

TĂNASE CLAUDIA

**TRADIȚIE
ȘI MODERNITATE
ÎN LUMEA
SATULUI
REBRENIAN**



Editura Sfântul Ierarh Nicolae
2010

ISBN 978-606-8129-52-5

Lucrare publicată în Sala de Lectură a
Editurii Sfântul Ierarh Nicolae,
la adresa <http://lectura.bibliotecadigitala.ro>

CUPRINS

Capitolul I : Liviu Rebreanu și contribuția lui la dezvoltarea literaturii interbelice	p. 3-10
Capitolul II: Lumea satului între tradiție și modernitate în nuvelele lui Liviu Rebreanu.....	p. 11-17
Capitolul III: Tradiție și modernitate în romanele rurale rebreniene.....	p. 18-30
Capitolul IV: Mijloace artistice de realizare.....	p. 31-41
Capitolul V: Opinii critice	p. 42-46
Bibliografie.....	p. 47-51

CAPITOLUL 1

Literatura interbelică și contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea ei

După primul război mondial, societatea și cultura românească au intrat într-o nouă etapă care este și o nouă treaptă a maturității. România devenise un stat unitar modern, cu o cultură națională și modernă. Spectacolul vieții literare nu era deloc liniștit și armonios. Se desfășurau noi polemici, noi căutări. Tradiționalismul „Sămănătorului” era depășit, iar încercările de prelungire a curentului în forma neosemănătorismului nu aveau șanse. Calea ortodoxismului nu se dovedise nici ea fertilă. Acesta este motivul pentru care au apărut acerbe polemici în legătură cu problema specificului național, cu formele tradiționalismului, cu raționalismul și anti-intelectualismul, cu raporturile dintre avangardă, europenism și tradiționalism. Problema specificului național, a legitimității în literatură a ruralului era prezentă în foiletoanele periodicelor ca și în discursurile academice.

Experimentele și manifestările mișcării de avangardă fac mult zgomot, contestațiile la adresa înaintașilor sunt numeroase, dar tradiția cristalizată în primul deceniu al secolului al XX-lea va da cele mai bogate roade în proză ca și în poezie. Pe liniile de continuitate se produc substanțiale înnoiri, iar literatura de referință a epocii interbelice se revendică de la această tradiție. Mai târziu, la intrarea sa la Academie, Liviu Rebreanu va observa în discursul său intitulat **Laudă țăranului român** : *de fapt sămănătorismul n-a făcut decât să formuleze și să strige cu glas tare, ca să pătrundă în conștiința tuturor, ceea ce au simțit întotdeauna, deși nu atât de categoric, toți creatorii de valori vrednice*¹.

Liviu Rebreanu însuși continuă, până la o vârstă a creației sale, moștenirea lui Slavici, și parcurge paralel cu Agârbiceanu un drum pe care apoi îl va lărgi și îl va face numai al său, aducând literatura rurală la o culme pe care n-o atinsese până atunci, dar și adâncind observația și analiza, renunțând la iluzii, aducând o privire lucidă și în același timp comprehensivă.

¹ Sultana Craia, **Orizontul rustic în literatura română**, Ed. Eminescu, București, 1985, p. 127;

Debutul său se produce într-o perioadă în care personalitatea lui Agârbiceanu încă nu se precizase, în momentul literar încă marcat de sămănătorism și poporanism, dar saltul, înnoirea, pragul către o mare literatură a lumii rurale, cu deschiderea viguroasă a orizontului social, sinteză a tot ce se scrisese până atunci de la Duiliu Zamfirescu, I.Slavici, Mihail Sadoveanu se realizează în climatul intelectual de după război și Marea Unire.

Liviu Rebreanu se arată de la început un prozator de forță, la care personajele sunt consumate obscur de „fierberii” violente ce izbucnesc în impulsuri rezolvate dramatic, în modalități expresioniste.

Activitatea literară a lui Liviu Rebreanu cunoaște o deosebită înflorire. Astfel, vor apărea volumele sale de nuvele, dar și romanele care l-au consacrat mai târziu ; vor apărea volume de nuvele : **Catastrofa (1921), Norocul (1921), Cuibul visurilor (1927), Cantecul lebedei (1927), Ițic Strul dezertor(1932)**. Anul 1920 reprezintă punctul cel mai important din activitatea scriitorului deoarece apare romanul **Ion**. Alte romane: **Crăisorul (1929), Răscoala (1932), Gorila (1938)**.

Alături de nuvelele și romanele sociale, Liviu Rebreanu publică în această perioadă și romane psihologice și anume: **Pădurea spânzuraților (1922), Adam si Eva (1925), Ciuleandra (1927), Jar(1934)**, romanul politist **Amândoi (1940)**, precum și teatru: (1919), **Plicul (1923), Apostolii (1926)**.

Luciditatea analitică a lui Liviu Rebreanu este primul mare câștig al literaturii rurale în epoca interbelică. Sub privirea sa care surprinde cu finețe fiecare semnificație, se descoperă raporturi sociale și individuale de o complexitate fără precedent. Problema națională din care O.Goga modelase „cântarea pătimirii noastre”, este supusă la rândul ei unei investigații lipsite de prejudecăți, exactă și admirabil realizată ca literatură. Niciodată psihologia personajelor, sistemele de motivații, contradicțiile interioare nu fuseseră atât de subtil analizate în arta literară.

Cu Liviu Rebreanu în altă vârstă a lumii rurale, etnograficul prezent la I.Slavici și I.Agârbiceanu, dispare. Intervine însă problema națională și o problematică a proprietății diferențiată substanțial față de literatura predecesorilor sau a contemporanilor.

În romanul lui Liviu Rebreanu proprietatea are sensuri multiple, corespunzătoare unor ipostaze distincte. Pe plan social ea reprezintă un criteriu de apreciere în comunitate. Ion aspiră la condiția de fruntaș, pe care o și merită prin capacitatea de muncă și prin spiritul gospodăresc. Neavând pământ, fiul Glanetașului este desconsiderat de „aristocrația” sătească atât de stratificată în satul transilvănean.

În romanul **Ion** lumea țărănească se lărgeste, cuprinzând un număr sporit de tipologii, unele schițate, altele reliefate cu pregnanță. Rebreanu are meritul de a trata cu un foarte fin simț al umorului de situație apărând notații izolate, dar de o subtilă savoare, ca în scenele de la horă sau în episodul la cârciuma lui Avrum. Observația malițios - comprehensivă care există și la Slavici mai ales în nuvela **Gura satului**, nuanțează imaginea asupra universului țărănesc, agitat de pasiuni, populat cu tipologii distincte, cu tensiuni divergente, dar omogen prin modul de viață.

Țăranii lui Rebreanu nu sunt nici răi, nici buni, nici brute dar nici icoane. Ei nu manifestă demnitatea aristocratică și noblețea de atitudine a țăranilor lui I. Agârbiceanu din **Strigoii**, comportamentul lor nu este nici predominant brutal, nici atât de rezervat ca la Slavici.

La Rebreanu dimensiunea naturală a lumii rustice are o pondere destul de restransă, dar are, în schimb, caracteristici aparte. Peisajul este viu, realizat cu referințe în sfera antropomorficului. Priveliștea este animată subteran de o mișcare telurică, mai mult resimțită obscur decât percepută sensibil. *Dealurile hotarului parcă se legănau, tremurându-și porumbiștile multe, lanurile puține de grâu și ovăz, în vreme ce varfurile împădurite, negre și nemișcate, vegheau odihna satului, ca niște capete de uriași îngropați în pământ până-n gât.* Natura este o prezență în sine, transpusă în regim vizual și sonor. Peisajul trăiește, freamată, străbătut de un fior de vitalitate primordială, astfel încât nu cunoaște niciodată ipostaza de „decor”.

Pentru întâia oară în literatura română fenomenul social de anvergură face obiectul analizei românești deplin realizată sub raport estetic și este abordat cu luciditate, fără sentimentalism și fără iluzii.

Romanul lui Rebreanu este o mărturie despre gravitatea crizei rurale din primul deceniu al secolului al XX-lea, despre prezența în conștiința epocii a problemei țărănești ca și despre consecințele ei dramatice.

Răscoala începe cu o discuție despre țăranul român și despre „chestia țărănească”. Ulterior, în desfășurarea epică problema revine, comentată insistent în mediile cele mai diverse.

Construcția romanească gradează efectele, iar materia epică se organizează după necesitățile conflictului. Iminența dezastrului este resimțită din ce în ce mai acut. Premisele sociale sunt relevate prin demersuri epice convergente. Urmează o suită de secvențe scurte, care marchează accelerarea evenimentelor, în modalitate contrapunctică.

Putem astfel afirma că la Liviu Rebreanu socialul este o prezență centrală, hotărâtoare. Pentru Ion sărăcia este o realitate fundamentală, a scăpa de ea înseamnă a înfrânge puterea unor determinări cu valoare de destin în lumea lui. Însă, după cum ne putem da seama, această nevoie a țaranului de a avea ceva în proprietate, adică pământ, se acutizează o dată cu romanul **Răscoala**.

În **Răscoala** drama pământului devine una colectivă, spre deosebire de **Ion** când problema acută a proprietății macină un singur individ.

Liviu Rebreanu are meritul de a fi „construit” cele două lumi amintite mai sus, rămânând obiectiv, neinfluențând destinele personajelor sale.

Rebreanu, este cel dintâi scriitor român care a trecut peste timiditatea firească pe care o putea inspira scriitorilor noștri extraordinara înflorire a romanului în alte literaturi. Fenomenul Rebreanu este și o aspră invitație la seriozitate, o continuă chemare la fundamental, anulând prin el însuși ispitele ușoare, ceea ce constituie în fiecare moment al evoluției în literatură efemerul, artificialul.

Bizuiindu-se pe o dreaptă intuiție, Rebreanu a eliminat lirismul, creând romanul obiectiv. După **Ion**, proza noastră a fost obligată să se maturizeze, realismul a căpătat dimensiunea obiectivității, s-au deschis porțile marelui roman prin care vom pătrunde în aria universală a valorilor.

*Până la apariția lui **Ion** d. Rebreanu era o reală, dar neconcludentă promisiune nuvelistică : descoperise stropul de umanitate din masa declasaților, ridicând trivialul până la potența estetică² - remarca Pompiliu Constantinescu. Apariția în 1920, după o gestație îndelungată, de zece ani, a romanului **Ion**, a cărui valoare excepțională căpătat recunoașterea unanimă, a surprins pe criticii nepregătiți. Cu **Ion** proza narativă se ridică masiv, ca un nebanuit fenomen geologic din peisajul domol înconjurător.*

Întâiul roman – recapitula Perpessicuis în 1925 – câștiga definitiv pentru autorul său edificatia de romancier... *El aduce un verb aspru, avar, profetind parcă bogăția, ascundea o observație ascuțită și o oarecare brutalitate, proprie creatorului stăpân pe destinele eroilor săi. Toate darurile schițate în cursul istoriei noastre literare, de la Filimon până la Duiliu Zamfirescu, s-au concentrat în arta și știința de romancier a domnului Rebreanu³.*

Ceea ce impresionează la Liviu Rebreanu este și rara seriozitate cu care a privit el profesia de romancier, nu de autor în genere, statornicia în voința de a fi scriitor, numai scriitor, fie că vânturile băteau sau nu prielnic. S-a înversunat să creadă că scrisul nu este o

² Pompiliu Constantinescu, **L.Rebreanu în Viața literară**, an I, nr. 15, 29 mai 1926, p.1;

³ Perpessicuis, **Mențiuni critice**, seria I, Ed. Literară a case Școalelor, București, 1928, p. 123,

iluzie din care este bine să te dezmeticești lucid, la vreme, el n-a primit și nici n-a vrut să recunoască dezamăgirea.

Liviu Rebreanu este cel dintâi în literatura noastră care realizează condiția romancierului capturat de lucrul său de durată și în stare de a rezista în tăcere ispitelor publicării și succesului imediat.

În literatura consacrată satului, romanele lui Liviu Rebreanu constituie o etapă nouă, de izbitoare originalitate, incluzând noi cuceriri ale metodelor realismului. Reacționând împotriva viziunii idilice a satului, Rebreanu nu se limitează la o replică deja dată, de pe pozițiile adevărului crud al vieții, ca în operele unor mari scriitori precum Emile Zola sau Cehov, ci realizează o nouă sinteză de valoare universală.

Efectele pătrunderii capitalismului la sat, dezumanizarea, erau atribuite în general, naturii țăranului, decăderii sale la treapta reacțiilor animalice.

Pe planul literaturii mondiale, Liviu Rebreanu polemizează direct și indirect și cu această prezentare infernală a vieții țăranului. El afirmă rezistența umanului chiar în condiții cu totul neprielnice. Ceea ce surprinde cititorul în primul rând, este neîndoielnică sinceritatea a lui Rebreanu, față de eroii săi. Al. Philippide remarca referindu-se la momentul apariției romanului **Ion** : *era poate pentru prima oară în literatura noastră când un scriitor zugrăvea sufletul țăranului fără idealizare și fără altă poezie decât cea care este proprie acestui suflet. Și am asistat atunci la un fenomen interesant și ciudat : un subiect literar atât de frământat, atât de uzat și atât de stors cum părea țăranul, se înfățișa deodată ca un material uman nou și proaspăt, lăsând cititorului impresia că el nu putea fi decât așa cum era văzut și descris în **Ion**⁴.*

Liviu Rebreanu se remarcă prin capacitatea sa neobișnuită, prin darul de a crea viața, personajele sale trăind încă de la prima replică.

Mihail Dragomirescu încearca să deducă superioritatea lui Liviu Rebreanu dintr-o realizare a idealului. Ion ar reprezenta ideea că, cea mai mare mulțumire pe care un om o are pe pământ, nu i-o dă bogăția, ci realizarea idealului, împlinirea datoriei față de cei de azi și de mâine.

Distincția stabilită de critic sugerează unele adevăruri chiar dacă motivarea lor rămâne deficitară. **Ion** al lui Rebreanu rămâne o capodoperă a literaturii noastre. Cine vrea

⁴ Al. Philippide, **Rebreanu și sufletul mulțimii**, în **Adevăr literar și artistic**, an XIV, seria II, nr. 738, 8 dec., 1935, p. 1;

să-și dea seama de aceasta, n-are decât să-l citească și să-l compare cu faimosul roman *La Terre* al marelui scriitor naturalist francez, Emile Zola⁵.

Cu **Ion**, Liviu Rebreanu inaugurează o fază nouă în istoria romanului românesc și o trecere de la realismul poetic și liric la realismul epic, antiliric, impunându-se ca cel mai mare creator epic. Au existat și critici de marcă care nu au apreciat maniera de a scrie a lui Rebreanu. Nicolae Iorga fulmina în **Istoria literaturii romanesti contemporane** împotriva scriitorului care, în *Ion* ar fi căzut în păcatul bestialității. Firește patronul literaturii idilice de la „ Sămănătorul” nu putea să guste literatura aspră a lui Rebreanu, realismul său de o sălbatică autenticitate. *Este, însă, unul din meritele de căpetenie ale lui Rebreanu, neadereța acestui ardelean la idilismul facil al atâtor scriitori „ ai satului” de la „ Sămănătorul”*.

Ion este un fel de epopee a românismului, cu întunericul și luminile lui, o epopee în care însă pătrundem până în adâncul sufletului omenesc. *Omul nu trebuie să se îndepărteze de pământ*⁷, este concepția prin prisma căreia s-au născut *Ion* și *Răscoala* și alte câteva romane inspirate din viața țăranilor.

Publicată în 1932 **Răscoala** este continuarea firească a lui **Ion**. *Am avut viziunea acestui roman încă din timpul când transcriam pentru tipar Ion-* mărturisea Rebreanu. *Dacă Ion este simbolul individual al țăranului român, setos până la patimă de pământul lui, Rascoala este simbolul colectiv al aceluiași țăran- simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pământul*⁸.

