

ȚĂRANUL ÎNTRE IUBIRE ȘI AVERE: DE LA ION LA TURI DANI

Drd. NAGY Imola Katalin

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

The author proposes a comparative perspective on Liviu Rebreanu's novel *Ion*, relating it to a novel by Moricz Zsigmond, *Aur din noroi / Gold from Mud*. The thematic interferences and literary innovations of the two authors are described in order to understand the way in which the Transylvanian writer managed to produce a change of paradigm that inaugurates the fertile inter-war epoch of Romanian literature.

Apariția unui scriitor român de talia lui Liviu Rebreanu se încadrează tendințelor generale ale literaturii europene. E vorba „de un spirit al epocii, care îngloba chintesența creației europene la limita schimbării celor două secole. În 20-30 de ani s-a plămădit ceea ce mai târziu avea să se numească aventura spirituală a secolului al XX-lea. Din acest fond neprețuit, constituit într-un moment în care proza europeană părea că stagnează și că nu are nici o perspectivă, au pornit direcții variate, înnoitoare, conservatoare, moderate, pe care foarte puțini în epocă le-ar fi bănuțit. Acestui spirit european i s-a integrat în primele decenii ale secolului al XX-lea și scriitorul român Liviu Rebreanu”¹.

Rapida consacrare de după 1920-anul apariției romanului *Ion*- succesul remarcabil la publicul cititor nu a însemnat și o la fel de unanim pozitivă receptare critică. Azi, clasicizatul deja Rebreanu lasă, într-un fel, impresia unei întâmpinări sărbătorești. Putem observa însă o continuă pendulare între afirmație și negație . Credem că ar fi interesant să trecem în revistă și unele contestări venite din partea contemporanilor, cum ar fi „pe altarul lui Rebreanu jertfim toată epica română de la Filimon până la Sadoveanu”. Nu putem să nu amintim nedreapta caracterizare dată de Arghezi prin 1922, un artist se spânzură și nu dă la tipar asemenea rezultate.... nu mai pomenim de mirosul de șoareci care te dezgustă din primele pagini, nici de gândacii pe care i-am simțit pe limbă, morți în tocătura dlui Rebreanu. O. Botez formula astfel „, înclinație spre detaliul trivial și spre o formulă de realism brutal și rece. Ibrăileanu se dovedea și el reticent –lumea lui, așa cum este transfigurată, e ternă, e cam otova, fără reliefuri, fără accidente surprinzătoare.... prea realistă. Nicolae Iorga îl sancționa pentru opera „, aflată pe priporul absurdului, cu adesea lunecări aproape catastrofale”. Nu intrăm aici în detaliile campaniilor de presă duse împotriva lui, care au contribuit, cu siguranță, și ele, la o

¹ Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, București, 1985, p. 68

izolare progresivă a autorului. Notăm doar o frază din *Jurnal* ” Am fost scriitorul cel mai crunt atacat. Nu mi-a fost cruțat nimic. Viața mea cea mai intimă, ca și activitatea mea publică”²

Aprecieră vine însă și ea neîntârziat, Tudor Vianu scria prin 1921 „*Ion* este adevărata poemă a Ardealului”. Felix Aderca vedea în el „cel mai mare arhitect al literaturii noastre. Iar *Ion* apare „ ca o ironie după falimentul literar al mișcării sămănătoriste, iar eroul, uriaș, trece (cu toate imperfecțiunile de stil și acel rudiment de compoziție) printre figurile literaturii universale”. Călinescu intuia faptul că „ în ciuda limbii sale și a stângăciilor, d. Liviu Rebreanu este un scriitor mare, așa de mare încât picioarele sale lasă iarba nevătămată. Dar deșădăcinează pădurile”. Tânăra generație pare să îl aprecieze , prin vocea lui Camil Petrescu „ el singur e mai mult decât o întregă epocă literară „ sau a lui Mircea Eliade „va fi citit generații de aici înainte, nu mă îndoiesc”.

