituie o ilustrare a realismului lui Rebreanu, tocmai prin complexitatea, prin adevărul personajului. “Umanizarea lui Ion prin iubire nu este forțată, nepregătită. Judecând după persistența sentimentului pentru Florica, Ion este un îndrăgostit profund, fiind capabil de contemplație gratuită, nealterată de elemente exterioare, cum ar fi averea. Aproape că avem convingerea că odiseea obținerii pământului este un fapt trecător, permanentă fiind statornicia sentimentelor față de Florica. Simțim parcă la Ion sentimentul culpabilității pentru o aspirație infrațională, setea de pământ. În altă epocă, favorabilă integrității și personalității umane, Ion al Glanetașului ar fi devenit exemplu al unei umanități superioare” (Pompiliu Marcea).

La doi ani după *Ion*, roman social în care mișună o întregă lume, Rebreanu ne dă în *Pădurea spânzuraților* un roman psihologic, – unul din cele mai puternice romane psihologice cunoscute, în care tot interesul ne este absorbit de tribulațiile sufletești ale unui singur erou, Bologa. Problema ce și-o pune Rebreanu e de-o îndrăzneală puțin cunoscută și, de aceea, atât de originală în lumea romanului. *Pădurea spânzuraților* se constituie “într-o monografie a incertitudinii chinuitoare”, cum l-a definit G.Călinescu. proiectând conflictul social din exterior în viața interioară, în lumea conștiinței umane, autorul devine “un analist al stărilor de conștiință, al învălmășelilor de gânduri al obsesiilor tiranice”(T.Vianu).

Pădurea spânzuraților e o carte halucinantă. Superioară lui *Ion* ca vioiciune de analiză, îi este inferioară ca sănătate. Ea este rezultatul unei *psihoze*. Printr-aceasta se aseamănă cu literatura rusă, care, în marea ei majoritate, are caracteristica aceasta a misticismului bolnăvicios. Dar este cu desăvârșire altceva decât această literatură. “Cu obiectivitatea-i olimpică, Rebreanu, și în acest roman, izbutește să atingă maximum de efect. Astfel că, nepunând nimic liric în opera sa, el apare într-însa ca mintea sănătoasă a unui doctor genial, care disecă adâncurile sufletului omenesc la lumina măritoare a unei maladii sufletești.”(Mihail Dragomirescu).

Primul capitol din *Pădurea spânzuraților* povestește moartea prin spânzurătoare a locotenentului ceh Svoboda, iar ultimul pe aceea a lui Apostol Bologa.

Între cele două evenimente relatate, se desfășoară, cu o logică riguroasă, procesul de conștiință al unui om traversat de cele mai grave contradicții. Ele erau ale unei întregi categorii de intelectuali siliți să participe la încheștarea absurdă a războiului. Drama lui Apostol Bologa devine cu atât mai apăsătoare cu cât eroul va fi pus până la urmă în situația de a lupta pe frontul românesc. Fiecare capitol din cele patru părți ale romanului reprezintă câte o treaptă a analizei psihologice, întreprinsă prin înfățișarea comportamentului personajului, totul ținând a demonstra că viața și faptele sunt întotdeauna mai tari decât legile și regulamentele pe care le fac oamenii.

Tactul romancierului constă, mai înainte de orice, în a-și alege ca personaj un om obișnuit, nu însă șters, neinteresant. Prototipul era chiar fratele său mai tânăr, Emil Rebreanu, care încercase să treacă frontul la români și, neizbutind fusese prins și condamnat la moarte prin spânzurătoare. Rebreanu complică însă, întrucâtva, biografia eroului său. Apostol Bologa este fiul unui avocat memorandist, luptător înfocat pentru cauza românilor ardeleni. Amintirea tatălui îl obsedează; copilul primește din partea mamei o educație religioasă, aproape mistică, atenuată abia prin studiile filozofice pe care le face la Universitate. Altminteri tânărul se arată a fi un caracter îndeajuns de șovăitor, ușuratec chiar, atunci când îl vedem înrolându-se voluntar în armată și plecând pe front dintr-un impuls de moment, contrariat de faptul că logodnica sa, Marta, privise cu admirație la un ofițer de husari. Pe front își face datoria, se comportă ca un viteaz și, pus în situația de a face parte din completul de judecată a locotenentului Svoboda, îl condamnă cu inima împăcată. Cu toate acestea, faptul este de natură a-l răscoli în adâncurile conștiinței: “Conștiința mea e împăcată... Și numaidecât, ca la poruncă, îi răsăriră în minte argumentele, cu zecile, îmbulzindu-se să-l încredințeze că Svoboda a fost vinovat, a încercat să dezerteze și că, prin urmare, el, care din întâmplare l-a judecat și l-a osândit, n-are să-și impute nimic... Totuși, pe când asculta în suflet dovezile liniștitoare, în tavanul cu grinzi negre se iviră, întâi ca niște sclipiri fără rost, apoi tot mai lămurit, ochii omului de sub ștreang cu privirea mândră, tulburătoare ca o chemare, în al cărei foc straniu valurile de argumente se topeau neputincioase.”