În centrul romanului se află aceeași problemă : cea a pământului, dar de data aceasta narațiunea nu mai are ca obiect lupta individuală, ci încleștarea dintre exploatat și exploatatori. Șerban Cioculescu afirma cu privire la acest roman social rebrenian : Cu *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu, romanul nostru social înscrie un paragraf însemnat, anexând literaturii fenomenul inedit încă mișcărilor țăărănești din 1907.⁹

Comentând **Rascoala**, Al.Philippide remarca, între altele, că sentimentul masei, Rebreanul îl produce cu o intensitate superioară celei pe care o atinsese chiar o literatură oarecum specializată la acea epocă în zugrăvirea marilor grupuri umane, e vorba de literatura sovietică. Această întâietate este cu atât mai prețioasă cu cât : *Nimic nu e mai greu în literatură decât zugrăvirea vieții colective. Personalitatea variabilă și inconsistentă a*

⁵ M. Dragomirescu, **Critice, II**, Ed. Pentru Literatură, București, 1969, p. 211;

⁶ N. Balotă, **Rebreanu și univul violenței în Tomis**, an IV, nr. 10, octombrie 1969, p. 13

⁷ Liviu Rebreanu, **Cred**, în **Ideea europeană**, an VII, nr. 181/1926, p. 19;

⁸ Dan Petrașincu, **Cu d. Rebreanu despre romanul Răscoala**, în **Adevăr literar și artistic**, XVI; nr. 760/1935, p. 31;

⁹ Șerban Cioculescu, **În marginea operei d-lui Rebreanu**, în **Revista Fundațiilor**, III, nr.2/1936, p.45;

*mulțimii se acomodează greu cu tehnica romanului, care cere concentrarea acțiunii în jurul unui personaj central*¹⁰.

Rebreanu a izbutit să ajungă la o exprimare a sufletului colectiv, fără a apela la formula romanului-ciclu, a romanului-fluviu, obisnuită încercărilor asemănătoare, ci folosind o tehnică mai dificilă și pe un spațiu restrâns, pe o durată limitată, caz aproape unic în literatura lumii, firește la scara unei realizări similare.

Romanul **Răscoala** a fost construit ca un amplu tablou al ridicării țărănimii asuprite împotriva arendașilor. Rebreanu, ca un adevărat scriitor obiectiv, a tratat materia în două planuri : pe de o parte clasa boierească cu mentalitatea ei, pe de altă parte țărănimea cu suferința, cu ignorarea și exploatarea.

Legătura dintre cele două romane o va face Titu Herdelea, venit la București și obișnuindu-se cu mediul burghez-functionăresc. În casa lui Gogu Ionescu, Titu va fi prezentat lui Grigore Iuga, care îl va invita la conacul părintelui său, boierul Miron. Ca într-un film alb-negru, pe dinaintea noastră vor defila lipsurile, nedreptățile, suferințele îndurate de țărani.

S-a spus că romanul este o frescă istorică a cărei forță de sugestie stă în acumularea și concentrarea de elemente, dar mai ales în ilustrarea panoramică. Mișcarea epică dobândește vigoare, concizie, putere rezumativă și în timp, caracter monumental, mai ales pentru că surprinde sufletul mulțimii într-o împrejurare de excepție.

Rebreanu și-a construit romanul pornind de la două realități fundamentale și incontestabile : cea dintâi aparține stăpânilor și uneltelor lor, cea de-a doua, țăranilor. Personajele care alcătuiesc aceste grupări sociale își conservă individualitatea, dar toate intră într-un mecanism istoric încărcat de tragism. Fiecare din țăranii acestui roman, de la cel mai șters până la cel mai viguros, este un personaj care se distinge între ceilalți cu o trăsătură personală. Însă, în momentul izbucnirii răscoalei, toți acești eroi se „anonimează”, se pierd în masă, devin piese inconștiente ale unui joc condus de forțe mult mai tari și mai întunecate decât conștiința lor, a fiecăruia în parte.

Toate marile romane rebreniene cresc din dificultăți învinse. În **Ion**, setea țărănească de pământ motivată social este, în același timp una din patimile în care se răsfrâng puterile primordiale ale vieții, ca și iubirea, de altfel. Cel dintâi mare merit al constructorului este chiar acela de a căuta echilibrul specific al fiecărei compoziții, dominantele lor, liniile de organicitate, în natura proprie a subiectelor lui. Rebreanu se aplică fiecărei cărți în parte cu o exemplară capacitate de reinvestire a capacității sale specifice și de supunere creatoare la

¹⁰ Al. Philippide, **Răscoala**, în **Adevăr literar și artistic**, an XIV, nr. 8/1935, p. 33;

obiect. De aceea tehnicile romancierului au naturalețe, par ieșite din materia însăși a epicului, nu aplicate ei din afară. Ele nu sunt pentru scriitor pure instrumente de expresivitate, elaborarea construcției este luare deplină în posesie a virtualităților adânci ale temei, descoperire a raporturilor care dau măsura sensului ei latent. Mult mai izbitoare este însă creșterea a tot ce rezistă timpului din opera scriitorului dintr-un nucleu de „obsesii” primordiale ale imaginarului său. De asemenea în opera lui Liviu Rebreanu, cititorul va observa o unitate de spirit a artei construcției.

În cadrul literaturii române, Rebreanu reprezintă o etapă nouă nu numai prin amploarea pe care a dat-o valorilor locale, ci și prin degajarea lor de orice tendință pedagogică. Fenomenele sociale, personajele, acțiunile romanelor sale sunt prezentate cu obiectivitatea unui observator rece, impasibil.

Romanele celui mai mare scriitor al acestui gen de literatură română sunt mărturii edificatoare ale unei munci laborioase în acest domeniu literar, *căci pe mări realiste, obiective și sociale, Rebreanu rămâne, cu tridentul nopților sale de veghe, atotstăpân, ca Poseidon*¹¹.

¹¹ Al. Săndulescu, **Introducere în opera lui Liviu Rebreanu**, Ed. Minerva, București, 1976, p. 123;

CAPITOLUL 2

Lumea satului între tradiție și modernitate în nuvelele lui Liviu Rebreanu

Apariția lui Liviu Rebreanu în literatura română prezintă un punct de referință, pe de o parte datorită noutății, originalității și chiar „îndrăzelii” sale de a scrie un alt fel de literatură, așa cum nu se mai scrisese la noi, iar pe de altă parte, datorită momentului de răscruce în care Rebreanu își face simțită prezența, *când realismul artistic și liric produsese aproape toate operele sale caracteristice, iar rolul sămănătoriștilor era încheiat*¹²

Parcursul textelor critice referitoare la nuvelistica lui Liviu Rebreanu dovedește modul fluctuant în care aceasta a fost receptată și apreciată în decursul vremii. Cu toate că proza sa scurtă fusese încurajată de critici de talia lui Mihail Dragomirescu și mai târziu Eugen Lovinescu, ea nu stârnește entuziasm de la început și este primită, mai degrabă, cu indiferență. La Rebreanu, valoarea nuvelor a fost observată după ce autorul își edificase marile construcții epice - *o călătorie inversă de a lungul fluviului, de la vărsare în mare spre izvoare*.¹³

Se descoperă astfel farmecul multor proze scurte, topite în substanța romanelor. Părerile criticilor literari cu privire la valoarea prozei scurte rebreniene sunt împărțite. G. Călinescu considera că nuvelele nu ar reprezenta o operă matură, fiind simple încercări pentru marile compoziții viitoare. *Nuvelele sunt de fapt niște simple aspecte. S-ar zice că un pictor de mari compoziții s-a exercitat desenând detalii: brațe, pumni strânși, picioare, în vederea unei imense pânze*.¹⁴ O părere opusă este cea a lui Alexandru Ruja: *nuvelele lui Rebreanu nu pot fi privite ca niște puiți ce au rămas în umbra maiestruoșilor arbori pe care îi reprezintă romanele sale. Ce ar fi, spre exemplu, dacă am aprecia creațiile sale dramatice, numai pentru că problematica din ele se reia la altă anvergură aici? Nu sunt prin ele însele perfecțiuni ale geniului? Hotărât lucru, pentru cine citește cu*

¹² Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români**, Ed. Minerva, București, 1988, p. 317;

¹³ Virgil Bulat, **Liviu Rebreanu – nuvele**, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1983, p. 210;

¹⁴ G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pâna în prezent**, Ed. Minerva, București, 1982, p. 731;

atenție nuvelele lui Rebreanu, că **Hora morții, Răfuiala, Proștii, Catastrofa, Calvarul, Ițic Ștrul Dezertor** sunt exemple de perfecțiuni ale genului.¹⁵

Schițele, povestirile și nuvelele lui Rebreanu, asemenea unei fresce de dimensiuni impresionante, alcătuiesc treptat și complex un univers inconfundabil, specific scriitorului și totodată specific lumii satului de odinioară dominat în toată varietatea manifestărilor sale de legea dură a poziționării sociale.

Toma Lotru din **Răfuiala**, fecior bogat, îndrăgostit pătimaș de frumoasa Rafila, o ia de nevastă deși știe prea bine că aceasta îl iubește pe Tănase Ursu, un flăcău chipeș plin de calitate, însă sărac. Toma speră că timpul și noua sa calitate de femeie măritată, să stingă în sufletul Rafilei dragostea pentru Tănase. În mod contrar, spulberarea visului de iubire, cel care dă sens vieții o afundă pe Rafila într-un univers cenușiu, fără speranță, deznădăjduit și monoton. Ea devine un automat pasiv, supusă bărbatului, dar de o supușenie indiferentă, fapt ce-l exasperează pe Toma. Din această lungă somnolență, Rafila e trezită de prima ieșire în lume, cu prilejul unei nunți. Atât Toma cât și Rafila sunt conștienți de faptul că acolo va fi prezent și Tănase. Scriitorul surprinde cu fidelitate stările sufletești traversate de către soțul gelos, ezitățile, oscilările și sentimentele contradictorii care pun stăpânire pe mintea sa înfierbântată de gelozie. Ajunși la nuntă Toma bea până depășește măsura, cu senzația că toată lumea e scăldată în sânge. Îi permite soției să joace cu Tănase, urmărind cum, după atâta amar de vreme, Rafilei i se aprind bujori în obraji și ochii îi scânteiază prinzând viață. Gândul crimei încolțește în mintea lui Toma. Pe drumul spre casă, Tănase și Rafila rămân în urmă, cuprinși de euforia regăsirii, ținându-se de mână și sărutându-se.

Iubirea vinovată a celor doi va fi pedepsită de soțul gelos, acesta sugrumându-și rivalul. Aici putem observa că este vorba nu doar de un caz de psihologie a geloziei, ci de o cutremurătoare, triplă tragedie a frângerii unor destine într-o lume lipsită de orizont. Punctul de pornire a acestei tragedii, ascunsa ei evoluție și declanșarea ireversibilă sunt introduse măiestrit și treptat de către autor în desfășurarea acțiunii propriu-zise. Notația elementului cu semnificație psihologică și de mare putere de sugestie, acumularea gradată a motivațiilor, zbuciumul sufletesc redat prin fragmentele de monolog interior – toate acestea conturează o complexă viață interioară, ireductibilă la simplism sau izbucnire pripită a unor instincte primitive.

¹⁵ Alexandru Ruja, **Liviu Rebreanu – nuvelist**, Ed. Minerva, București, 1991, p. 343;

Tot o iubire nefericită este și motivul altei tragedii, rememorate în nuvela **Cântecul iubirii**. Frumusețea feciorelnică a fiicei sale, Ileana, aduce în memoria lui moș Costan icoana altei tulburătoare frumuseți, întâlnită de el pe vremuri, pe când era tânăr ostaș în Italia. Fata căreia moșul îi spunea Minodora intră în tabăra soldaților să-și vândă coșul cu plăcinte. Un camarad al povestitorului, Feldrihan Luca, se îndrăgostește cu patimă de aceasta. Iubirea sa îl împinge la crimă, soldatul ucigând într-o seară pe locotenentul pe care-l surprinde în casa fetei. Destinul său e tot atât de iremediabil pecetluit ca și al celui ucis.

Un cititor grăbit ar fi putut vedea în volumul **Frământări**, apărut în anul 1912, la Orăștie, o continuare a tematicii sămănătoriste. Există însă aici o importantă schimbare de atitudine.

Țăranul, omul elementar, nu mai este prezentat în caracterul lui mitic și eroic așa cum făcuseră Emil Gârleanu sau Mihail Sadoveanu, ci în *umila și precara lui realitate socială, fără sentimentalisme, scene crude, izolate din cadrul de farmec și poezie al naturii, dar cu o putere de observație incisivă, care anunță un maestru*.¹⁶

Satul românesc sămănătorist apare pierdut într-o ceață albăstruie, făcând loc realității surprinse cu fidelitate de către Liviu Rebreanu. Vladimir Streinu spunea despre imaginea nefirească a satului sămănătorist că este, de fapt, *o deghizare scenică* în spatele căreia se putea observa că este vorba de burghezi în travestiuri rustice, de o petrecere câmpenească.

Lumea rurală a lui Liviu Rebreanu este locuită de oameni ai pământului, cu înfățișare aspră, cu palme crăpate de coarnele plugului, de intelectuali precum preotul, învățătorul, notarul și reprezentanți ai instituțiilor statale. Între aceste categorii de oameni se stabilesc nu doar relații de prietenie sau iubire, ci și de asuprire socială și de ură.

O întâmplare din viața celor năpăstuiți constituie subiectul schiței **Proștii**. Nicolae Tabără împreună cu fiul său se trezesc dis-de-dimineată pentru a lua trenul spre Năsăud. Cei doi țărani își fac cruce și pleacă la drum cu inima strânsă, aventurându-se, parcă, într-o lume care nu este a lor *lumea boierilor* ca o altă planetă, ostilă, necunoscută. Sosiți în gară țărani orbecăiesc pe întuneric, rămânând afară (ei nu îndrăznesc să se adăpostească în sala de așteptare), ba mai mult, cei doi se așază jos, pe o piatră, alături de banca pe care umilința lor o consideră rezervată altor călători mai de soi.

¹⁶ Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români**, Ed. Minerva, București, 1988, p. 318;

Rebreanu sugerează în câteva notații o întreagă mentalitate țărănească, temătoare și neîncrezătoare. Trenul sosește în gară, dar cei doi nu vor reuși să se urce, fiind jigniți, bruscați și loviți, bruftuluindu-i cu dispreț, șeful de stație le dă bilete în ultimul moment (*Gura, prostule!...Altă dată să te înveți minte, moșcule!...*)¹⁷, iar conductorul nu le permite să urce într-un vagon de clasă, trimițându-i la vagoanele pentru boi de la coada trenului.

Luându-și poverile în spate, cei doi țărani pornesc încet înainte pe o cărare spinoasă, cu capul plecat, cu inima urnită. Deasupra întregii drame, croindu-și drum printr-un noian negru de nori, răsare soarele, un soare scaldat în sânge desprins parcă dintr-o poezie mesianică a lui Octavian Goga.

În lumea satului destinul fetei frumoase și sărace este tragic, căsătoria din interes zdrobindu-i viața. Aceasta este soarta eroinei din nuvele **Nevasta**, femeia lui Ion Bolovanu, care nu poate simți decât înstrăinare, adversitate față de soțul aflat pe patul morții. Treptat femeia este copleșită de ură, izbucnind la cimitir, chiar lângă groapă: *Minți!...Minți!...Toți mințiți!...Nu mi-a fost drag!... Mi-a fost urât! Mi-a mâncat viața, mi-zdrobit viața, nu-l rabde pământul.*¹⁸

Aceeași atmosferă apăsătoare, aceeași experiență fără ieșire o regăsim și în nuvela **Talerii**. Eroina este Todosia, femeie harnică și muncitoare. Brusc, ea nu mai apare prin sat căutând de lucru. În finalul povestirii autorul se întoarce în punctul de plecare. Todosia își face apariția pământie, îmbătrânită, lipsită de agoniseala unei vieți întregi: întreaga ei avere a fost „tocată” de un ticălos în care femeia crezuse că va găsi bărbatul ideal.