Nici aprecieră romanului *Ion* nu este uniformă. Între 1925-26, după patru ediții, se nasc aprecieri contradictorii. Pentru Mihail Dragomirescu *Ion* este „cel mai frumos roman românesc și unul dintre cele mai tipice opere de acest fel, în literatura universală. În ciuda rezervelor mai sus amintite, însuși Garabet Ibrăileanu recunoaște „... d. Rebreanu este un romancier remarcabil. *Ion*- cel atacat- marchează o dată în istoria noastră literară” Eugen Lovinescu pare și el să aibă atitudini ușor contradictorii. Alături de remarcă mai sus citată, amintim ceea ce acesta scria în *Sburătorul* (6 oct. 1922), alăturând numele romancierului de acela al lui Eminescu sau Caragiale, scriind că nu pășim în pragul Europei „numai cu posibilitatea unui suflet original și ca fond și ca formă, ci cu afirmații categorice, solide între ele, dar diferite în cromatica literaturii universale”.

După o perioadă de sincopă în editarea operei sau în aprecierile critice, la mijlocul anilor 50 acestea se reiau. Se reiau ideile exegeților interbelici, în special cele ale lui Călinescu. O recuperare și o reevaluare se produce cu noul val de critici Nicolae Manolescu, Nicolae Gheran sau Lucian Raicu. S-a scris o carte în fiecare deceniu din 1954 încoace, scrie Mircea Zăciu în prefața la volumul *Liviu Rebreanu după un veac*. Singurătatea scriitorului, crede același critic, nu se dezmente nici postum. Nicolae Manolescu e primul care formulează problema sau experiența Liviu Rebreanu în termenii acestei izolări. „Contrar opiniei curente, influența lui Rebreanu fiind una de prestigiu, de reconfortare a vocației pentru roman, ea nu este, în deceniile care urmează apariției lui *Ion* și una eficientă, la nivelul romanelor ce se publică. Romanul românesc se sprijină pe Rebreanu, dar parcurge un drum deosebit”³.

² Liviu Rebreanu, *Jurnal*, București, 1984, p. 321

³ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, București, 2007, p. 197

Notăm câteva momente ale activității literare rebreniene dinaintea apariției romanului *Ion*. Rebreanu a debutat în 1908 cu schița *Codrea* (Glasul inimii) în *Luceafărul*. În 1912 scoate la Orăștie un volum de nuvele și povestiri, *Frământări*. În 1916 publică volumul *Golanii*, cu o entuziastă prefață de Mihail Dragomirescu, în care criticul român „enunța cu pertință unele dintre trăsăturile definitorii ce se vor regăsi nu numai în comentariile ulterioare despre creația nuvelistică, ci și în analiza romanelor: verismul personajelor și situațiilor, cadrele naturaliste, predilecția pentru pasiunile puternice și sufletele simple, elementare”⁴. În 1917 apare *Mărturisire*, în 1919 *Răfuiala*, precum și o nuvelă autobiografică, *Calvarul*. Trebuie spus însă că volumul de debut *Frământări* este precedat de un volum de traduceri. Rebreanu traduce *Cavalerii* de Mikszáth Kálmán în 1912. Nicolae Liu vorbește într-un studiu apărut în *Steaua* în 1957, de începuturile literare ale lui Liviu Rebreanu, de proporțiile nebănuite ale activității de traducere, din limbile germană, maghiară și franceză. Trebuie să notăm și apariția în 1908, la Budapesta, a volumului *Aventuri spirituale/ Lelki kalandok*, care conținea 31 de povestiri, din care Rebreanu tradusese 10.

Problema influențelor directe și indirecte în cazul scriitorului român este una extrem de greu de tranșat. Rebreanu pare să fie tipul de scriitor la care „nu vom ști niciodată care anume carte sau autor i-au fecundat imaginația”⁵. Influențele directe sunt extrem de dificil de demonstrat. De asemenea comparații vorbesc de dificultatea disjungerii paralelismelor de influențe și izvoare. Ba mai mult, influențele în cazul lui Rebreanu „operează catalitic, repercutând o maximă originalitate”⁶. Compararea operei scriitorului român cu creația altor scriitori ar fi însă un prilej de a-i sublinia originalitatea, plasându-l, în același timp, în universalitate.