De aici încolo, Apostol Bologa trăiește o adevărată derută, devine tot mai iriscibil în convorbirile cu camarazii și se comportă din ce în ce mai contradictoriu. Gândul dezertării îl preocupă treptat, însă de punere în aplicare a unui plan bine chibzuit nu poate fi vorba. Continuă a fi un ofițer conștiincios, primește laudele generalului Karg, nu fără însă a-l înfrunta în câteva rânduri, desface logodna cu Marta, deoarece a văzut-o în compania unui ofițer maghiar; însă el iubește adânc pe Ilona, o fată simplă, o unguroaică, fiica groparului Vidor. Numai când generalul îl numește din nou între jurații care trebuiau să condamne pe dezertori, de astă dată pe frontul românesc, Apostol încearcă să treacă liniile. Acționează însă ca fără sine, mai mult într-un fel de transă, ceea ce ușurează prinderea lui de către locotenentul Varga, judecarea și condamnarea la moarte.



VIATA DE LICEU

se trăiește o singură dată!

Dar oricât de convingătoare ar fi toate aceste date în legătură cu viața și firea eroului, ele nu ar fi putut intra între hotarele artei, fără acea secretă, uimitoare știință a prozatorului, de a pune totul sub semnul duratei în ficțiune. Din acest punct de vedere, simetria și echilibrul în compoziție, altfel spus : ritmul și atmosfera au o importanță hotărâtoare. Și chiar aceasta pare a fi rațiunea pentru care capitoul ultim reia, într-o circumstanță abia ușor diferită, gestul epic al celui dintâi.

Situațiile par identice, cum de fapt și sunt, obiectiv vorbind: același ritual al citirii actului de condamnare, același decor sinistru: “un stâlp alb și lucios, cu un braț cârligat la vârf”, ștreangul, groapa de la picioare, lumea speriată, înfricoșată, din jur, gesturile mecanice, făcute ca în vis etc. Însă moartea lui Svoboda e văzută din afară, în timp ce aceea a lui Apostol Bologa e privită din interior, ca și cum romancierul ar fi trăit însuși înfiorătorul act. Lucrul se poate vedea din notarea exactă a reacțiilor psihofizice ale personajului, în acele treceri bruște și parcă fără sens, de la starea de coșmar la gesturile obișnuite ale vieții de toate zilele.

Rămas singur, după miezul nopții, înaintea execuției ce trebuia să aibă loc în zori, Apostol trăiește senzația mormântului : “O tăcere imensă îl împresura, parcă toată lumea ar fi încremenit într-un somn de mormânt” și totuși, istovit, adoarme. Trezit de pașii ce răsunau pe trepte, “sări în mijlocul odăiței și rămase pironit acolo, murmurând din buzele-i albe – Doamne Dumnezeule... Dumnezeule...”. În timp ce privește la pretorul care ține “o foaie de hârtie albă în dreapta” – textul sentinței – și la plutonierul care poartă “ceva sub brațul stâng” – haina civilă pe care trebuia s-o îmbrace osânditul – prin ușa întredeschisă se vedeau afară, în întuneric, “capete multe, sclipeau ochi înfrigurați, ca o vedenie dintr-o baladă sângeroasă”. Atunci “milioane de gânduri îi răsăreau și mureau în creieri, parcă toți atomii materiei cenușii s-ar fi aprins și ar arde cu flăcări clocotitoare”. Vorbele celui ce citește sentința sunt prinse numai fragmentar : “în numele împăratului”, “crime săvârșite”, “trădare și dezertare la inamic”, de către condamnatul care părea că ascultă atent dar “se uita numai la buzele pretorului, roșii, late, uscate, netezite uneori cu vârful limbii trandafirii”. Cu o mare minuție sunt observate mișcările automate ale lui Bologa , când i se cere să dezbrace haina militară și să îmbrace o alta, civilă. Eroul pare a fi într-unul din momentele lui obișnuite; schimbarea se produce numai când bagă de seamă că cei de față privesc la gâtul lui gol, alb și subțire: “Își potrive cămașa în spate și-și îndreptă bretelele care-i alunecaseră puțin de pe umeri. Atunci, uitându-se întrebător în fața pretorului văzu că ochii lui îi examinează cu spaimă gâtul alb, subțire, cu arterele umflate. Se întoarse spre plutonierul care-i întinse ceva și observă că și plutonierul se uita la gâtul lui. Se tulbură și se întrebă de ce se uită amândoi la gâtul lui?”.