Aspecte variate din viața satului, întâmplări, scene și personaje care vor migra în roman conțin și cele două nuvele cu caracter de evocare **Idilă de la țară** și **Cuibul visurilor**.

În prima, se rememorează serile petrecute la clubul băcăniei lui Sencovici, Armeanul din Maieru, în a doua se atrage atenția prin sublinierea temei „fortuna labillis”.

Nuvelele lui Liviu Rebreanu compun un „continent” important al „planetei” care este opera marelui prozator, „continent” bogat, cu forme de relief bogate și nu rareori atrăgătoare- și totuși unul puțin frecventat. Putem afirma că Rebreanu, în materie de nuvelistică, este unul dintre aceia care au contribuit decisiv la instituirea unui clișeu dintre

¹⁷ Liviu Rebreanu, **Proști** (în „Răfuiala și alte nuvele”), Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1983, p.24;

¹⁸ Liviu Rebreanu, **Nevasta** (în **Răfuiala și alte nuvele**), Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1983, p. 64;

cele mai rezistente la noi- acela al nuvelei ca exercițiu de stil în vederea elaborării pânzelor ample, ca „anticameră” a romanului.

Nuvelele românești ale lui Liviu Rebreanu, insuficient apreciate la data apariției în reviste ca și în volume, nu erau inferioare nuvelor contemporane ale lui Agârbiceanu, Gârleanu, Sadoveanu și aduceau în literatura vremii o lume nouă, țărănimea și mica burghezie a satelor și târgurilor din nordul Transilvaniei, aflate în stăpânirea Imperiului Austro- Ungar.

După cum am semnalat mai sus, Liviu Rebreanu în nuvelele sale observă antagonismele de clasă în genere, și pe acelea din sânul țărânimii, în speță.

În **Ofilire** fata țăranului sărac Ion Prundaru este sedusă și părăsită de către feciorul popii, student la Medicină și pentru ea „boier”.

Soarta nefericită a femeii de la țară constituie subiectul nuvelei **Dintele**. Dăscălița Aglaia nu se zbuciumă numai fiindcă va rămâne prematur știrbă, la treizeci și nouă de ani, ci și pentru că dascălul, insensibil la fenomenul îmbătrânirii, vorbește cu obișnuita suficiență virilă *Nu te necăji, băbucă, din pricina dintelui, că ți-l scot eu cât bați din palme.*¹⁹

Todosia din **Talerii**(1913) este *proasta satului*²⁰ nu fiindcă ar fi într-adevăr proastă, ci fiindcă slugărește *robotind pe unde putea, adăpostindu-se pe unde apuca*²¹.

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 este o prefigurare a oloagei Savista din **Ion**.

Cerșetorul din nuvela cu același nume, orb din cauza unei cheratite, este operat de un doctor filantrop și redobândește vederea, dar pierde mijlocul de existență, astfel că cere să fie din nou orbit *M-ai nenorocit, boierule...Mi-ai luat pâinea de la gură, m-ai lăsat muritor de foame.*²²

În **Țăranul și coasa**, un țăran vrând să cumpere o coasă scoate din răbdări pe negustor cu tocmeala lui interminabilă.

Nuvelele despre lumea rurală ale lui Liviu Rebreanu ne apar, chiar când sunt opere rotunjite, ca părți ale unui tablou amplu, de dimensiuni ce întrec cu mult alăturarea lor, un tablou pe care nuvelistul nu l-a compus, dar care există virtual, ca posibilitate a autorului. Însă, studiind un pic universul românesc al autorului, putem constata că multe

¹⁹ Liviu Rebreanu, **Nuvele**, Ed. Minerva, București, 1985, p. 27;

²⁰ Liviu Rebreanu, **op.cit.**, p. 65;

²¹ **Ibidem**, p. 68;

²² Liviu Rebreanu, **Cerșetorul**, Ed. Minerva, București, 1988, p. 54;

din temele prezentate în nuvele vor fi dezvoltate, mai târziu în romane. Astfel situația dăscăliței supărată pentru că va rămâne fără un dinte va fi reluată în **Ion**, povestirea fiind pusă pe seama soților Herdelea; situația soției lui Ion Bolovanu („Nevasta”) va fi repovestită în **Ion** fiind pusă pe seama nevestei lui Dumitru Moarcăș. Acest lucru a fost observat chiar și de critica ulterioară. G.Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** remarca *Că ar fi trebuit să se prevadă în nuvelistica lui Liviu Rebreanu considerabila creație de mai târziu, e lucru discutabil. Sigur este că azi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature*²³. Încheind paragrafele dedicate nuvelilor pe care le consideră îngălbenite, G.Călinescu subliniază faptul că ele *arată roza exactă de investigație psihologică a scriitorului*.²⁴

Analiza nuvelilor lui Liviu Rebreanu ne duce la concluzia că acest capitol al operei lui nu are o existență subsidiară, nu trăiește ca o proiecție inversă a romanelor sale, nu constituie doar materialul disparat al marilor construcții, ci reprezintă dezvoltarea organică, împlinirea treptată, prin apariții și reapariții, enunțări și dezvoltări prin detalii sau prin elemente de fond succesiunea logică a încheșării și dezvoltării operei sale.

Pentru autor, arta de a scrie zic „artă” și mă gândesc mereu la literatură-înseamnă creație de oameni și de viață. Astfel arta, întocmai ca și creația divină, devine cea mai minunată taină. Creând oameni vii, cu viață proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele din lume.... Literatura trăiește prin ea însăși. Durabilitatea ei atârnă de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde.²⁵

La dramele cărora le-a dat viață, ar trebui să o adăugăm și pe aceea secretă a creației. Liviu Rebreanu stătea îndelung asupra paginii, cheltuind energie și muncă în eforturi de-a dreptul titanice: *Când se arată în lume, Rebreanu părea un om beat de muncă, ieșit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale*.²⁶

Nuvelele se dovedesc a fi opere de sine stătătoare și-și păstrează valoarea prin ele însele integrându-se firesc în marele corpus epic, în marea epopee epică realizată de Liviu Rebreanu, unul din *acei scriitori pe care trecerea timpului îi favorizează*²⁷.

²³ G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Ed. Minerva, București, 1982, p. 681;

²⁴ G. Călinescu, **op. cit.**, p. 685;

²⁵ Liviu Rebreanu, **Cred în Ideea europeană**, anul VII, nr.181, 1 ianuarie, 1926, p.20;

²⁶ Tudor Vianu, **Amintirea lui Rebreanu**, în **Jurnal**, ediția a II-a, Ed. Eminescu, București, 1970, p. 26-29;

²⁷ M.Ungheanu, **Statura scriitorului**, în **Luceafărul**, nr. 47, 1985, p.25;

Accidentul existențial (cererea austriacă de extrădare prin care tânărul Rebreanu ajunge în închisoarea Văcărești în 1910), determină ca și în cazul lui Arghezi mai târziu, urmări benefice în planul creației. Are prilejul să descopere aici o faună umană aparte, fauna celor împinși de soartă la periferia societății. Interesul pentru licărul de umanitate pe care i se părea că-l mai poate întrezări și la acest ultim nivel existențial, dominat de violență, porniri instinctuale, îi fusese trezit scriitorului de lecturile lui Gorki. La Văcărești, unde continuă să traducă di opera scriitorului rus, cunoaște nemijlocit exemplare din lumea declasaților, le ascultă povestea, le observă comportamentul și limbajul. În același an scrie **Culcușul** și **Golanii**, nuvele ce au contribuit prin realismul lor frust la calificarea prozei sale scurte drept „veristă”, „naturalistă”, etc.

Fie că e vorba de universul rural, cel citadin sau lumea războiului, în nuvelele sale dovedește aceeași atmosferă apăsătoare, dramatică în care destinele evoluează inexorabil spre moarte.

Prozele scurte preced romanul lui Liviu Rebreanu, *Îl pregătesc* și se implică organic, în substanța acestuia, ca părți componente ale uneia și aceleiași viziuni despre lume și viață.

Excepțional cunoscător al sufletului țărănesc, zugrăvind cu măiestrie lumea lipsită de speranță a măruntelor existențe citadine, nuvelistul își lasă personajele să evolueze de le sine, să dezvăluie adevărate raporturi care se stabilesc între realitatea exterioară și lumea lor lăuntrică.

Pornind de pe solul stabil al realismului, proza lui Rebreanu se deschide spre viziunile moderne ale veacului. În acest realism dur, contorsionat, asemenea secolului prin care a trecut trebuie căutată o direcție a modernității prozei rebreniene.

CAPITOLUL 3

Tradiție și modernitate în romanele rurale rebreniene

Văzut în cadrul literaturii noastre, Liviu Rebreanu se manifestă într-un moment în care romanul se afirmase viguros, devenind specia predilectă a unor mari scriitori ca Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu .

Liviu Rebreanu face parte din galeria scriitorilor ardeleni cu o puternică vocație realistă. Putem spune că își are originile în I. Slavici de la care împrumută dorința de a da veridicitate creațiilor și acțiunilor prin raportare la spații concrete, reale dar și capacitatea de analiză psihologică a personajelor.

Apariția romanului **Ion** a produs reacții contradictorii. Cu toate că prin temă este o creație tradiționalistă, N.Iorga și criticii sămănătoriști îl acuză pentru că *ar macula figura țaranului român*.²⁸

Pe de altă parte, direcția modernistă a lui E. Lovinescu nu mai ia în seamă această temă tradiționalistă și îl consideră pe L. Rebreanu un romancier modern. Pe bună dreptate se poate spune acest lucru despre L. Rebreanu, pentru că el, înnoiește definitiv romanul românesc și-i deschide larg porțile către modernitate.

Scriitorul are o bogată structură literară și, deși îi admiră pe Balzac și pe Gide, este mai degrabă adeptul structurii tolstoiene a romanului frescă socială.

După cum singur mărturisește scriitorul nu poate să creeze strict din imaginație. El are nevoie de un pretext real căruia să-i găsească semnificații și de la care să pornească arhitectura romanului. Așa se întâmplă și cu romanul **Ion** în care se găsesc evenimente reale, văzute sau cunoscute de autor. El află despre seducerea unei fete bogate de către un țăran sărac, vede un țăran cum sărută pământul în zorii zilei și află despre nașterea la câmp.

Pornind de la aceste frânturi epice Liviu Rebreanu realizează un roman solid, monumental ce modifică imaginea idilică a țăranului din creațiile sămănătoriste.

²⁸ Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români**, Ed. Minerva, București, 1988, p. 376;

Romanul **Ion**, ca și celelalte opere epice rebreniene se remarcă prin structura sa ciclică.

Astfel, romanul se deschide cu prezentarea drumului care, prelungind două șosele naționale- una, întovărășind Someșul și cealaltă, coborând din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului- duce spre Pripasul pitit Între coline (**Începutul**) același drum închizând narațiunea epopeică a romanului **Ion (Sfârșitul)**.

Descrierea drumului până la Pripas și chiar a satului și a împrejurărilor corespunde în mare parte realității, nota însuși Rebreanu în **Mărturisirile** din 1932.

Situarea spațială este foarte exactă și reală, singurul element fictiv fiind lumea Pripasului și satul însuși. Se poate vorbi astfel despre o metaforă a drumului prin care cititorul este introdus dintr-o lume reală, concretă în universul fictiv al creației. Situarea spațială care ne amintește de Balzac, nu este dusă până la capăt, dar are menirea să confere veridicitate epicului.

Primul moment narativ, cel al horei din curtea văduvei lui Maxim Oprea, are rolul unei expoziții în care apar cele mai importante personaje ale romanului și se remarcă conflictele care se vor dezvolta, mai târziu, între Ion și Vasile Baciuc, Ion și George Bulbuc, interesul lui Ion pentru Ana dar și pentru Florica, etc. De la hora din curtea văduvei Todosia nu lipsesc nici fruntașii satului, învățătorul Herdelea cu familia lui, preotul Belciug și „bocotanii” care cinstesc cu prezența lor sărbătoarea. Hora este o pagină etnografică memorabilă prin jocul tradițional, vigoarea flăcăilor și candoarea fetelor, prin lăuta țiganilor care compun imaginea unui ritm impetuos.

Credincios manierei lui Tolstoi de a zugrăvi grupuri sociale ample, autorul creează o imagine complexă a satului ardelean de la sfârșitul secolului al XX-lea, cu o puternică notă monografică, insistând asupra relațiilor interumane.

Se poate spune că romanul își susține acțiunea în două planuri și anume: cel al țăranilor ierarhizați și ei după avere și cel al intelectualilor din sat. Există în roman un curios paralelism între cele două lumi: horei țărănești îi corespunde balul intelectualilor din sat, conflictelor dintre Ion și Vasile Baciuc le corespund cele dintre învățătorul Herdelea și preotul Belciug, nunta lui Ion cu Ana este dublată de nunta Laurei cu Pinteau; sugestia ar putea fi că, indiferent de treapta socială, problemele sunt aceleași, rezultatele lor fiind conjuncturale.

Dincolo însă de această imagine complexă în care clasele sociale coexistă și se întrepătrund, în care conflictele sociale sunt dudlate de cele etnice se reliefează figura lui Ion și destinul său aparte. Lui Ion îi place Florica, dar Ana are pământ, așa că el îi face

curte acesteia spre disperarea lui Vasile Baci, tatăl Anei, care se ceartă cu Ion și-l face de râsul satului spunându-i „sărântoc”.

Flăcău vrednic și ambițios, Ion simte că nu poate trăi umilința sărăciei, el își dorește pământ și consideră că îl merită prin hărnicia lui. De fapt, flăcăul se află într-o situație dilematică: el o iubește pe Florica, fata săracă a lui Maxim Oprea, dar vrea să găsească o soluție să obțină pământ, soluție întrevăzută în Ana, unica fiică a lui Vasile Baci.

Comportamentul lui Ion în ceea ce privește problema pământului este în concordanță cu mentalitatea satului din care făcea parte. Astfel, în sat domina concepția potrivit căreia oamenii sunt respectați dacă au o oarecare agoniseală, fapt ce face ca relațiile sociale să fie tensionate între „sărântoci” și „bocotani”, între chibzuința rosturilor și nechibzuința patimilor, ceea ce face să se dea în permanență o luptă aprigă pentru existență.

Astfel, putem spune că *Ion este o metaforă a dramei pământului în care factorul social nu trebuie separat de cel biologic.*²⁹ Dar Ion este un personaj care nu evoluează numai la nivelul instinctelor, e un suflet rural nu lipsit de contradicții, de anume complicații și, în orice caz, inteligent. El apare ca o *individualitate*³⁰

Ca să dobândească pământul râvnit, Ion va acționa ca un lucid erou stendhalian, dar aplicând o tehnică țărănească autohtonă. Încercarea de a se căsători cu o fată bogată era mijlocul cel mai la îndemână. Cum aceasta nu este și frumoasă, flăcăul va fi nevoit să însceneze dragostea. El joacă mai întâi rolul cuceritorului, pornind de la o stare psihică oarecum confuză. Lui *nu-i fusese dragă Ana și nici acum nu-și dădea seama dacă îi e dragă.*³¹ O iubea pe Florica dar aceasta era săracă.