Vom schița, în cele ce urmează, o sumară comparație între romanul lui Móricz Zsigmond *Sárrarany/ Aur din noroi*⁷ cu romanul lui Rebreanu, *Ion* (1920)-ambele romanele căpătuirii unor bărbați săraci prin căsătoria cu femei mai bogate, măcinați de eterna căutare a himericeii fericiiri. Cei doi autori-care e posibil să se fi cunoscut, conform afirmației lui Kántor Lajos⁸- prezintă unele similitudini de viziune remarcabile. Comună le este **viziunea despre problema satului** și construcția figurii de **țăran**. Amândoi au intuiția stratificării societății rurale. Al. Piru scrie în monografia Liviu Rebreanu „ Meritul lui Rebreanu stă tocmai în a fi arătat, respectând adevărul realității, că țărănimea e scindată în pături

⁴ Liviu Rebreanu. Antologie, prefață și aparat critic de Paul Dugneanu, București, 1987, p. 8

⁵ Stancu Ilin, op.cit., p. 62

⁶ ibidem, p. 68

⁷ *Aur din noroi* apare în 1909-1910, mai întâi în foileton în revista *Nyugat*, în 1910 apare în volum, fiind scoase patru ediții doar în primul an

⁸ Kántor Lajos, *Vallomásos Móricz Zsigmond*, București, p. 11

antagonice”⁹. În mod similar, Móricz are intuiția genială a stratificării sociale nu doar în categoriile clasice. Stratificarea sau mai bine spus substratificarea populației satelor sau a târgurilor creează conflicte imense și între locuitori de o condiție aparent similară. Comunicarea dintre microcaste nu este posibilă. De aici izvorește tragedia.

Știm dintr-un text publicat în *Viața literară* în 1936 că Liviu Rebreanu lucrase la *Ion* încă dinainte de război. În total asta ar însemna cam zece ani de muncă. Ceea ce trebuie remarcat este majora schimbare de paradigmă care se produce odată cu apariția romanului *Ion*. Vorbim din 1920 încoace de un alt tip de țăran. Setea de pământ a acestuia nu e un fenomen izolat, ci este aceeași sete, dorința de înavuțire, crede Mihail Dragomirescu, resimțită și detectabilă la toți țăranii începutului de secol XX în toată Europa Centrală. Dar în timp ce la Zola eroii sunt mânași de instincte, la Rebreanu primează **drama umană**. Eroul are și cultul muncii, nu doar cel al îmbogățirii. Țăranul nu mai este o prezență, o simplă figurație într-un decor, ci o personalitate contradictorie, care simte, gândește, visează, iubește, suferă, un personaj care e privit în contextul evoluției sale afective și sociale. „Romanul lui Rebreanu *Ion* își are sorginea în acel univers țăranesc care este și al lui Slavici, și în care dimensiunea socială a personajelor este determinată de proprietate”¹⁰.

Înainte de Móricz, țăranul apărea în literatură ca un ins simplu, tipizat, fără complicații. Romancierul inaugurează figura țăranului ca individ complex, complicat, alcătuit dintr-o multitudine de nuanțe ale sentimentului, impulsului, pasiunii și interesului¹¹. Același lucru se poate afirma, la fel de îndreptățit, și despre Rebreanu, care creează un *altfel* de țăran în literatura română. Primul care intuiește esența tragică a protagonistului din *Ion* este Eugen Lovinescu „Figura centrală a lui *Ion* depășește realitatea: e un țăran conceput mai mare ca natura, expresia tipică a ceea ce numește Nietzsche putere de voință a instinctului de dominație”¹². Cu Rebreanu, etnograficul prezent la Slavici și la Agârbiceanu dispare. Intervine însă problema națională și cea socială a proprietății. La Móricz aceeași problematică apare în termenii opoziției țăran maghiar-șvab sau catolic versus calvinist.

Firul epic din *Ion* este deja binecunoscut. Romanul prezintă drama unui flăcău sărac din satul Pripas, Ion Pop al Glanetașului. Chipeșul și inteligentul flăcău este sărac lipit și o iubește pe frumoasa Florica, săracă și ea. Decis să găsească o cale de a scăpa de sărăcie, Ion o seduce pe Ana, fiica urâțică și slăbănoagă a lui Vasile Baci, cu scopul de a-l obliga pe acesta să-o dea pe Ana de nevastă, și mai ales, să-i dea zestrea care l-ar scoate pe Ion din nesuferita

⁹ Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, București, 1965, p. 49

¹⁰ Sultana Craia, *Orizontul rustic în literatura română*, București, 1985, p. 137

¹¹ Vargha Kálmán, *Móricz Zsigmond alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971, p. 73