O clipă numai, speranța vieții la omul tânăr pâlpaie aproape animalic, sublim omeneste însă: “Din toate colțurile minții zeci de răspunsuri năvăliră în pripă cu vești încântătoare. Poate că acum după ce s-a îmbrăcat în haina civilă, n-are decât să pună mâna pe clanță și să plece... departe... să trăiască ... Poate că nici sentinela nu mai e pe coridor... Poate că afară îl așteaptă Ilona, și Klapka, și preotul Boteanu..”.

Condamnatul privea ca prin vis la preotul care-i întindea crucea și “crezu o secundă că speranțele lui, printr-o minune cerească, au pornit să se împlinescă”, apoi zdrobit “își ascunse obrajii în cutele patrafirului și izbucni într-un hohot de plâns înăbușit”. Totul se petrece ca într-un coșmar și mergând spre locul execuției Apostol încercă starea plutirii: “Nu-și simțea picioarele, se mira cum poate merge fără picioare și i se părea că plutește în aer ca în vis”. În același timp însă senzațiile auditive, percepția vieții din jur, îl copleșesc: “Pârâul de sub podețul de scânduri noi acum gâlgâia gâlăgios, în dreapta, la

picioarele coastei. Auzind cum găfăie oamenii împrejurul lui, Apostol șopti la urechea preotului: “ – Nici nu-mi simt picioarele... parc-aș pluti...”.

Intervine un fel de, desprindere de sine, o înstrăinare de el însuși a omului din preajma morții. La un moment dat, “din stânga izbucni brusc un hohot de plâns, prelung, ascuțit. Apostol își zise că e Ilona, strânse mai tare brațul preotului, dar nu întoarse capul, nici nu ridică ochii”. Eroul are sentimentul straniu că asistă la moartea altcuiva: “Groapa nu părea adâncă și lutul era azvârlit numai în dreapta, alcătuind o movilă pe care stătea pretorul, înălțându-se deasupra tuturor ca și cum el ar fi trebuit să... În stânga, la marginea gropii, un coșciug de brad, gol, descoperit. Capacul cu o cruce neagră la mijloc, zăcea alături de o cruce mare de lemn pe care scria, cu slove strâmbe: Apostol Bologna ... Numele i se părea străin și se întreabă aproape supărat: <<Oare cine să fie Apostol Bologna ?>>”.

În chipul acesta, deloc eroic, cu un realism dur, a înțeles Rebreanu să înfățișeze moartea unui român care nu putea, dintr-o poruncă mai presus de fire, să lupte împotriva fraților săi.

Acesta e Pădurea spânzuraților, “cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință – studiu metodic, alimentat de fapte precise și de incidente și împins, dincolo de țesătura logică, în adâncurile inconștientului. În nici un moment Bologna nu devine un “naționalist” militant, nu vorbește de patriotism sau de România mare; cazul lui de conștiință se zbate mai mult în cadrul unei incompatibilități morale și omenești.”(E.Lovinescu).

Monologul interior și sondajul psihologic, configurează destinul tragic al eroului. Pasajele ce descriu atmosfera dezolantă de pe front sau natura cenușie și mohorâtă dintr-o zi de toamnă, sunt în concordanță cu lumea gândurilor și a trăirii eroului, prefigurând destinul său tragic. Asemenea lui I.L.Caragiale, cum observă T.Vianu, Liviu Rebreanu abordează notația organică : “regăsind procedeul, îi dă o întrebuintare cu mult mai întinsă”.

Prin arta lui Rebreanu, romanul românesc se înscrie în circuitul realismului modern. Dacă prin Sadoveanu explorarea mediului rural se bucură de o excepțională sinteză poetică între liric și epic, prin Rebreanu, literatura română dobândește o nouă dimensiune, reprezentată de romanul obiectiv.

Prin Rebreanu, literatura noastră își află primul romancier obiectiv, atras de marile mișcări ale vieții mulțimilor anonime: “*Ion* reprezintă o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă, și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice”(E.Lovinescu)

În evoluția unei literaturi, romanul de moravuri, romanul social căruia de la Balzac încoace ne-am deprins să-i cerem o reprezentare obiectivă a vieții, nu poate apărea decât târziu, sub forma lui desăvârșită. Căci acest gen presupune din partea unui scriitor însușiri multiple care se întâlnesc rareori împreună : puterea de observație și de analiză, o bogată experiență a vieții și a oamenilor, imaginația psihologică a caracterelor, dramatismul situațiilor, simțul compoziției care grupează părțile unui tot subordonându-le unei concepții unitare, atitudinea obiectivă care are la bază înțelegerea și simpatia pentru alții, oricât ar fi aceștia deosebiți de noi.