Știind foarte bine ce vrea, Ion își înăbușă, cel puțin pentru o vreme, iubirea pentru Florica, dorind cu nesăț pământurile lui Vasile Baci, tatăl Anei. Astfel, lupta începe cu avantajul că fata îl place pe el și nu pe George, fiul unui bogătan după care ar vrea să o dea tatăl ei. La horă, Ion o joacă pe Ana și apoi o trage cu el după șură să-i șoptescă vorbe de dragoste. George, căruia îi fusese făgăduită fata, află că cei doi sunt în grădină și-l informează pe Vasile Baci care tocmai își făcea apariția, *lălăind un cântec de*

²⁹ Al. Săndulescu, **Introducere în opera lui Liviu Rebreanu**, Ed. Minerva, București, 1976, p. 13;

³⁰ Al. Piru, **Istoria literaturii române**, Ed. Minerva, București, 1985, p. 138;

³¹ Liviu Rebreanu, **Ion**, Ed. Minerva, București, 1987, p. 93;

beție, cu pălăria într-o ureche, cu ochii înroșiți și tulburați de băutură.³² Acestuia atât îi trebuie. Sare la Ion, strigându-i: *Sărântocule!*³³

Flăcăul primește ocară *ca o lovitură de cuțit*³⁴, reacție fulgerătoare tipică pentru țăranii lui Rebreanu, care sunt, în general, impulsivi, căzând pradă repede instinctelor. Injuria lucrează adânc în sufletul flăcăului: *inima îi sfărâmă coastele ca un ciocan înfierbântat... Rușinea ce i-o făcuse Vasile Baciuc i se așezase pe inimă ca o piatră de moară*³⁵. Hotărăște să se răzbune. Va reuși acest lucru, începutul constituindu-l seducerea Anei.

Psihologia socială a eroului decurge, cel puțin în parte, dintr-o stare de lucruri tipice economiei agrare capitaliste: fărâmițarea micii proprietăți. Cândva, tatăl său, Glanetașu, fusese și el un om cuprins, dar cu timpul sărăcise, cauzele fiind multiple și anume: lenea, beția, nepriceperea care duc însă la același rezultat: ciopârțirea pământului și pierderea prestigiului social: *Se zicea că în viața lui n-a tras o brazdă cum se cade, adâncă și cât trebuie de lată, căci nici nu știa ține bine coarnele plugului... Cheltuiseră în petreceri zestrea Zenobiei*³⁶.

Necesitatea schimbării condiției i-a apărut lui Ion chiar din copilărie, încuibându-i-se în suflet ca o năzuință irezistibilă, ca o patimă. Visul lui era *pământ, cât mai mult pământ*³⁷ și pentru a scăpa de sărăcie, trebuie să o ia pe Ana, dar când o îmbrățișează nu poate să nu bage de seamă *cât e de slăbuță și de urâtică...E ca o trestie bolnăvicioasă, fără vlagă și slăbănoagă*³⁸. Hotărârea lui e contrapunctată mereu de gândul care-i zboară la Florica. Deși pare detașat și acaparată de patima pământului, dragostea reprimată la nivel matrimonial naște în sufletul eroului o nouă dramă. Renunțarea la Florica se produce nu fără fâgăduințe și reveniri năvalnice, nu fără ezitări dureroase care învederează încă o dată mentalitatea țărănească a timpului.

Flăcăul este conștient că o pierde pe femeia iubită din cauza statutului social precar, pentru care-l face răspunzător pe bătrân: *De ce mi-ai mâncat și mi-ai băut pământurile, hodorogule?*³⁹ Patima lui pentru pământ nu reprezintă o fețișizare, ci atașamentul unui tip constructiv, al unui gospodar care știe cum trebuie arat și semănat

³² Liviu Rebreanu, *op.cit.*, p. 87;

³³ *Ibidem*, p. 88;

³⁴ *Ibidem*, p. 89;

³⁵ *Ibidem*, p. 90;

³⁶ *Ibidem*, p. 93;

³⁷ *Ibidem*, p. 94;

³⁸ *Ibidem*, p. 96;

³⁹ *Ibidem*, p. 100;

mai bine. El privește locurile lui Vasile Baciuc cu o dorință de a le stăpâni, dar și cu ochiul specialistului. *Le cântărea din ochi, se uita dacă sunt bine lucrate și se supăra când vedea că nu sunt cum trebuie. Se simțea stăpânul lor și-și făcea planurile cum va ara fâneața cutare, iar cutare porumbiște cum va semăna-o cu trifoi*⁴⁰. Întrucât obținerea lor mai cerea timp, Ion înfige plugul în ogorul vecinului, care fusese altădată al lui: *măcar o brazdă să-mi iau înapoi din pământul meu*,⁴¹ fapt care va atrage după sine o încăierare între Ion și vecinul său, Simion Lungu.

Dorința lui tot mai aprigă de a intra în posesia pământului lui Vasile Baciuc capătă contur o dată cu seducerea Anei. Acesta ajunge din ograda Anei pe prispă și de acolo în casă, unde nu flăcăul, ci fata insistă să intre. O cucerește pe Ana, scena de pe cuptor fiind semnificativă în acest sens. Astfel, tinerii se găsesc în aceeași odaie cu Vasile Baciuc care doarme cu sforăieli. Prevăzător, lui Ion i se pare că se preface și *un junghiu rece îi cutremură inima*.⁴²

După ce Ana pățește rușinea, Baciuc nu se prea sinchisește, crezând că faptul s-a petrecut cu George. Când află că George Bulbuc nu are nici un amestec, Baciuc se repede asupra fetei, lovind-o fulgerător unde nimerea și mugind într-un acces de furie: *Rapandulă!...Rapandulă!... Acum te omor! Nerusinato! Feciorul Glanetașului îți trebuia?...Na, rapandulă*⁴³!

Astfel Ion, și-a îndeplinit misiunea, cu succes chiar, obținând, după un lung șir de negocieri, ceea ce și-a dorit. Are loc nunta celor doi, dar situația Anei rămâne aceeași, de victimă.

O dată cu nașterea copilului, speranța lui Ion că va dobândi mult râvnitul pământ, devine tot mai aprigă. Ana, nemaisuportând chinurile celor doi, se spânzură; rămâne însă copilul prin care Ion vede, de asemenea, un mijloc de îmbogățire.

O nouă treaptă epică schimbă raporturile amintite mai sus, patima pământului fiind acum tot mai strâns concurată de aceea a iubirii. Victoriosul care crezuse că stăpânea definitiv pământul râvnit, simte cum îi alunecă pământul de sub picioare. E rândul socrului să acționeze; acesta își dă în judecată ginerele, deposedându-l de pământul care va trece în posesia bisericii. Dar, mai înainte de a le pierde, Ion o caută pe Florica, măritată între timp cu George.

⁴⁰ **Ibidem**, p. 104;

⁴¹ **Ibidem**, p. 105;

⁴² **Ibidem**, p. 110;

⁴³ **Ibidem**, p. 113;

Ocolită și amânată, problema fericirii i se pune acum în termenii cei mai firești; *Ce folos de pământuri, dacă cine ți-e pe lume drag, nu-i al tău?*⁴⁴ Florica devine obsesia lui Ion, ca altădată pământul.

Se pare, însă, că nici pe acest plan Ion nu se poate împlini, deoarece acțiunile sale sunt descoperite de soțul Floricăi, acesta din urmă pedepsindu-l pe Ion cu moartea.

Alături de problema țăranimii, autorul dezvoltă, în plan paralel, și problemele intelectualilor din satul Pripas.

Deși având adesea o stare economică nu foarte diferită de cea a țăranului, „inteleghența” se bucură de un statut care-i atrage respectul și ascultare, datorită, firește, mai întâi, prestigiului, destul de rar pe atunci, al științei de carte. Învățătorul și popa sunt „domni” alcătuind o categorie socială diferențiată, fapt de care este conștientă chiar doamna Herdelea, ridicată dintr-o familie de țărani *pentru că umblase întotdeauna în straine nemțești și pentru că se căsătorise cu un învățător, se simțea mult deasupra norodului.*⁴⁵

Satul, plin de respect, îi primește cu pălăria în mână la horă, vine le ei după sfaturi, le cere Să-i cunune pe tineri și să-i boteze copiii. În ticluirea planurilor lui de a scăpa de sărăcie, Ion se consultă cu preotul Belciug și cu învățătorul Herdelea, și mai cu seamă cu Titu; îl roagă pe Herdelea să-i întocmească jalba după ce fusese dat în judecată de Simion Lungu, iar mai târziu și-l alege ca naș.

Când vorbim de intelectualii din Pripas, facem referire la familia învățătorului Herdelea, preotul satului, Belciug, autoritățile statului.

Astfel, destinul familiei Herdelea îl contrapunctează, de regulă, pe cel al Glanetașului, paralelismul constituind nu o dată contraste, o răsturnare de raporturi sesizabile în evoluția lui Ion.

Zaharia Herdelea este un învățător inimos, dar împovărat de o familie grea, cu două fete de măritat, fără zestre. El trăiește nesiguranța micului funcționar.

Conflictul cu popa, tipic pentru viața satului din epocă, alimentat acum și de jalba pe care o scrisese în numele lui Ion contra lui Belciug și a judecătorului ungur, face ca existența învățătorului să fie și mai amenințată. Popa este o fire bănuitoare, crezând că Herdelea îi luase apărarea flăcăului numai pentru a știrbi autoritatea parohului. De aceea, la judecată se înverșunează, ceea ce-l face pe Simion Lungu să ajungă la concluzia rostită pentru sine cu părere de rău *mai rar popă ca acesta...În loc să-i împece, îi învrăjbește*⁴⁶.

⁴⁴ **Ibidem**, p. 349;

⁴⁵ **Ibidem**, p. 92;

⁴⁶ **Ibidem**, p. 133;

Cu toate acestea, preotul Belciug se remarcă printr-o aprigă luptă pentru cauza națională, nu este de acord ca elevii să rostească rugăciunile în limba ungurească; este, totodată, ranchiunos, refuzând să se ducă să-i boteze casa învățătorului Herdelea.

Alături de Titu Herdelea, preotul Belciug reprezintă viguros conștiința națională, cu o înverșunare și o fermitate pe care bietul Herdelea nu și le poate îngădui. Învățătorul trăiește cu grija zilei de mâine, devenită de-a dreptul tiranică din cauza orgoliosului popă.

În viața familiei Herdelea apare o rază de soare odată cu vizita unui pețitor pentru Laura, fiica cea mai mare a învățătorului, în persoana teologului George Pinteș. (o soră a tânărului se căsătorise cu deputatul Gogu Ionescu).

Dacă horei țărănești îi corespunde balul „domnesc”, patimei de înavuțire a lui Ion i se opune idealismul lui Pinteș care se căsătorește, chiar împotriva sfaturilor părintești cu o fată săracă, pentru că o iubește. Grosolăniei lui Ion îi iau locul sfiala și delicatetea celor doi tineri; egoismului feroce, dorința lor de a se consacra pedagogiei sociale și naționale a satului. Astfel, căsătoria Laurei îi ridică lui Herdelea o piatră de pe inimă.

Romanul „intelighenței” nu are tensiunea celui țărănesc; pus în mișcare de patimi adânc răscolitoare, e mai puțin senzațional, urmând curgerea monotonă a vieții cotidiene într-un sat sau într-un mic orașel de provincie. Dar cotidianul implică dramaticul atât de caracteristic eroilor lui Rebreanu.

Doar căsătoria Laurei stă sub semnul idilei, restul familiei, mai cu seamă Zaharia Herdelea, fiind sortit unor adevărate avataruri morale.

Reclamația împotriva popii și a judecătorului îi atrage amenințarea acestuia, care-l îngrozește pe bietul dascăl de țară. Mai are încurcături și cu o mobilă neplătită, ce va fi scoasă la licitație și cumpărată de răzbunătorul Belciug *căruia tocmai îi lipsea o masă ca asta*⁴⁷, fapt pentru care doamna Herdelea îl va da pe ușă afară.

Una din cele mai puternice drame din opera lui Liviu Rebreanu, drama datoriei, o anticipează Herdelea. Copiii îl consideră un renegat, singura ființă care va sta neabătută alături de el fiind soția. O și mai mare intensitate străbate momentul când, înlocuit de tânărul Zăgreanu, Herdelea este nevoit să părăsească clasa, gătit de emoție. Învățătorul fusese un devotat educației copiilor, o vocație care acum i se refuza cu brutalitate. Până la urmă, își va relua postul, cu ajutorul lui Groșoru care, politician versat, nu uită, în același timp, să-i dea peste nas cu votul: *ai văzut, renegatule, ce poate să facă un român?*⁴⁸ Dar

⁴⁷ **Ibidem**, p. 143;

⁴⁸ **Ibidem**, p. 273;

pentru umilul învățător se juca ultimul act al profesiei, pentru că, în curând, urma să iasă la pensie, lăsându-i definitiv postul lui Zăgreanu.

Herdelea, care în fond împărtășea aceleași credințe politice românești, cade la pace cu Belciug, în numele ideii naționale, după care se mută din sat.

Viața își continuă cursul prin urmașul său, Zăgreanu, care se căsătorește cu Ghighi, fata cea mică a învățătorului, noul cuplu urmând să repete, pe o altă treaptă, viața familiei Herdelea.

În schimb, Titu nu dorește să repete viața părinților săi, așa cum Ion o refuză pe cea a Glanetașului. În construcția romanului el face adesea ca cele două planuri să comunice și să se interfereze, jucând roluri care să-i îngăduie o omniprezență, să devină un agent de legătură între diversele grupuri sociale, un catalizator al acțiunii atât în **Ion**, cât și în **Răscoala**.

Mândria familiei, Titu învață la Armandia, apoi la liceul unguresc din Bistrița, iar de aici la cel săsesc, datele fiind oarecum coincidente cu ale biografiei lui Rebreanu.

Poet sentimental, Titu se bucură, în ciuda conflictului dintre familii, de simpatia preotului Belciug.

În plan sentimental Titu o idealizează pe Lucreția, candidată la măritiş, dar întreține relații mult mai senzuale cu Roza Lang, pe care intenționează să o despartă de bărbatul său, dar, curând, va renunța aflând despre ieșirile temperamentalei femei.

Cu Ion, fiul învățătorului era prieten, devenindu-i confident și apreciindu-i tocmai calitățile care lui îi lipseau. Fără să-și dea seama de proporțiile catastrofei ce se pregătea, Titu va avea partea lui de contribuție în decizia lui Ion privind obținerea pământurilor lui Baci. Va intra în contact permanent cu țărănimea, grație meseriei de ajutor de notar, pledând pentru cauza țăranilor români asupriți de jugul austro-ungar, totul culminând cu plecarea sa la București.

Ceea ce se întâmplase în Vechiul regat al anului 1907, proiecta în alt chip destinul miilor de Ioni, dintr-o perspectivă care elimina individualismul exacerbant al Glanetașului. În **Răscoala**, drama lui Ion devine o dramă colectivă.

Răscoala este un mare roman social care se desfășoară pe două planuri: un plan urmărește viața țăranilor din Amara, una din moșiile boierului Miron Iuga; cel de-al doilea plan urmărește existența unui grup de moșieri și oameni politici, oprindu-se în mod deosebit asupra familiei Iuga; cele două planuri nu sunt complet separate, între ele circulând personaje, opinii; momentele de confruntare directă sunt momente conflictuale.

De cele mai multe ori, legătura dintre cele două planuri se realizează prin intermediul personajului Titu Herdelea.