¹² Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, in Opere IV, 1983, p. 319

stare de mizerie materială. Vasile Baci, care și-l dorea ca ginere pe George Bulbuc, se supără enorm la aflarea veștii, dar până la urmă o dă pe Ana. Bătuță pe rând de tată și de bărbat, Ana se spânzură într-un final, după ce aduce pe lume un copil plăpând, care va muri și el. Ion începe să asculte tot mai intens de glasul iubirii, și se ia după Florica, devenită acum soția lui George Bulbuc. Acesta află de adulter, și pune la cale planul uciderii lui Ion. Feciorul Glanetașului e ucis cu sapa de către George, care e luat apoi la ocnă. Pământurile pentru care Ion se zbatuse atât, devin proprietatea bisericii. Romanul se împarte în două părți- *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*. Un fir narativ paralel urmărește viața și existența inteligenței rurale, familia învățătorului Herdelea și a preotului Belciug.

În privința romanului lui Móricz, notăm și aici renunțarea la idilizarea vieții de la țară, scriitorul maghiar prezentând destine umane frânte, marcate de mizerie sau de neputință. El surprinde momentul în care în viața comunității rurale pătrunde morbul schimbării și civilizația. Oamenii se opun sau se supun. Avem de-a face cu o lume închisă, hierarhizată, în care comunicarea dintre diversele straturi nu este posibilă. Din cauză că structura mortificată a satului nu permite deplasările, mișcările sociale (decât în jos), toate impulsurile, dorințele și tendințele de schimbare se manifestă nu atât la nivel social, cât mai ales instinctual.

Influențe naturaliste există, dar în timp ce scrierile de sorginte zolist-naturalistă sunt suprasaturate de chin și mizerie, în scrierile lui Móricz, ca și în cele ale lui Rebreanu, săracii au din când în când acces la răs și la crâmpie de fericire (când se naște un copil, la o petrecere etc.). Acțiunea romanului se petrece într-un sat mic (chiar numele Kiskara sugerează micimea spațiului), pe fundalul unor conflicte sociale mocnite. Lumea satului e una a nemișcării, a imobilității. Viața se desfășoară după tipare vechi. În această lume stătută își face apariția Turi Dani, cel care își pune în gând să schimbe lumea, sau măcar lumea cea mică, propriul microunivers. Romanul e divizat în două părți, cu câte 21 de capitole, părțile fiind legate de cele două anotimpuri - vara și iarna.

În prima parte accentul cade pe viața socială și familială a eroului central. Turi Dani fusese un flăcău sărac, care s-a căpătuit prin căsătoria cu Erzsi, fiica bogătanului Takács. Prin muncă și prin inteligență Turi Dani își sporește averea, introducând noi culturi în locul celor tradiționale. Soții se iubesc, dar se ceartă foarte mult din cauza temperamentelor foarte diferite. El e un afemeiat și un cheltuitor, ea- o familistă convinsă și o femeie zgârcită. El-un calvinist libertin, ea- o catolică cu vederi stricte. Dinamica spațiului trebuie de asemenea menționată, respectiv relația personajelor cu spațiul și timpul. Erzsi se simte în largul ei în casă, în ogradă, în spațiile închise. Tendința și dorința ei e să-l închidă și pe Dani în acest spațiu limita(n)t, securizându-și astfel spațiul și căsnicia. Temporalitatea ei se înscrie în dinamica întoarcerii spre trecut, a conservării unui status quo cvasiarhaic, ratând astfel mai tot timpul clipa

prezentă. Dani se simte clausturat și sufocat în casă, preferând spațiile deschise, strada, câmpul, holurile, și trăiește în prezent, privind spre viitor.

Dani își pune în gând să ia în arendă o parte din domeniile contelui de Kara, știind bine că pentru a avea succes garantat, trebuie să meargă și să ceară de la contesă. De la o femeie, adică. În partea a doua-iarna- sufletul lui Dani e înghețat, aiudoma lumii din jur. În urma unei partide de cărți din casa învățătorului, Dani câștigă toată averea rivalului său Gyuri Takács. Bani îi copiilor învățătorului, iar pământurile lui Gyuri le trece pe numele lui Bora, care-i va deveni amantă. În final Dani, dezgustat de impasul sufletesc și emoțional în care a ajuns, îl ucide pe contele care îl umilise, și îl împușcă pe Gyuri, care-l pândise toată ziua și asistase astfel la crimă. Merge acasă, se spală de sânge, și este dus apoi la închisoare., lăsând-o pe Erzsi la căpătâiul copilului lor bolnav.