Dan și *Viața la țară* sunt desigur încercări remarcabile, cea dintâi prin puterea de analiză pătrunzătoare a autorului, cea de a doua prin unele scene pline de duioșie și delicatețe. Una din condițiile esențiale ale genului le lipsește însă : obiectivitatea. Îndărățul personajelor, autorul cu sentimentele și înclinațiile lui personale e în fiecare moment vizibil. Pentru Vlahuță, numai proletarul intelectual e înzestrat cu însușiri; orice reprezentant al burgheziei e vicios și ridicol. D.Zamfirescu e mai puțin subiectiv, totuși simpatia sa pentru vechea boierime și moravurile patriarhale de altădată, ca și disprețul său pentru cei ridicați de noua stare de lucruri apar îndeajuns.

Dacă între prozatorii din generația nouă, Sadoveanu a scris un roman istoric menit să rămână, poetul uneori epic, alteori liric, care e în d-sa, l-a împiedicat, de câte ori a tratat subiecte din realitatea contemporană, să ne dea o imagine neidealizată și veridică a vieții.

Greoi și neîndemânatic, nu însă fără putere și pătruns de un înalt suflu etic, Agârbiceanu a încercat să redea în Arhanghelii un colț din viața Ardealului, fără a reuși să evite cu totul unele exagerări sau zugrăvirea unor tipuri convenționale.

Acolo unde nu au reușit deplin atâția scriitori de valoare, pare a fi fost mai norocos Rebreanu, într-o operă care reprezintă mulți ani de muncă.

O perfectă naturalitate a narațiunii este încă una din caracteristicile de frunte ale operei lui Rebreanu. Nu este poate scriitor român contemporan în care să lipsească mai mult manierismul și obsesia frazei frumoase. “Rebreanu nu este un detailist literar ca să-și târâie cu glăscior de greier un păienjeniș de fraze iscusite. Substanța operei lui, sănătoasă și terestră, e deosebită în fraze largi și simple, monotone, poate, câteodată, dar niciodată inutile. Natura dinamică a talentului său nu se poate mulțumi cu adânciri prea dese și cu cizelări prea atente. Îi plac faptele, dramatismul, vârtoarea realității, adevărul situațiilor, desfășurările largi și impetuoase. Cu asemenea însușiri, fără îndoială că meticolosul stil frumos nu-l preocupă.”(Alexandru Philippide)

Stilul se caracterizează prin sobrietate, limpezime și precizie, scriitorul fiind un “anticalofil”, cum însuși precizează : “Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într – adevăr ce vreau decât să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirea stilistică, cel puțin în opera de creație, se face mai totdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață. De altfel, cred că e mult mai ușor a scrie frumos decât a exprima exact”.

Excelent mai totdeauna în dialog, în care personajele vorbesc în fiecare moment potrivit cu firea lor sau cu clasa socială din care fac parte și unde, printr-o frază sau câteodată printr-un simplu cuvânt chiar, autorul reușește să ne redea ceva din fizionomia lor sufletească, stilul d-lui Rebreanu e lipsit în descrieri, narații sau analize de mijloace artistice de primul rang, nu are strălucirea și virtuozitatea pe care o întâlnim în paginile unui Sadoveanu sau Galaction, nici sobrietatea sau precizia clasică a lui Brătescu. Cu tot acest deficit de însușiri artistice, este totuși ceva care nu se poate nega stilului d-lui Rebreanu : puterea de a crea viață.

Prin acumularea unor detalii mici și uneori triviale, dar semnificative, redată într-o formă de obicei banală, câteodată vulgară și neîngrijită pe alocuri, cam încet și cam greoi uneori, Rebreanu izbutește ceea ce nu se întâmplă întotdeauna artiștilor, să însuflețească o scenă, să dea viață unui caracter.

Limbajul artistic este bogat și variat; între procedeele stilistice preferate de autor se numără comparația și epitetul. Se remarcă imaginile vizuale și auditive. Fraza este sacadată și armonioasă, cuprinzând uneori repetiții obsesive de cuvinte.

Din perspectiva artei narative, trebuie reținut faptul că romanul lui Rebreanu se impune prin dinamizarea acțiunii, izvorâtă din acumularea treptată a faptelor semnificative. Dacă la începutul fiecărei cărți narațiunea se desfășoară lent, acumulând treptat și greoi tensiuni care mai târziu vor exploda, în cele din urmă discursul epic se bazează pe dialectica unor urcușuri din ce în ce mai rapide, pregătind declanșarea furtunii.

Referindu-se la structura textului, G.Călinescu este de părere că “frazele considerate singure sunt incolore, ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urlatul mării”.



VIATA DE LICEU

se trăiește o singură dată!