Cartea este compusă din două părți, fiecare cu câte șase capitole. Prima parte, **Se mișcă țara!** Este o prezentare a condițiilor vieții țăranilor și a boierilor, a cauzelor care pregătesc și declanșează răscoala. Titlurile capitolelor sunt sugestive: **Răsăritul, Pământurile, Flămânzii, Luminile, Frigurile, Vestitorii.**

Mișcarea țăranilor este descrisă în partea a doua, **Focurile.** Gradarea cursului acțiunii este semnalată și prin titlurile capitolelor din această parte: **Scânteia, Flăcări, Focul, Sângele, Petre Petre, Apusul.**

Ca și **Ion, Răscoala** se constituie ca un roman simetric, deschizându-se și încheindu-se cu dezbateră problema țărănești.

Cu ea facem cunoștință încă din primele pagini ale romanului, când observăm deosebiri de vederi cu privire la cauzele mizeriei vieții rurale, arendașul Ilie Rogojinaru susținând că țăranii ar fi săraci ca urmare a lenei și a prostiei.

Discuția începe în tren, cu afirmarea unei păreri incitante, cu acea frază cheie care-l chinuse nopți și săptămâni de-a rândul pe autor și care imprimă tonul polemic al întregii cărți: *Dumneavoastră nu cunoașteți țărănul 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 mai prost și mai rău și leneș!*⁴⁹

Din tren, unde se găsea și Grigore Iuga, fiul moșierului de la Amara, discuția se mută în jurul unei mese la cafenea. Îl reîntâlnim pe Titu Herdelea, abia descins la București, care cu timiditate provincială, încearcă să-și găsească o slujbă. Nădejdea lui stătea în deputatul Gogu Ionescu, a cărei soție era sora lui George Pinte, bărbatul Laurei.

La masă alături de Grigore Iuga și de Titu, se află avocatul Baloleanu. Chestiunea dezbătută este problema pământului, mult râvnit de masa țăranilor. Deși el însuși cumpără moșii, Baloleanu consideră că aceasta nu se poate rezolva fără concesiile din partea marilor proprietari. Este rândul lui Mirom Iuga să-și spună punctul de vedere al clasei lui, a moșierimii legate de pământ prin tradiție, păstrând cu sfințenie vechile așezări și încercând să reziste infiltrațiilor capitaliste. Indirect, în cunoaștem pe bătrânul Miron, caracterizat de către Ilie Rogojinaru din tren : *șapte mii de pogoane, prima calitate, în*

⁴⁹ Liviu Rebreanu, **Răscoala**, Ed. Minerva, București, 1954, p. 3;

*Argeș jos în apropiere de Teleorman! Și niște gospodării cum nu-s altele în toată Muntenia. Bătrânul nu ți-ar arenda un petic de pământ, mai bine să-i tai mâinile.*⁵⁰

Boierul Miron este în esență un Ion evoluat, la care sentimentul posesiunii s-a transmis și s-a fixat printr-un șir de generații. Mai moderat, Grigore se situează undeva în apropiere. El îi combate pe cei proaspăt îmbogățiți, ca Baloleanu, care-i împiedică pe țărani să cumpere pământ.

Șerban Cioculescu afirma cu privire la diferențierea de clase, următoarele: *Cu Răscoala d-lui Rebreanu, romanul nostru social înscrie un paragraf însemnat, anexând literaturii fenomenul inedit încă al mișcărilor țărănești din 1907.*⁵¹

Comentând **Răscoala**, Al. Philippide remarca, între altele, că sentimentul masei, Rebreanu îl produce cu o intensitate superioară celei pe care o atinsese chiar o literatură oarecum specializată la acea epocă în zugrăvirea marilor grupuri umane, e vorba de literatura sovietică. Această întâietate este cu atât mai prețioasă, cu cât *nimic nu e mai greu în literatură decât zugrăvirea vieții colective. Personalitatea variabilă și inconsistentă a mulțimii se acomodează greu cu tehnica romanului, care cere concentrarea acțiunii în jurul unui personaj central*⁵².

Rebreanu a izbutit să ajungă la o exprimare a sufletului colectiv fără a apela la formula romanului- ciclu, a romanului- fluviu, obișnuită încercărilor asemănătoare, ci folosind o tehnică mai dificilă și pe un spațiu strâns, pe o durată limitată, caz aproape unic în literatura lumii, la scara unei realizări similare.

Felix Aderca a ținut să precizeze, la rândul său, că: *țărani lui Rebreanu nu pot fi încărcăți în nici unul din vagoanele imensei literaturi sămănătoriste, poporaniste, ruraliste. Aici a lucrat un suflet de Rubens cu o mână de Durer, pentru o creație care depășește orice punct de vedere critic, orice fel de tendință estetică sau socială. Țărani lui Rebreanu sunt un fenomen în afară de orice intensificare*⁵³.

Romanul **Răscoala** a fost construit ca un amplu tablou al ridicării țărănimii asuprite împotriva arendașilor. Rebreanu, ca un adevărat scriitor obiectiv, a tratat materia în două planuri: pe de o parte, clasa boierească, cu mentalitatea ei, pe de altă parte, țărănimea, cu suferința, cu ignoranța și exploatarea.

Legătura dintre cele două clase sociale o va face Titu Herdelea, venit la București și obișnuindu-se cu mentalitatea mediului burghez-funcționăresc. În casa lui Gogu

⁵⁰, Liviu Rebreanu, *op.cit.* p.10;

⁵¹ Șerban Cioculescu, **În marginea operei d-lui Rebreanu**, în *Revista Fundațiilor*, III, nr.2/1936, p. 45;

⁵² Al. Philippide, **Răscoala**, în *Adevăr literar și artistic*, an XIV, nr.8. dec.1935, p. 33;

⁵³ Felix Aderca, **Țărani lui Rebreanu. Cu prilejul romanului Răscoala**, în *Adevărul*, XLVII, nr. 15075/1933, p..21;

Ionescu, Titu va fi prezentat lui Grigore Iuga care îl va invita la conacul părintelui său, boierului Iuga Miron. În acest moment, Herdelea se întâlnește cu problema țărănească. Ca într-un film alb-negru, pe dinaintea noastră vor defila lipsurile, nedreptățile, suferințele îndurate de țărani.

În **Răscoala** sunt puse față în față două moduri de viață: țăranii și boierii, clase pe care Rebreanu le accentuează puternic. Clasa moșierimii este reprezentată de Miron Iuga, proprietarul domeniilor Amara, Ruginoasa și Bârlogul, feudal aprig pentru care exploatarea nemiloasă a țăranilor este o practică îndreptățită în mod absolut. Stăpân deplin a mii și mii de pogoane de pământ, el poruncește sever și se vrea ascultat, are conștiința apartenenței sale de clasă și mândria descendenței nobiliare. Stăpânitor de moșii întinse, voința sa devine lege în Amara și chiar mai departe în județ și până în vârful piramidei sociale, fiind un puternic stâlp al feudalității. Miron Iuga este respectat de țărani, dar nu este iubit *Miron Iuga este un feudal obstinat, incapabil de a înțelege evenimentele, dar onest.*⁵⁴ Filozofia unei generații vârstnice, conservatoare este sintetizată prin Miron Iuga: *Tata n-ar consimți niciodată să se despartă de moșia de care-l leagă un trecut de greutate și de mândrie. Pentru el pământul înseamnă viața însăși, ca și pentru țărani*⁵⁵, mărturisea Grigore Iuga.

Marii seniori, puternici prin voință și acțiune, în aceste locuri au statornicit cătune, așezări pentru țărani, tatăl lui Miron a ridicat biserica de piatră cu turnul poleit iar Miron a clădit o școală, l-a trimis ca bursier la Școala Normală pe Ion Dragoș.

Dacă Miron Iuga are idei conservatoare, fiul acestuia nutrește idei reformatoare, de natură liberală, susținând chiar cauza țăranilor, aceea de a avea pământ, dreptul la viață, dreptul de a cumpăra pământ.

Spuneam că în roman sunt puse față în față două moduri diferite de viață: boierimea și țărănimia. Dacă di rândurile primei categorii se ridică Miron Iuga și fiul său, din rândurile țărănimii nu se ridică unul anume, ci toți sunt reprezentanți, ca părți ale întregului colectiv și se revelează legați de pământ, de muncă, însetați de dreptate.

Și totuși, Petre Petre, asupra căruia se concentrează mai mult atenția romancierului *rămâne un om indecis, mișcat îndeosebi de câteva porniri instinctuale. El este când în fruntea revendicărilor mulțimii, când înclinat să se retragă, nefiind de acord*

⁵⁴ Al. Piru, **Prefață la L. Rebreanu, Opere, I**, Ed pentru Literatură, București, 1962, p.139;

⁵⁵ Liviu Rebreanu, **Răscoala**, Ed. Minerva, București, 1954, p. 144;

cu violențele⁵⁶. El se încheagă ca un tip reprezentativ și tipic pentru țărănimea însetată de pământ și dreptate; suferințele lui Petre Petre sunt suferințele mulțimii.

Din masa de țărani se desprind câteva figuri care devin importante în măsura în care se raportează la problemele pământului: sunt fruntașii satului, care au ceva pământ și mai vor să cumpere; ei sunt șovăitori în gest și vorbă, se urnesc greu în momentele răscoalei, neștiind ce atitudine să ia. (Lupu Chirițoiu, Luca Talabă, Serafim Mogoș); săracii, cei fără pământ, sunt hotărâți, pentru că nu au altă cale de ales. Țăranii au o condiție precară, sunt bătuți și batjocoriți, astfel încât fiecare dintre ei acumulează în suflet depozite de ură și de aceea așteaptă răfuiala cu moșierii. Dar țăranii nu-și pierd omenia în toiul răscoalei, ci încearcă doar să-și descarce mânia, să anuleze nedreptatea personală.

„Roman al gloatei”, roman monumental epopee tragică, **Răscoala** se situează în imediata succesiune a lui **Ion**, atât prin temă, cât și prin concepția arhitectonică. Mișcările țărănești din 1907 nu s-au consumat în perimetrul îngust al satului, ele au implicat aproape întreg sistemul de relații sociale.

Moșieri și arendași, primari și jandarmi, prefecți și deputați, gazetari și mici angajați se perindă prin fața noastră, prinși în același grav context al dramei pământului. Sigur că eroul proeminent, epopeic, al romanului este mulțimea și că meritele cele mai mari ale autorului constau în a-i stăpâni talazurile înviforate. Dar nu trebuie să ignorăm că plasma epică e mai bogată și mai diversă și că absența lui Platamonu sau Rogojinaru, a Nadinei sau a lui Titu Herdelea s-ar fi resimțit, micșorând imensul arc de boltă al cărții.

Satul românesc își dezvăluie adevărata lui față de acum șapte decenii tocmai pentru că alături și, uneori în opoziție cu eroul colectiv, apare lumea modernă a Nadinei sau cea politică a lui Gogu Ionescu și Baloleanu, în planuri diverse dar comunicând mereu între ele.

Putem spune că scriitorul nu abordează psihologii complicate dar personajele au rolul de a fixa atmosfera sau de a crea contrastul. Așa trebuie înțeleasă prezența cochetei doamne Alexandrescu, gazda lui Titu, sau a ridicolului contabil Izbășescu, cel care, de frică, se ascunde sub patul lui Miron Iuga.

Ion și **Răscoala** sunt două opere mari ce se completează reciproc. În prima, viața țărănească din Ardeal este înfățișată într-un moment de acomodare la stările

⁵⁶ Ov.S.Crohmalniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, Ed. Pentru Literatură, București, 1967, p. 363;

existente, dinamicul fiind concretizat în personajul lui Ion; în cea de-a doua echilibrul stabil se rupe și puterile dezlănțuite, dinamice, sunt stăvilite printr-o represiune armată.

G. Călinescu era aproape sigur că: *D.Rebreanu a ales pentru noul roman Răscoala momentul mișcărilor țărănești de la 1907 pentru a studia problema pământului pe toată întinderea solului românesc*⁵⁷.

*Romancier al gloatei*⁵⁸, Rebreanu schițează cu finețe figuri diverse de țărani. Fixând reacțiile lor caracteristice, reușește să creeze imaginea masei, dar se ferește să reliefeze din rândurile ei o personalitate puternică.

Arta lui pătrunde în natura intimă a lucrurilor, surprinde înclinările înnăscute manifestate prin instincte, sau prin forme superioare ale acestora, prin pasiuni.

Personajele lui sunt stăpânite de aceleași înclinări deosebite numai prin obiectivele pe care împrejurările le impun, prin pasiunile în care se manifestă, prin urmare, conturate prin aceleași trăsături *țăranul epic, poate adevăratul țăran, cel care a creat haiducii și lebedele, țăranul care-și mistuie în el durerea și slăbiciunile dulci ale inimii și care se arată întreg numai în ura lui față de subtilitățile perverse și jucăușe ca focul morților*.⁵⁹

⁵⁷ G.Călinescu, **Răscoala**, în **Adevărul literar și artistic**, XII, nr. 634/1933, p. 36;

⁵⁸ Ov.S.Crohmălniceanu, **op.cit.**,p. 281;

⁵⁹ Felix Aderca, **De vorbă cu d.l Rebreanu** în **Mărturia unei generații**, București,1929,p. 284;

CAPITOLUL 4

Mijloace artistice de realizare

Moto: *În ciuda limbii sale aspre și a stângăciilor, d.Liviu Rebreanu este un scriitor mare, așa de mare, încât picioarele sale lasă iarba nevătămată, dar dezrădăcinează pădurile⁶⁰*

Răspunzând la o anchetă a revistei **Ideea europeană**, în 1924, Rebreanu declara: *Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții; când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai săvârșit o operă mai prețioasă decât toate frazele din lume...⁶¹.*

Astfel de convingeri explică realismul robust pe care l-a cultivat Rebreanu în scrisul său. Inegalitatea romanelor scriitorului rezultă din ambiția lui de a explora mediul citadin, care n-a reușit să-i devină familiar. Crezul său realist îl deducea dintr-o concepție înaltă asupra rosturilor literaturii.

Liviu Rebreanu era convins că în artă nu se poate crea nimic durabil fără sinceritate; aceasta din urmă constituia, după părerile lui, calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat. *Sinceritatea față de sine, din care izvorăște sinceritatea față de artă⁶²*, preciza Rebreanu, adăugând: *Dacă nu te dăruiești complet în clipa creației, nu vei zămisli decât monștri fără viață⁶³*

Simplitatea aproape nudă a stilului său servește în mod excepțional intențiilor artistice ale scriitorului, dornic să obțină obiectivizarea cât mai puternică a existențelor prezentate. Orice obiectivism metaforic, care ar distra atenția de la dramatismul desfășurării faptelor, este din capul locului înlăturat.

Dacă ținem seama că romanele rebreniene urmăresc să creeze imaginea completă a forțelor mari sociale, care determină destinele indivizilor, înțelegem de ce acest stil, aparent fără personalitate, care dă chiar impresia răcelii, sporește considerabil

⁶⁰ G.Calinescu , **Răscoala** ,în **Adevăr literar și artistic** , XII ,nr. 634/1933, p. 54;

⁶¹ L.Rebreanu , **Cred**, în **Ideea europeană** ,anVII nr.181/1926, p. 3;

⁶² , L.Rebreanu, **op. cit.**, p. 31;

⁶³ **Ibidem**, p.5;

tragismul situațiilor. Acumularea de evenimente mărunte, alese însă cu pricepere, sugerează cursul amplu, impetuos al vieții. *Totul dobândește o unitate organică deplină, de o extraordinară veridicitate*, scria Ov.S.Crohmlniceanu.⁶⁴

Prin simplitatea cu care narațiunea ajunge să vorbească despre temele mari ale existenței omenești, stilul lui Rebreanu câștigă o solemnitate și o poezie gravă, proprii artei marilor romancieri realiști. Acest lucru a fost relevat și de criticul G.Călinescu. **Ion** atrăgea el atenția- *e un poem epic, compus din cuvânturi vădit cadențate în stilul marilor epopei*⁶⁵.