Atât Ion, cât și Dani fac rost de avere prin căsătorie. În ambele romane se prezintă viața țăranului sărac, a celui bogat și a învățătorului satului. În ambele opere mișcarea dintr-o pătură socială în alta e dificilă. Și în orice caz, nu bruscă. Orice încercare de transgresare a propriilor limite e penalizată. Personajele sunt surprinse într-o rețea de relații care îi definesc. Ambii eroi reprezintă **Omul** care se simte, la un moment dat, **Centrul Lumii**, și își forțează limitele. Acest act de *hybris* transformă procesul de auto-creare într-un proces de autodistrugere. Dani încearcă să ia în stăpânire lumea în partea întâi, dar va încerca să găsească o cale de ieșire din această lume în partea a doua.

Nicolae Balotă remarcă erotizarea instinctului de posesiune a pământului în cazul lui Ion. Dorința de a se îmbogăți, iubirea de pământ au o puternică tentă erotică. „Ion a triumfat. Prin calcul șiret, lispit de scrupule, apoi mai ales prin perseverență, prin așteptarea inflexibilă, pătimașă, a dobândit pământurile râvnite. Așteptase zilele dezghețului, retragerea iernii, căci *stăpân al tuturor pământurilor, râvnea să le vadă și să le mângâie ca pe niște ibovnice credincioase*. Fondul sensual al insului se trădează în acest jind cvasierotic de a mângâia, de a poseda fizic pământul”¹³.

Atât fiul Glanetașului, cât și Turi Dani sunt două personaje eficiente, întreprinzătoare, cu un acut sens de a specula evenimentele și sentimentele. Există în amândoi o doză de rapacitate și chiar de brutalitate (felul în care se debarasează de Ana, respectiv de Bora).

„Sentimentul proprietății contaminat de acela al posesiunii de factură subconștient erotică singularizează personajul lui Ion Glanetașu, copleșind orice considerent moral”¹⁴.

Aceeași îngemănare a dorinței de avere și a impulsului erotic o găsim și la eroul scriitorului maghiar, chiar dacă opiniile criticilor referitoare la motivele căderii diferă. „În

¹³Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, Prozatori români ai secolului XX, București, 1974, p. 7

¹⁴ Sultana Craia, op.cit., p. 138

povestea lui Turi Dani există ceva din epopeea populară: în gospodarul din Kiskara cresc energii care deschid toate ușile... dar puterea sa masculină e doar un mijloc spre ascensiunea socială, spre căpătuire. Aparent, căderea sa se datorează impulsurilor necontrolate”¹⁵. (trad.noastră.) Adevăratul motiv al căderii este, în opinia lui Kántor, incompatibilitatea dintre voință și putință, dintre ceea ce Turi Dani vrea să aibă și ceea ce poate avea în societatea rurală a timpului.

„Unii au văzut în acest roman o scriere erotică, alții l-au perceput ca marea apologie a forței ancestrale. Alții l-au condamnat pentru naturalismul său crud. Toate aceste viziuni percep doar o mică parte a acelor probleme, pe care Móricz a vrut să le exprime prin *Aur din noroi*”¹⁶. Sötér István vorbește în *Tisztuló tükrök* de tragismul destinului lui Dani, când afirmă că, spre deosebire de Mikszáth și stilul umoristic al acestuia, Móricz e mult mai dramatic, dacă nu chiar tragic¹⁷. În creațiile de tinerețe (*Aur din noroi* este o astfel de creație) întâlnim un univers în care energiile umane izbucnesc cu o forță elementară și cu o vitalitate explozivă. Într-un registru asemănător va vorbi Nicolae Manolescu în *Istoria critică ...*: „A spune că în centrul lui *Ion* se află problema pământului, mecanismul social al luptei pentru pământ este insuficient și chiar neadevărat. În centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune. Ion este victima inocentă și măreață a fatalității biologice... această ființă simplă, colosală, sublimând instinctul pur al posesiunii, stă față-n față nu cu acel pământ, ca mijloc economic, pe care Tănase Scatiu sau Dinu Păturică îl exploatează ca să se îmbogățească, ci cu un pământ stihie primară la fel de viu ca și omul, având în măruntaiele lui o uriașă *anima*”¹⁸.