De asemenea, în legătură cu întreg textul primului volum din **Răscoala**, criticul făcea această observație: *frazele considerate singure sunt incolore ca apa de mare ținută în mână, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urlatul mării*⁶⁶. Tot G.Călinescu este cel care afirmă, referindu-se la stilul marelui romancier: *D.Rebreanu nu are un stil, nu are acea aromă și rotunjire a frazei, atât de eminent la d-l.M.Sadoveanu. D.Rebreanu nu are viziuni ale universului și nu poate descrie, nu are nici o undă de lirism, oricât de reținut, care să facă să tremure suprafața paginii sale. Dar atunci de ce și unde e mare d-l.Liviu Rebreanu? Pentru a înțelege aceasta, n-avem decât să-l recitim pe Ion. În cel dintâi roman adevărat românesc sunt, firește, merite tehnice. Autorul știe să facă o carte*⁶⁷.

Recitindu-l pe **Ion**, așa cum ne sfătuia marele critic, remarcăm că realismul din acest roman este o admirabilă aplicație epică a prozei balzaciene; într-o ambianță de tipuri secundare, dar de pregnant relief și veracitate psihologică, se înalță personalitatea dominatoare a eroului principal. Paralel cu figurile țărănești prezentate, Rebreanu a urmărit și mica burghezie a provinciei ardelene, ca și pe fruntașii satului, într-o triplă împletire de planuri, între care se distinge Ion al Glanetașului. Nicăieri în literatura română viața satului n-a fost evocată cu atâta forța realistă, atât de viguros și pătrunzător.

Povestea ascensiunii și surpării lui Ion adună în cuprinsul ei, concentrată, închisă parcă într-un cerc, întreaga existență de altă dată a Transilvaniei românești. Lumea țărănească cu straturile ei nu fără comunicare unele cu altele, dar vizibil delimitate, lumea intelectualității satului: învățătorul, preotul, apoi autoritățile: primarul, jandarmul, notarul, lista politicienilor în goana după voturi; de asemenea, datinile ardelene specifice, legate de

⁶⁴ Ov.S.Crohmlniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, volII, București, Ed.pentru Literatură, 1976, p. 270;

⁶⁵ G.Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Ed.Minerva, București, 1976, p. 321;

⁶⁶ G.Călinescu, **op. cit.**, p. 208;

⁶⁷ G.Călinescu, **Răscoala**, în **Adevărul literar și artistic**, XII nr. 634/1933, p. 56;

horă, nuntă, înmormântare, într-un cuvânt, viața satului în toate înfățișările ei alcătuiește un amplu și magistral caleidoscop, în cuprinsul romanului lui Rebreanu.

Ion este o densă monografie sau, mai precis, o epopee a satului românesc de peste munți și apropierea pe care o stabilește E.Lovinescu între **Ion** și **Război și pace**, tetralogia lui Lev Tolstoi, rămâne, sub acest aspect, incontestabil valabilă.

Schema generală a romanului se constituie din cele două planuri principale ale vieții țărănești și a intelectualității satului, care, când se desfășoară paralel, când se apropie, când se întretaie. Planurile narative, faptele, întâmplările, episoadele se unesc în final într-un tot armonios, bine construit. În intenția mărturisită a autorului, *înseși acțiunile principale, la sfârșit, trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere imaginea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârșitul. De aceea romanul, un corp sferoid, se termină precum a început*⁶⁸. Impresia de sferoid este dată de numele primului și ultimului capitol: Începutul și Sfârșitul, de descrierea drumului ce ne introduce în universul rural și hora țărănească, cu revenirea peste ani asupra aceleiași scene și a aceluiași drum, care de data aceasta, ne scoate din roman.

Compoziția sferoidală secționată în două emisfere, una dominată de **Glasul pământului**, și cealaltă de **Glasul iubirii**, numărul total de treisprezece capitole, ideea circuitului închis nu sunt fără importanță în ordinea viziunii generale a scriitorului.

Pe plan filosofic, ele traduc perenitatea și continuitatea ciclului vieții, pasivitatea și indiferența cosmică la suferințele umane: *Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câtiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții vremea vine nepăsătoare, stergând toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plâpânde într-un uragan uriaș*⁶⁹. Peste suferințele oamenilor vremea a trecut monoton, nepăsătoare, ștergând toate urmele, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Dar s-au întâmplat atâtea de-a lungul celor treisprezece capitole ale romanului.

Înfățișând viața țăranilor români în diferite ipostaze, în toiul muncii, în zile de răgaz și de sărbătoare, la momente esențiale ale existenței, precum: nașterea, nunta, moartea, Rebreanu a evitat descrierile pitorești, idilice, folclorizante, fără a ignora însă, elementele etnografice și folclorice care se leagă organic de viața țăranului și cărora, cu geniul său creator, le găsește o funcție estetică deosebită. Asemenea elemente contribuie la

⁶⁸ Liviu Rebreanu, **Amalgam**, Ed. Dacia, București, 1976, p.81;

⁶⁹ Liviu Rebreanu, **Ion**, Ed. Minerva, București, 1984, p.70;

datarea și localizarea acțiunii, la crearea atmosferei artistice, la caracterizarea personajelor, la închegarea în plan artistic a unei imagini realiste, autentice a țăranului.

*Totul are funcția unei cărămizi puse la locul său până la totala înfăptuire a edificiului*⁷⁰, remarca G.Călinescu.

Cu o artă remarcabilă și inimitabilă, Rebreanu nu aduce prin povestire, satul acțiunii la cititor, ci îl duce pe acesta, îl conduce în sat, la eroii romanului, în tainele lui. Introduce cititorul într-o lume aparent cunoscută, dar nu până în adâncă ei intimitate. Mai întâi îl introduce în atmosfera patriarhală a satului, făcându-i cunoștință cu casele, curțile, vitele, câinii oamenilor care dormitează, toate într-un spațiu gol, fără mișcare și acțiune, purtând ca o pecete ceva caracteristic din biografia personajelor. Apoi spațiul gol, populat cu necuvântătoare, va pulsa agitat, uneori violent de viața oamenilor.

De la viziunea panoramică, globală, romancierul trece la grupuri reprezentative, tipice pentru viața satului, pentru a se opri în momentele cele mai potrivite asupra protagoniștilor. Această arhitectură vie, dinamică, e satul de oameni, nu de case. Nu există în literatura romană ceva mai plastic, mai viu și mai concret-sugestiv, decât aceste pagini ale lui Rebreanu. Declarându-se partizan al unei atitudini strict obiective în prezentarea lucrurilor, scriitorul afirma că: *Literatura sub orice formă s-ar înfățișa, înseamnă nu numai o zugrăvire, ci și o interpretare și deci, într-un fel o critică mai mult sau mai puțin directă a lumii și a societății în care trăiește scriitorul*⁷¹.

Convingerea noastră este că autorul lui **Ion** și al **Răcoalei** este un mare constructor, tocmai pentru că este un poet epic și că poetul epic din el se realizează în operă numai în măsura în care arta construcției îi relevă adevăratele dimensiuni ale temelor sale. Preferința romancierului pentru structurile dramatice arată legătura adâncă dintre obsesiile poeziei epice rebreniene, tonul ei inconfundabil și o anumită rigoare gravă a tehnicilor, în mod special a construcției, în romanele scriitorului.

Ca în toate operele sale, Rebreanu se impune și în **Răscoala**, ca maestru al construcției epice, și aici ca pretutindeni, construcția este întru totul adecvată conținutului operei. Cartea debutează și se încheie cu o discuție în tren. E un procedeu frecvent la Rebreanu, acela de a începe și de a sfârși la fel un roman.

Imaginea drumului încercuind satul, deschide și închide romanul **Ion**, sugerând o existență închisă, în care totul se săvârșește potrivit unui ritual, unor datini străvechi. În **Răscoala** avem drumul deschis. Trenul învinge spațiile. Satului liniștit îi ia

⁷⁰ G.Călinescu, **Istoria literaturii romane de la origini până în prezent**, Ed.Minerva, București 1976, p. 321;

⁷¹ Liviu Rebreanu, **Amalgam**, Ed.Dacia, București 1976, p. 19 ;

locul satul dramatic, angrenat în istorie. Trăirea într-un timp istoric determinat, o atestă și conținutul discuției. Din prima pagină suntem izbiți de cuvintele arendașului Ilie Rogojinaru: *Dumneavoastră nu cunoașteți țărănul român, dacă vorbiți așa! Ori îl cunoașteți din cărți și din discursuri și atunci e și mai trist, fiindcă vi-l închipuiți martir, când în realitate e numai prost și leneș!*⁷².

De asemenea, ni se dezvăluie plastic pricina mizeriei în care se zbat satele. Romanul are o admirabilă gradație epică. Urmărind diferitele întâmplări din viața eroului său, oprindu-se asupra realităților cu care acesta intra în contact, Rebreanu sugerează creșterea treptată a furtunii, fără să se abată de la firul istorisirii dictat de succesiunea reală, istorică a evenimentelor, dar sugerează cu măiestrie prin durata diferitelor momente, ecoul lor în conștiința oamenilor.

Astfel, narațiunea curge la început lent, apoi din ce în ce mai repede pe măsură ce Herdelea ia cunoștință mereu de alte realități amenințătoare. Unele episoade durează doar o clipă, dar ne dau sentimentul încordării dureroase care plutește în aer. La un moment dat, asemenea episoade care cheamă parcă o dezlănțuire generală inevitabilă, se acumulează mereu, dar narațiunea nu mai înaintează, stăruie asupra altor amănunte și o așteptare chinuitoare se așterne în aer, peste oameni și lucruri. În această atmosferă încordată gesturile capătă semnificații imens multiple, cuvintele dobândesc un sunet interior de profecție sau de simbol, oamenii cei mai simpli găsesc din instinct atitudini profund dramatice.

*Legendele se creează ușor la această tensiune pasională și miturile cresc din nimic*⁷³, după cum afirma Mihail Sebastian. Crainicii care trec prin sate pe cai albi - nimeni nu i-a văzut și toată lumea îi știe. Vestitorii lui Vodă, poate trimișii lui Dumnezeu taie în lung și-n lat moșiile. Se spune, se crede, se află... Totul se profilează halucinant și simplu, jumătate în basm, jumătate în adevăr. E o artă care nu îngăduie nimic fals, nici un sunet, nici un semn în afară de adevăr. *Întratâta este viziunea d-lui Rebreanu de largă și exactă, încât atunci când viața scornește situații identice imaginilor literare, le creează după modelul lor*⁷⁴.

Vocile devin simbolice, căpătând o funcție epică precisă. Oricât ar fi de variate, ele sugerează unisonul și voința mulțimii, pornite să-și facă dreptate spontan, fără un cap conducător. Și neavând pe cineva care s-o îndrume cu o singură voce, lasă să se

⁷² Liviu Rebreanu, **Răscoala**, Ed. Minerva, București, 1984, p. 68,

⁷³ Mihail Sebastian, **Liviu Rebreanu: „Răscoala”** în **România literară**, II, nr.52, 1933, p. 33;

⁷⁴ Mihail Sebastian, **op. cit.**, p. 14;

audă o puzderie, semnale de înaltă frecvență ale răscoalei. Iată cum se conturează dintr-o dată reacția gloatei, când prefectul Boerescu le vorbește țăranilor în curtea primăriei: *Ultimele cuvinte stârniră un zgomot nehotărât. Din diferite părți ale mulțimii se porniră glasuri:*

- *Nu putem cucoane!...N-avem pământ!... Pe ce să muncim?...*⁷⁵

Și ceva mai târziu:

Din șovăiala tăcerii următoare numai peste câteva clipe se desprinse, ca un suspin al tuturor, cuvântul plângăreț și umil al lui Ignat Cercel, aflat în primele rânduri:

- *Decât așa trai, tot mai bună o fi moartea!*

Glasul lui încuraja altele, când ici, când acolo:

- *Mai bine omorâți - ne, să scăpați de noi*⁷⁶

Se vede din acest fragment cum gândul lui Cercel se transmite, se amplifică, își dezvăluie prin vocile anonime conținutul plural.

Așteptarea mulțimii, mânia și disperarea ei, din scena represiunii se concretizează admirabil în gesticulația haotică și vorbele cu care mulțimea de țărani răzvrățiți întâmpină trupele. Oamenii se mișcă pe loc, *ca o apă bătută de vânt nehotărât! Era o legănare într-o parte și într-alta, căreia clocotul și urletele îi împrumută o înfățișare războinică*⁷⁷. Chiar și surprinderea felului în care vorbesc țăranii se face la Rebreanu mai puțin prin particularitățile limbajului și mai mult prin gest, prin accentul pus pe cuvintele rostite. Pilduitor este astfel înțelesul aceluiași „de...”, însemnând în scene diferite: o ezitare, ca în codeala lui Filip; o amenințare subînțeleasă, ca în dialogul dintre Trifon Guju și Leonte Orbițor; o sentință batjocoritoare, ca în concluzia auditoriului, trasă la sfârșitul scurtului discurs explicativ al colonelului Ștefanescu.

Preocupat să facă a vorbi mai ales acțiunile și situațiile, stilul romancierului are o mare forță de obiectivitate și o deosebită sobrietate. Rebreanu nu folosește decât cel mai mult comparații comune (când descrie întâlnirea dintre armată și răsculați): coloana se târăște *Ca o uriașă ramă neagră*⁷⁸, gălăgia se învâlburează *ca un cor sălbatic*⁷⁹. Singurele elemente care ar schița o participare emotivă se reduc la două noutăți: una sugerează că natura însăși e înfricoșată de ceea ce se petrece (*„razele de soare jucăușe căzând pe luciul*

⁷⁵ Liviu Rebreanu, *Răscoala*, Editura Minerva, București, 1984, p. 126;

⁷⁶ Liviu Rebreanu-, *op. cit.*, p. 128;

⁷⁷ *Ibidem*, p. 130;

⁷⁸ *Ibidem*, p. 215;

⁷⁹ *Ibidem*, p. 208;

baionetelor se răsfrângeau cu sclipiri speriate n văzduh”⁸⁰), alta, că agitația mulțimii devine contagioasă („gălăgia țărănească se învolbura ca un cor sălbatic”⁸¹

Asemenea inflexiuni subiective sunt însă foarte rare, se topesc în materia compactă a textului și abia pot fi detectate cu lupa⁸², nota criticul Ov. S. Crohmălniceanu.

Prin contrast cu mișcarea țărănească romancierul zugrăvește faimoasa scenă din parlamentul țării, când premierul noului guvern a sărutat pe prim - ministrul guvernului căzut, într-un elan de înfrățire patriotică, apreciat în adevărata lui semnificație doar de un ziarist, la tribuna presei: *Pupăturile astea o să usture teribil spinarea țăranilor*⁸³.

Al. Piru afirma că *Și sub aspect strict artistic, Răscoala marca un pas înainte în evoluția romanului românesc*⁸⁴, deși criticul Felix Aderca era de părere că *Rebreanu N-are niciodată stilul și limba dulce-dulce sau cântăreață ca armonica și cavatul: imaginația lui nu zămislește comparații poetice, nu știe să fie melodic sau duios și nici măcar să emoționeze. Scrisul lui e ca pământul aspru și bolovănos, iar creația lui sperie mintea și cutremură*⁸⁵.

Vorbind despre stilul său, Rebreanu declara: *Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într - adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis*⁸⁶.

Particularitățile artistice ale scrisului lui Rebreanu, derivate din sinceritatea lipsită de iluzii și menajamente, sunt sobrietatea și notația exactă, aproape științifică, fără culoare și sentimentalisme.

*Prin mijloacele mai curând mijlocii de observator exact, de constructor lent, dar sigur, Rebreanu a urnit din loc romanul nostru, împotmolit timp de cinci sau șase decenii*⁸⁷, scria Șerban Cioculescu.

Cu toate acestea, există în opera lui Rebreanu câteva simboluri și metafore care nu-i contrazic, ci îi potențiază realismul obiectiv. Scena îmbrățișării ogorului de către Ion depășește limitele unei reacții obișnuite, de exemplu. Gestul, autentic la origine, voia să sublinieze patima exacerbată, precum și o legătură indestructibilă. Redus la esență, Ion reprezintă o metaforă a dragostei de pământ, ale cărui elemente, implicate în fiecare fibră a romanului, se cristalizează emblematic.

⁸⁰ **Ibidem**, p. 191;

⁸¹ **Ibidem**, p. 70,

⁸² Ov.S.Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol II, București, Ed.pentru Literatură, 1976, p. 270;

⁸³ Liviu Rebreanu , **Răscoala**, Editura Minerva, București, 1984, p. 81;

⁸⁴ Al Piru , **Prefață la L.Rebreanu, Opere I** ,București ,Ed pentru Literatură, 1962, p. 75;

⁸⁵ Felix Aderca, Țăranii lui Rebreanu.Cu prilejul romanului Răscoala , în **Adevărul**, XLVII, nr.15075/1933, p. 29;

⁸⁶ Liviu Rebreanu , **Cred**, în **Ideea europeană** ,anVII, nr181/1926 ,p.68;

⁸⁷ Șerban Cioculescu , **În marginea operei d-lui Liviu Rebreanu** ,în **Revista Fundațiilor Regale**, III, nr.2/1936, p.18;

Simbolic este și apusul sângieru, moment când moare Miron Iuga, și el într-o strânsă îmbrățișare cu țărâna, de astă dată, scena semnificând o dragoste la fel de pătimașă, în clipa înfrângerii. Destinul unei clase pare să fie întrupat în aprigul boier pe care îl calcă în picioare mulțimea răzvrătită, fără să știe că ea duce cursul istoriei mai departe.

Dar calitatea cu adevărat genială a scriitorului este aceea de a construi pe dimensiuni uriașe, monumentale, de a stăpâni acțiuni și conflicte multiplane, într-o orchestrație, care a fost numită, pe bună dreptate, polifonică. El își face cunoscută concepția, optând pentru forma rotundă, sferoidală a romanului, conform căreia toate elementele trebuie să se unească, să se rotunjească, să ofere înfățișarea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârșitul.

Despre romanul **Ion** se poate vorbi chiar ca despre un roman în roman, întrucât se urmărește paralel destinul a două familii, aparținând la două grupuri diferite. Orientându-se după evoluția pasională a eroului principal, scriitorul ne sugerează un roman al pământului și unul al iubirii. Dar ele se găsesc într-o legătură organică, se interconstruiesc. Procedul este parcă și mai fructuos în **Răscoala**, unde masiva construcție devine multiplană, deși izbitoare rămâne opoziția dintre țărani și boieri, dintre lumea satului și aceea care i se suprapune.

G. Călinescu remarca în acest sens (referindu-se la **Răscoala**): *Ca un adevărat scriitor obiectiv, d. Rebreanu a tratat materia în două planuri: de o parte clasa boierească, cu mentalitatea și bunăcredința ei, de altă parte țărâtimea, cu suferința, cu ignoranța și exaltarea. Aceste planuri se împletesc și se compară fără intervenția autorului, provocând observațiuni sociologice din partea cititorului*⁸⁸.

Rebreanu posedă o știință remarcabilă a proporției și a perspectivei, a prim-planurilor și a gros-planurilor, a punerii în scenă și a desenării decorurilor. Senzația organică ocupă un mare loc în toate romanele sale, în care viziunea naturalistă a omului reține în primul rând aspectul lui animalic. Sudoarea, setea, frigul, zecile de fiori care zgâlțâie trupul omului, reapar în nenumărate descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare: *Inima lui Ion îi bătea coastele ca un ciocan înfierbântat*⁸⁹. Când Vasile Baciuc primește știrea rușinii abătute asupra fetei lui, *simți ca și când l-ar fi trăsnetit cu o măciucă în creștetul capului*⁹⁰.

⁸⁸ G. Călinescu, **Răscoala**, în **Adevărul literar și artistic**, XII nr. 634/1933, p. 56;

⁸⁹ Liviu Rebreanu, **Ion**, Editura Minerva, București, 1974, p. 33;

⁹⁰ Liviu Rebreanu, **op. cit.**, p. 222;

*Caragiale este, după cum am văzut, primul scriitor român care întrebuințează notația organică cu scopul de a da o viață intensă scrierilor sale – remarca Tudor Vianu. Rebreanu regăsește procedeul și îi dă o întrebuințare cu mult mai întinsă. Realismul este pentru el formula literaturii tari, răscolitoare*⁹¹.

Din punct de vedere al lexicului, Rebreanu are o ușoară coloratură ardelenescă, fără să putem vorbi de un stil categoric ardelenesc, cum vorbim de un stil moldovenesc la Creangă, ori de unul muntenesc la Caragiale. Faptul se datorește studiului avansat al limbii literare românești, la data când apar operele fundamentale ale lui Rebreanu, studiu care nu mai permitea exprimarea regională decât dacă autorul și-ar fi propus dinadins, în scopuri artistice, umoristice sau satirice, o literatură de culoare lexicală, ardelenescă.

Indiferent față de artificii artistice, Rebreanu întrebuințează în chip natural și normal figurile de stil curente – epitetul, comparația și rar, metafora. Epitetele simple sau uneori duble, triple, au rostul de a defini mai precis sau de a potența o situație materială sau o stare psihică. În **Ion**, iarba deasă, grasă, unduiește ostentiv în răcoarea dimineții.

Comparația ocupă suprafața cea mai mare între procedeele folosite de Rebreanu. Anumite comparații subliniază reacțiile violente, emoțiile văzute ca niște traumatisme sufletești. De exemplu, în romanul **Ion**, flăcăul a primit ocară ca o lovitură de cuțit.

Prin toate acestea romanele lui Rebreanu sunt originale și impresionează cititorul, dar romancierul nu se oprește aici. Intensitatea și profunzimea stărilor sufletești își găsesc expresia stilistică și în folosirea frecventă a repetiției.

Ca și în cazul procedeelelor menționate mai sus, repetiția ne duce spre același plan intim „obscur” al conștiinței personajului. Însă ideea amplificată prin repetiție nu exprimă decât fragmentar gândirea eroului, care este mult mai bogată și mai frământată.

Arta lui Rebreanu pătrunde în natura intimă a lucrurilor, surprinde înclinările înnăscute, manifestate prin instincte sau prin formele superioare ale acestora, prin pasiuni. El este un mare scriitor, iar varietatea tematică a romanelor sale și mai ales a mijloacelor artistice de realizare este impresionantă.

Vladimir Streinu remarca în acest sens că: *Atât se deosebesc între ele, ca mediu social, ca interes anecdotic, ca tehnică și construcție, romanele d-lui Liviu*

⁹¹ Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români II**, Ed Contemporană, București, 1941, p. 209;

*Rebreanu, încât s-ar zice că întreaga sa carieră de scriitor este o mare și continuă prinsoare de a nu se repeta*⁹².

Opera de romancier a lui Liviu Rebreanu manifestă, dincolo de aplicația perfectă pentru concretul existențial și pentru înfățișările lui transparente, o propensiune spre zonele de taină ale existenței, spre acel suflu de viață abisal care acorda, uneori, oamenilor și locurilor o aură gravă, misterioasă. Un sens al absolutului pasional se degajă dintr-o seamă de romane ivite, ele însele, din impactul dur, zguduitor, cu o realitate care transcende sfera unei percepții de rutină, imediate.

Epica lui Rebreanu e animată de un interes acut pentru problematica umană esențială și se dezvoltă, nu o dată, sub semnul unei interogații dramatice cu privire la soluțiile ei.

Stăpân pe o deosebită artă a construcției epice, observator fin și pătrunzător analist, Rebreanu sincronizează romanul românesc cu marile valori ale speciei din toată literatura mondială.

Preocupat mai mult de exprimarea completă a adevărului vieții decât de ornamente stilistice, scriitorul, care se compara cu un demiurg, lasă impresia unei forțe telurice, ne face să credem că vorbește prin scrisul sau duhul pământului: *Mă văd pe un câmp întins, arat proaspăt – scria odată Octavian Goga, caracterizând metaforic scrisul lui Rebreanu. Bulgări mari de glie neagră, răscoliți profund mă privesc. E scrisul lui Rebreanu. Vorbește pământul*⁹³. Au vorbit prin scrisul său pământul și oamenii acestei țări, Ion al Glanetașului și Petre Petre, istoria și tradițiile noastre, geniul creator al poporului roman.

Creând cu talent și cu o forță demiurgică oameni și viața adevărată, realizând o epică obiectivă, de o arhitectură solidă și impresionantă, în stare parcă, să copleșească realitatea însăși.

Liviu Rebreanu a lăsat tuturor exegeților săi impresia falsă că e cel mai puțin poet dintre prozatorii români. E adevărat, cel mai adesea Liviu Rebreanu nu e un poet al frazei, al imaginilor lirice, deși destule imagini ne oferă și asemenea exemple.

Privită global, metafora lui *nu vibrează ca un cântec singuratic pe tremurul unei frunze; ea leagănă, însă, păduri de oameni care foșnesc epopei*⁹⁴.

⁹² Vladimir Sreinu, **Liviu Rebreanu**, în **Revista Fundațiilor Regale**, VII, nr.5/1980, p.21;

⁹³ Octavian Goga, **Liviu Rebreanu** în **Viața literară I**, nr. 15/1926, p. 23;

⁹⁴ Ion Petrovici, **L. Rebreanu academician, Răspuns la discursul său de recepție. Prin meandrele trecutului**, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 293;

Universul său artistic se structurează în jurul metaforei, alegoriei sau simbolului pământului, așa cum al lui Alecsandri în jurul soarelui, al lui Blaga în jurul luminii, al lui Sadoveanu în jurul istoriei, al H.P.Bengescu în jurul unui mediu social corupt și al bolilor incurabile, și așa mai departe.

Universul creației lui Liviu Rebreanu, forța epică, metafora cheie, caracterele, firile aspre și viguroase, vorbirea lor bolovănoasă pasiunile lor, totul are ceva din puterea miraculoasă a pământului.

Pentru marele scriitor temelia creației rămâne expresia, *nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei împerecheri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o expresie*⁹⁵ - mărturisea Rebreanu însuși.

Iar criticul Pompiliu Constantinescu afirma, pe bună dreptate că: *Prin valoarea internă a operei, d. Rebreanu e astăzi cea mai autorizată fizionomie artistică în proză; prin vigoarea creațiunii e adevăratul inițiator al romanului nostru, în expresia lui de gen literar obiectiv, detașat de sensibilitatea scriitorului; prin estetica sa, neviciată de contingentele tendenționismului, reprezintă punctul de frontieră al unei epoci literare, în care artistul s-a emancipat, prin individualitatea lui, de atmosfera elementelor gregare*⁹⁶.

⁹⁵ Liviu Rebreanu , **Cred**, în **Ideea europeană**, anVII, nr.181/1926 p. 29;

⁹⁶ Pompiliu Constantinescu, **Liviu Rebreanu în Viața literară I** ,nr. 15/29, mai 1926, p. 16;

CAPITOLUL 5

Opinii critice

Nicolae Manolescu remarca faptul că există în opera lui Liviu Rebreanu *o teroare a semnificativului*⁹⁷, faptul că *nimic nefiind întâmplător, totul devine necesar*.⁹⁸

Cu Liviu Rebreanu, romanul social, în linia tradiționalistă a prozei realiste românești, cunoaște în prima jumătate a secolului nostru culmile sale de desăvârșire. Pentru Tudor Vianu, data apariției romanului **Ion, în 1920**, echivala cu un adevărat eveniment, căci precizează el în **Arta prozatorilor români**, se producea o schimbare de atitudine, anume că *omul elementar nu mai era prezentat în caracterul lui mitic și eroic, așa cum făcuseră Gârleanu și Sadoveanu, ci în umila și precara sa realitate socială*.⁹⁹

Opera sa, în liniile de vârf ale împlinirii, se revendică tocmai de la această viziune realistă asupra lumii, de la condiția literaturii de a fi, în primul rând, rezoneră în plan artistic, a problematicii acut sociale. *Orice roman este, în primul rând social*,¹⁰⁰ spunea prozatorul în interviul acordat lui N. Papatanasiu. *In romanul obișnuit, partea socială e închisă în subiect ; în altele însă, accentul cade pe latura socială*¹⁰¹.

Dar, Liviu Rebreanu trăia și scria într-un timp în care pentru foarte multă lume, romanul realist, de factură tradițională își încheiase oarecum toate conturile mari, imperativă devenind necesitatea căutării și, bineînțeles, a găsirii altor modalități de exprimare, mai subtile, mai rafinate, proprii începutului de secol douăzeci, ce impunea intelectualizarea temeliei tendințelor de modernitate, în toate direcțiile, iar în roman, mai cu seamă, după 1913 când Marcel Proust publicase primul volum din ciclul **În căutarea timpului pierdut**, tendința sondării abisale, în sufletul omenesc, cu alte cuvinte metoda psihanalizei, devenise nu numai la modă, dar și o cheie de deschidere a unor orizonturi pentru proza europeană. Experiența lui

⁹⁷ N. Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**, vol. I, Ed. Minerva, București, 1990, p. 26;

⁹⁸ N. Manolescu, **op. cit.**, p.28;

⁹⁹ Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români**, Ed. Minerva, București, 1975, p. 270;

¹⁰⁰ L. Rebreanu, **Jurnal**, vol. II, text ales și stănit de Puia Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de N. Gherman, Ed. Minerva, București, 1984, p. 288;

¹⁰¹ L. Rebreanu, **op. cit.**, p. 290;

Marcel Proust era podul turnant al unui gen literar, romanul constituindu-se într-o autentică aventură spirituală, căci, cu drept cuvânt, spunea Gaetan Picon, pentru prima dată romanul devenise mijloc de expresie al unei anchete spirituale ce se confundă cu căutarea vieții.

La noi această literatură *de observație a sufletului*¹⁰², cum se exprima același tudor Vianu, a determinat o anume resurrecție în roman, creându-se totodată o opinie publică extrem de favorabilă, în jurul producției unor scriitori ca Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, etc., care prin creația lor, de o valoare artistică superioară, imprimau literelor românești trăsături noi de fizionomie. Evident, rebreanu, nu putea rămâne indiferent în fața acestei realități, cu atât mai mult, cu cât el însuși dăduse exemple revelatoare de analiză profundă a conștiinței umane, atât în **Ion**, cât și în **Pădurea spânzuraților**.

Într-o societate plină de stratificare socială, unde lupta egoistă de a ajunge are loc fără eroism, din îndârjirile obscure și din compromisuri, asemănătoare ce cele zugrăvite de Balzac, un ochio ager și obiectiv avea să descopere tragedii fără strălucire ca însăși viața și personajele însoțite de mediocre ambiții verosimile, pentru fresca unei întregi epoci, de trei ori interesantă, sub aspect social, național, sufletesc. Liviu Rebreanu este cel dintâi care a reușit să iasă cu totul din sine să-și facă un crez literar din sfaturile pe care Flaubert le da cândva lui Maupassant, după cum afirmă E. Lovinescu.

Unii exegeți nu înțelegeau saltul uriaș pe care îl făcea Rebreanu cu **Ion** în evoluția romanului românesc, în raport cu neoromantismul sămănătoresc; alții, tocmai fiindcă îl înțelegeau, se arătau iritați de sfidarea viziunii idilice, patriarhale, asupra țărânimii. Pe alții i-a nemulțumit caracterul prea tipic, prea reprezentativ pentru specificul nostru național.