Manolescu vorbește de un conflict natural-biologic, care apropie viziunea scriitorului de naturalism, cu atât mai mult, crede criticul, cu cât istoria romanului european notează, în prima jumătate a secolului al XIX-lea o primă fază a romanului realist de relativ optimism social, apoi către sfârșitul secolului, o a doua fază a romanului realist care produce eroi sceptici și dezabuzăți. „marea epocă a scepticismului coincide cu aceea a naturalismului și a miturilor sale, dintre care cel mai durabil s-a dovedit a fi acela al eredității... Definiția romanului, ca istorisire a unui eșec, nu corespunde niciodată mai bine adevărului ca în acesată

¹⁵ Kántor Lajos, Vallomásos Móricz Zsigmond, *Epika és lira határvidékén*, București, 1968, p. 62, *Turi Dani történetében valóban van valami a népeposzból: a kiskarai parasztgazdában olyan energiák feszülnek, melyek minden ajtót megnyitnak előtte...de ferfiújí hatalma csupán eszköz számára a társadalmi feltörekvéshez, a mind több vagyron gyűjtéséhez. Bukását látszólag a féktelen indulat okozza.*

¹⁶ Sötér István, *Tisztuló tükrök*, Budapest, 1966, p. 76, Voltak, akik ebben a regényben pusztán erotikus művet láttak, mások az őserő nagy apológiájának tekintették. Voltak, akik elitélték nyers naturalizmusa miatt. Ezek a felfogások csak a csücskét látják mindazoknak a problémáknak, melyeknek kifejezésére Móricz a Sáraranyt szánta.

¹⁷ibidem, p. 74

¹⁸ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008, p. 603

epocă ce se încheie puțin după Primul Război mondial, la noi, ca și în Occident. Toate romanele lui Rebreanu relatează eșecuri... aproape nu este personaj în acest roman care să nu devină victimă”¹⁹.

Tot un sublim roman al eșecului este și *Aur din noroi*. Oximoronul din titlu sugerează metaforic faptul că lumea țărănească, satul și chiar familia pot fi noroiul în care aurul-tendențele înnoitoare, elanul vital-se sufocă și dispăre. Metaforic, vara e un timp al fericirii, al vitalității, iarna- un timp al mortificării, al crepusculului sufletesc. Comunicarea dintre cei doi soți eșuează, pentru că nu sunt în stare să-și armonizeze viziunile și dorințele. Pur și simplu nu (se) pot comunica. Partenerii sunt niște singuratici, care se iubesc cu o dragoste care frizează ura.

Ecuția Ion-Ana/George-Florica își are paralela în Dani-Erzsi/Gyuri-Bora. Așa cum inițial Ion o iubește pe Florica și George trage spre Ana, Gyuri o iubise cândva (și încă o iubește) pe Erzsi. Ion se căsătorește cu Ana, Dani se căsătorește cu Erzsi. Când George o ia pe Florica, iar Gyuri o curtează pe Bora, orgoliul masculin al lui Ion/Dani se trezește și instinctiv se apropie de Florica/Bora. De aici pînă la scena finală a tragediei nu e decât un pas. Diferențele majore nu se manifestă la nivelul și modul formării cuplurilor din cele două romane, ci la distribuția elementului afectiv. Fiecare personaj are acces la momente de fericire sau cel mult de liniște. Momente, de altel, totdeauna foarte scurte. Și fiecare dintre ei ratează fericirea prin iubire. În final în *Ion* supraviețuiește doar Florica, iar George e dus la temniță, în *Aur din noroi* supraviețuiește Erzsi, Bora, iar Dani este dus și el la ocnă.

Punctele comune dintre cele două romane ar fi, pe scurt, următoarele: în ambele scrieri asistăm la confruntarea dramatică dintre **glasul pământului** și **glasul iubirii**. Atât Ion, cât și Turi Dani sunt personaje puternice, inteligente, bărbați mândri care luptă cu tenacitate și stăruință pentru scopul propus și care au o voință vecină cu încăpățănarea.

Ion și Dani se înrudesesc prin energiile imense orientate în egală măsură către **împlinirea erotică** și **căpățuire**. În nici unul din romane eroii nu pot *avea* ambii termeni ai imposibilei ecuații-avere versus iubire.