La apariția romanului, Tudor Arghezi declara în articolul **Ion de domnul Rebreanu sau cum se scrie românește**, că n-a putut rezista la lectură decât până la pagina 27, fiindcă **Ion** este *o carte de registratură, nu de scriitor*¹⁰³.

Arghezi se arăta excesiv de dur cu prima capodoperă a prozei naționale *țărâanii pe care-i explorează pana inferioară a domului Rebreanu - scria el – au cântece, au cuvinte, au duh, au cuțit și fluier la brâu. Ia pune-l să povestească și vezi-l, așa se comportă ei snoavele lor, ca niște mortăciuni? Cuvântul lor e atât de incolor, atât de molău, atât de fără mângă, și se întinde, așa, ca o ninsoare de tarâte infinită? Așa trebuie să se scrie după război? așa literatură trebuie să se facă?*¹⁰⁴

¹⁰² Tudor Vianu, **Opere**, vol V, **Studii de stilistică**, II; Ed. Minerva, București, 1975, p. 281;

¹⁰³ Tudor Arghezi, **Scrieri**, vol. 24, Ed. Minerva, București, 1973, p. 264;

¹⁰⁴ Tudor Arghezi, **op. cit.**, p. 265;

Ceea ce uneori nu poate rezolva omul, rezolvă timpul. Iată numele **Ion** atât de aspru incriminat de marele poet, nume socotit ca o momeală a romancierului pentru public cu sentimentul național exaltat, sub formă repetată chiar de **Ion Ion**, va deveni titlul unui tulburător poem arghezian din volumul **Flori de micigai**, ca și Rebreanu, simbol al țăranului român, firește, în alt context și în alte condiții istorice.

În perioada interbelică mai întâlnim atitudini de respingere a romanului, chipurile, pentru excesele naturaliste. Nicolae Iorga socotea că în romanul **Ion** scriitorul ardelean ar fi căutat în culpa de a fi elogiast bestialitatea. *În romanul cu optzeci de personaje, cu violuri și omoruri, cu toate manifestările brutei, prezentate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e același realism de o sălbatică autenticitate : ce e mai josnic în viața animalică a rasei, cum i se pare autorului că a văzut-o în cine știe ce colț blăstămat al Ardealului, se expune aici, ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într-un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său*¹⁰⁵. E de mirare faptul că însuși mentorul sămănătorismului nu sesizase în romanul **Ion** unele aspecte de îndepărtate surse sămănătoriste, pe care, firește, Rebreanu le tratează într-o perspectivă și viziuni realiste.

N-au lipsit, desigur, nici aprecierile entuziaste, nici cele pozitive, cumpătate și riguros argumentate. Cel mai bine a intuit valoarea și specificul romanului G. Călinescu, când scria : **Ion** e opera unui poet care cântă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nuntas, moartea. Romanul e făcut din cânturi, vădit cadențate, în stilul marilor epeei...*Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită.¹⁰⁶

Considerând romanul o dată absolută¹⁰⁷, Tudor Vianu aprecia că **Ion** era o largă frescă a vieții românești din Ardealul revenit, eposul permanenței elementului românesc în mijlocul unor împrejurări neprielnice, evocate însă nu în motivația ei eroică, ci prin înțelegerea resorturilor statornice ale sufletului țăranesc, lăcomia de pământ și senzualitatea robustă, afirmate prin șiretenie, lipsă de scrupule, cruzime.¹⁰⁸

Este de reținut că Tudor Vianu nu blama oprirea romancierului asupra instinctelor, considerând, în spiritul viziunii științifice a vieții, că tot ce suntem obișnuși a aprecia ca superior în existență este făcut din pânza instinctelor elementare.

La 1 februarie 1936, Șerban Cioculescu, exegetul lui Tudor Arghezi, scria că : **Ion** nu este numai ceea ce se știe, o capodoperă a genului și primul roman românesc într-adevăr

¹⁰⁵ Nicolae Iorga, **Istoria literaturii românești contemporane**, Ed. Minerva, București, 1943, p. 218;

¹⁰⁶ G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Fundația pentru literatură și artă, București, 1941, p. 649;

¹⁰⁷ Tudor Vianu, **Doi cititori ai romanului nou. Liviu Rebreanu**, în **Arta prozatorilor români**, Ed. Contemporană, București, 1941, p. 319;

¹⁰⁸ Tudor Vianu, **op. cit.**, p. 320;

*desăvârșit ; este tezaurul unei experienți în care se oglindesc o provincie și un popor*¹⁰⁹. E, deci, vorba în viziunea lui, tot de un roman – epopee, ceea ce este, în primul rând, această monumentală operă a literaturii românești.

Romanul **Ion** este, fără îndoială, o capodoperă. Cu excepția câtorva opinii opace, în fond, extraestetice, întreaga critică și istorie literară l-a receptat ca atare. Rebreanu însuși recunoaște, în 1932, că **Ion și-a stabilit.... Un loc mai precis în istoria romanului românesc și o reputație mai mare... în conștiința publică.**¹¹⁰

Același Șerban Cioculescu era de părere că *în d. Rebreanu noi îl salutăm pe cel dintâi mare cântăreț așl clasei noastre fundamentale : țărănimea. Nu se diferențiază riguros de ea, o reprezintă, prin limpezime, bun simț, măsură, staruință, voință de înfăptuire. Conștiința sa are un admirabil ritm teluric.*¹¹¹ Oare ce roman este reprezentativ pentru această caracterizare făcută marelui romancier ? Bineînțeles **Răscoala**, care marca un pas înainte în evoluția romanului românesc.¹¹²

Ion și Răscoala sunt două opere mari ce se completează reciproc. În prima, viața țărănească din Ardeal este înfățișată într-un moment de acomodare la stările existente, dinamicul fiind concretizat în personajul Ion ; în cea de-a doua, echilibrul stabil se rupe și puterile dezlănțuite, dinamice, sunt stăvilite printr-o represiune armată.

Rebreanu a fost atacat pentru lipsa de artă a operei sale, însă el este un romancier remarcabil. După părerea lui G. Ibrăileanu, *psiholog e puțin : dar e sociolog. Cele două romane veritabile ale sale zugrăvesc societatea ardeleană, curentele sociale și de idei de dincolo, conflictele de rasă, de clasă și cele morale, etc... deci trebuia să aibă un deficit de artă.*¹¹³

Pe oameni îi consideră mai mult în latura lor morală decât pe latura estetică, deși are lucruri remarcabile și de acest punct de vedere. Remarcabilă în acest sens este părerea lui Pompiliu Constantinescu și anume că *prin estetica sa, neviciată de comtingențele tendențiosului, reprezintă punctul de frontieră al unei epoci literare, în care artistul s-a emancipat, prin individualitatea lui, de atmosfera elementelor gregare*¹¹⁴.

Tratând teme structural diferite, explorând universuri spirituale substanțial deosebite, utilizând de fiecare dată alte procedee specifice prozei obiective, Liviu Rebreanu demonstra,

¹⁰⁹ Șerban Cioculescu, **În marginea operei d-lui Liviu Rebreanu**, în **Revista fundațiilor Regale** III, nr. 2, febr., 1936, p. 32;

¹¹⁰ Liviu Rebreanu, **Mărturisiri**, în vol. **Amalgam**, Ed. Dacia , Cluj- Napoca, 1976, p. 35;

¹¹¹ Șerban Cioculescu, **op.cit.** p. 28;

¹¹² Al. Piru, **Prefață la Liviu Rebreanu, Opere, I**, Ed. Pentru literatură, București, 1962, p. 48;

¹¹³ Ibrăileanu, G. - **Creație și analiză**, în **Viața Românească**, VIII, nr.2/1926;

¹¹⁴ Pompiliu Constantinescu, **Liviu Rebreanu**, în **Viața literară, I**, nr. 15, 1926, p. 24;

paralel, marile sale disponibilități creatoare, intenția de a-și reînnoi mereu nu numai arii de investigație, ci și forma epică.

Au vorbit prin scrisul său pământul și oamenii acestei țări, pentru că a creat cu talent și cu forță demiurgică oameni și vieți adevărate, realizând o epică obiectivă de o arhitectură solidă și impresionantă, în stare, parcă, să copleșească realitatea înseși. Oamenii nasc, speră, iubesc și mor cu regularitatea stupidă a unei fatalități supradeterminate. Cititorul are un moment iluzia că el însuși e un ins confundat în complexul evenimentelor, mânat de aceeași lege implacabilă. Magia mitului artistic este de o sugestie unică în romanele lui Rebreanu și în literatura noastră.

Apreciat de unii critici pentru tot ce a creat în literatură acest scriitor, acuzat de alții pentru stilul de a scrie și de a transpune realitatea, Rebreanu este și na rămâne unic și de neegalat. Opera pe care a realizat-o este o operă vastă, impresionantă și copleșitoare prin însuși mesajul pe care îl transmite cititorului și anume acela că, în ciuda tuturor controverselor, Liviu Rebreanu rămâne scriitorul care a dat literaturii române adevăratul roman.

G. Călinescu afirma, pe bună dreptate, că : *e greu de citit din cartea d-lui Rebreanu, pentru că fiecare pagină e incoloră ca apa mării luată în palmă, dar ne aflăm totuși în fața unei mări înfuriate.*¹¹⁵

¹¹⁵ G.Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Fundația pentru literatură și artă, București, 1941, p. 643.

BIBLIOGRAFIE

I. Bibliografie de autor:

- Rebreanu, Liviu - **Cred**, în **Ideea europeană**, anul VII, nr. 181, 1926;
- Rebreanu, Liviu - **Amalgam**, Ed. Soces, București, 1943;
- Rebreanu, Liviu - **Răscoala**, Ed. Minerva, București, 1954;
- Rebreanu, Liviu - **Proștii. Nuvele și alte povestiri**, Ed. Minerva, București, 1971;
- Rebreanu, Liviu - **Ion**, Ed. Minerva, București, 1974;
- Rebreanu, Liviu - **Amalgam**, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1976;
- Rebreanu, Liviu - **Răscoala**, Ed. Minerva, București, 1977;
- Rebreanu, Liviu - **Ion**, Ed. Minerva, București, 1977;
- Rebreanu, Liviu - **Nevasta în Răfuiala și alte nuvele**, Ed. Dacia. Cluj Napoca, 1983;
- Rebreanu, Liviu - **Proștii în Răfuiala și alte nuvele**, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1983;
- Rebreanu, Liviu - **Răscoala**, Ed. Gramar, București, 1990;
- Rebreanu, Liviu - **Răscoala**, Ed. Gramar, București, 1999;
- Rebreanu, Liviu - **Ion**, Ed. Gramar, București, 2001;
- Rebreanu, Liviu - **Ion**, Ed. Gramar, București, 2003;
- Rebreanu, Liviu - **Răscoala**, Ed. Gramar, București, 2004;
- Rebreanu, Liviu, - **Răscoala**, Ed. Gramar, București, 2005.

II. Bibliografie critică selectivă:

Eseuri, Studii, Monografii, Articole apărute în periodice :

- Aderca, Felix - **Contribuții critice**, Ed. Minerva, București, 1983;
- Aderca, Felix - **Țăranii lui Rebreanu. Cu prilejul romanului Răscoala**, în *Adevărul*, XLVII, nr. 15075/1963
- Antonescu, N.- **Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu**, Ed. Minerva, București, 1985;
- Baltazar, Camil - **Contemporan cu ei**, Ed. pentru Literatură, București, 1966;
- Bădescu, Marin Manu - **De la N. Filimon la M. Preda**, Ed. Zodia Fecioarei, Pitești, 1998;
- Beberi, Ion - **Eseuri**, Ed. Minerva, București, 1971;
- Călinescu, G.- **Liviu Rebreanu în Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Ed. Minerva, București, 1988;
- Cioculescu, Șerban - **Aspecte literare contemporane**, Ed. Minerva, București, 1972;
- Cioculescu, Șerban - **În marginea operei d. lui Rebreanu**, în *Revista Fundațiilor Regale III*, nr.2/1936;
- Cioran, Emil, **Demiurgul cel rău**, Ed. Humanitas, București, 2003;

- Comarnescu, Petru - **La moartea scriitorului Liviu Rebreanu**, în , **Revista Fundațiilor Regale XI**, nr9/1944;
- Constantinescu, P.- **Scrieri IV**, Ed. Minerva, București, 1970;
- Constantinescu, P.- **Romanul românesc interbelic**, Ed. Minerva, București, 1977;
- Craia, Sultana - **Orizontul rustic în literatura română**. Ed. Eminescu, București, 1985;
- Crețu, Nicolae - **Constructorii ai romanului**, Ed. Eminescu, București, 1983;
- Crohmălniceanu, Ov. S.- **Literatura interbelică între cele două războaie mondiale**, vol. II, Ed. Pentru Literatură, București, 1972;
- Davidescu, N.- **Aspecte și direcții literare**, Ed. Minerva, București, 1975;
- Dragomirescu, Mihail - **Critice II**, Ed. Pentru Literatură, București, 1969;
- Dragomirescu, Mihail - **Creație și analiză în Viața românească**, VIII, nr. 2-3/1926;
- Dragoș, Elena - **Structuri narative la Liviu Rebreanu**, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981;
- Ibrăileanu, G - **Creație și analiză, în Viața Românească**, VIII, nr.2/1926;
- Iorga, Nicolae - **Istoria literaturii românești contemporane**, Ed. Minerva, București, 1937;
- Lovinescu, E.- **Evoluția prozei epice**, Ed. Ancora, București, 1928;
- Lovinescu, E.- **Istoria literaturii românești contemporane**, Ed. Minerva, București, 1973;

- Lovinescu, E.- **Critice**, Ed. Minerva, București, 1979;
- Lefter, Ion Bogdan - **Liviu Rebreanu**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001;
- Manolescu, N.- **Istoria critică a literaturii române**, Minerva, București, 1990;
- Manolescu, N.- **Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc**, Ed. Gramar, București, 2002;
- Muthu, Mircea, - **Liviu Rebreabu sau paradoxul organicului**, Ed. Dacia, București, 1994;
- Perpessicius,- **Mențiuni critic**, Seria I, Ed. Literară a casei Școalelor, București, 1928;
- Piru, Al - **Prefață la Liviu Rebreanu, Opere I**, Ed. pentru Literatură, București, 1962;
- Piru, Al.- **Istoria literaturii române 2**, Ed. Minerva, București, 1985;
- Pertașincu, Dan - **Cu d. Rebreanu despre romanul Răscoala**, în **Adevăr literar și artistic**, nr. 760/1935;
- Philippide, Al.- **Răscoala**, în **Adevărul literar și artistic**, nr8/1935;
- Raicu, Lucian - **Liviu Rebreanu- Eseu**, Ed. pentru Literatură, București, 1967;
- Rebreanu, Puia-Florica - **Pământul bătătorit de părintele meu**, Ed. Sport-Turism, București, 1969;
- Sasu, Aurel- **Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei**, Ed. Albatros, București, 1976;
- Săndulescu, Al.- **Introducere în opera lui Liviu Rebreanu**, Ed. Minerva, București, 1976;

- Sebastian, Mihail- **Eseuri, cronici, memorial**, Ed. Minerva, București, 1975;
- Vianu, Tudor - **Arta prozatorilor români**, Ed. Eminescu, București, 1973;
- Streinu, Vladimir - **Liviu Rebreanu**, în **Revista Fundațiilor Regale**, VII, nr.5/1940.
- Vianu, Tudor - **Jurnal** Ed. pentru Literatură, București, 1961;
- * * * **Liviu Rebreanu interpretat de...**, Ed. Eminescu. București, 1973;
- * * * , **Liviu Rebreanu**, Ed. Eminescu, București, 1987.