Problema zestrei și a grijii materiale e prioritară în formarea cuplurilor. Prezența **amantei**, a **triunghiului conjugal** e un alt topos comun. Ambii bărbați au **cultul muncii** și nu se feresc de efort. Atât unul, cât și celălalt se simt nefiresc, sunt bolnavi atunci când nu muncesc. Amândoi au o relație specială cu învățătorul satului. Ambele soții recurg la **gestul suicidal** din cauza bărbatului la care țin- Ana se sinucide după ce se convinge de ireversibilul

¹⁹ibidem, p. 604

eșec al căsniciei, Erzsi se aruncă în fântână- dar supraviețuiește tentativei- înainte de căsătorie, tocmai cu scopul de a smulge acordul părinților asupra căsătoriei ei cu sărăntocul Dani.

Eroii care reprezintă **intelectualitatea satului** ardelean ocupă un loc semnificativ în structura cărții lui Rebreanu, cu viața cotidiană, preocupările, tabieturile, mizeriile și neajunsurile aferente. Aceștia „suferă „o dublă frustrare- sărăcia și demnitatea , ambele ultragiutate”²⁰. Zaharia Herdelea duce povara unei familii numerase și trăiește cu teama că își va pierde slujba. Învățătorul din Kiskara are și el grija unei familii extrem de numeroase, se află în relații aproape prietenești cu Dani. Diferența dintre cele două figuri e că la Rebreanu învățătorul are un statut aparte, nu e prieten cu țărani, în romanul lui Móricz învățătorului nu i mai pasă de aparențe, și-și transformă casa într-un fel de loc al pierzaniei, unde se organizează jocuri de noroc și se bea în neștire. Locul problemei naționale e luat, în cazul învățătorului din Kiskara, de problema religioasă.

Evident, diferențele sunt numeroase și fundamentale. Dacă la Rebreanu e vorba de glasul pământului *versus* glasul iubirii, în *Sárarany* e vorba de glasul pământului și glasul iubirii. În *Ion* soții nu se iubesc, în *Sárarany* aceștia se iubesc. Atât prezența cât și absența iubirii conduce la dramă. Ana e o femeie slabă, e tipul de soție -victimă, în timp ce Erzsi e încăpățânată, orgolioasă și de o religiozitate dusă la extremă. Ion și Ana au un copil, care va muri. Dani și Erzsi au doi copii care supraviețuiesc tragediei, e drept, unul se îmbolnăvește. Ana moare și ea, Erzsi rămâne să-și aștepte soțul. Ion însuși moare răpus de George Bulbuc, Dani ucide și este întemnițat.

În romanul lui Rebreanu **proprietatea** are sensuri multiple, unul din acestea fiind acela de criteriu de apreciere în cadrul comunității. Ion aspiră la statutul de fruntaș în sat, statut pe care l-ar merita prin capacitate de muncă și prin spiritul gospodăresc. Ion e recunoscut ca o autoritate nu din cauza averii, ci din cauza temperamentului bătauș. Turi Dani se bucură de aceeași apreciere datorită farmecului masculin și puterii de seducție.

Lipsa pământului e sursa complexului social. Notația de comportament implică nuanțe de psihologie țărănească la amândoi. La Rebreanu notabile sunt în acest sens scenele de la horă, figurația rurală din scenele colective. La Móricz, unde lipsesc aceste scene colective (cu excepția celor legate de seceriș), poziția caselor din sat sugerează poziția socială, de exemplu situarea casei sărăntocului tată al lui Turi Dani în capătul unei fundături sugerează sărăcia fără ieșire în care acesta trăiește.

„Vitalitatea personajelor provine din caracterul lor contradictoriu, din motivațiile comportamentului, din realismul unei viziuni artistice care nu idealizează”²¹. Țăranul lui

²⁰ Niculae Gheran, *Amiaza unei vieți*, București, 1989, p. 201

²¹ Sultana Craia , op.cit., p. 133

Rebreanu nu e nici prea rău , nici prea bun, nici brutal, nici rezervat. Natura este o prezență în sine, ea trăiește, freamătă. Peisajul nu e niciodată pur și simplu un decor.

Ion e un țăran obsedat de voința de a poseda pământ. El vrea să parvină, dar nu oricum, în nici un caz prin învățătură. „Privind prin ușa din dos balul de la Armadia, Ion trăiește o clipă regretul de a nu fi parvenit totuși”²². Turi Dani trăiește și el un astfel de moment de invidie sau de regret: atunci când asistă la scena delicatului sărut marital dintre tânărul avocat evreu (la care merge la sfat) și frumoasa lui soție.

Nu parvenirea socială în sine este obsesia fundamentală a personajelor celor două romane, ci **căutarea fericirii**. „Drama romanului Ion se derulează pe trei planuri distincte- drama pământului, drama iubirii și drama datoriei. La o analiză atentă, toate aceste compartimente pot fi unite în una singură, drama neîmplinirilor,..., drama neîmplinirii în dragoste”²³. Pentru Ion proprietatea înseamnă și posesiune, o împlinire de ordin biologic și psihologic a pământului dar și a femeii. Drama lui Ion constă în faptul că, deși poate poseda și birui două femei, cea pe care o iubește nu e soția lui, la Turi Dani femeia iubită îi este soție, dar nu i se supune, nu o poate birui. În ambele scrieri, **setea de avere** dezumanizează într-o măsură sau alta, dar **setea de iubire** ucide. Acest fatalism, această nefericire întru iubire, această imposibilitate de a accede la o iubire împlinită, la o stare de profundă armonie, e un element comun fundamental.

Malraux scria undeva că nu atât felul de a iubi transformă iubirea, cât felul de a vorbi despre ea. În acest sens „deja modul constituie un simptom: de la Slavici la Rebreanu, în toată proza noastră, iubirea, chiar cea mai puțin ideală omite să ne arate corpul femeii...Misterul însuși se secularizează: nu mai ține de sacrele sentimente, ci de păgânul trup. Iar mijlocul principal de a elucida acest mister al trupului rămâne privirea”²⁴. Sanda Radian continuă ideea lui Manolescu și consideră că Rebreanu își construiește altfel scenele de iubire decât rezervatul Slavici- prezența trupestă e mai pregnantă la primul. „La Slavici, îndrăgostiții nu țin seama de barierele sociale sau naționale, și iubirea în proza lui triumfă asupra obstacolelor, într-un conflict cu încă puternic spirit romantic. La Rebreanu chemarea trupului de dezaureolizează de idilic și se manifestă antirațional”²⁵..

În textul *Literatura și iubirea* din volumul *Amalgam*, Rebreanu pune problema temei sexualității în literatură, el fiind printre primii, dacă nu chiar primul, asemeni lui Móricz în literatura maghiară, care dezvoltă tema iubirii trupestă în literatură. Amândoi demolează

²²ibidem, p. 135

²³ Săluc Horvat, *Ion*, Cluj-Napoca, p. 44

²⁴ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, București, 2007, p. 116

²⁵ Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, p. 145

tabuuri, prin introducerea, în trama narativă, a unor motive precum noaptea nunții, actul sexual (vezi scena dintre Ion și Florica sub măruș pădureț), nașterea și trupul femeii.

În universul masculin al lui Rebreanu femeile mânate de pasiuni sau patimi împotriva rațiunilor sociale, cad și sfârșesc prin sinucidere. Am arătat mai sus cum actul suicidal e prezent în cazul eroinelor din ambele romane. Însuși actul prin care Bora-amanta își asumă vina pentru crimele comise de Dani, e un fel de suicid. Ideea directoare a ambelor romane este vechea și sănătoasă credință potrivit căreia viața familială ordonată și copiii ar trebui să fie preocuparea principală a tinerilor căsătoriți. Nici Ion, nici Turi Dani nu procedează în acest mod, și amândoi vor fi sancționați de comunitate.

Atât *Ion* cât și *Sárrarany* sunt romane care se citesc și azi, au devenit subiect de pagină de manual. Rebreanu și Móricz sunt amândoi mari creatori de Literatură. Dincolo de paralelisme tematice sau de afinitățile structurale care-i apropie, rămâne un element esențial de subliniat. Amândoi împărtășesc o conștiință orgolioasă a valorii, o tendință de identificare cu aspirațiile profunde ale neamului din care fac parte și un sentiment al apartenenței la o realitate matricială. Mai mult, amândoi dau dovada- în modul lor propriu- unei vocații universaliste, prin opera lor literatură națională capătă dimensiuni și perspective universale.

Bibliografia

- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide*, Prozatori români ai secolului XX, Editura Eminescu, București, 1974
- Craia, Sultana, *Orizontul rustic în literatura română*, Editura Eminescu, 1985
- Gheran, Nicolae, *Rebreanu-Amiaza unei vieți*, Editura Albatros, București, 1989
- Horvat, Săluc, *Liviu Rebreanu-Ion-universul uman*, Editura Dacia, Cluj -Napoca
- Kántor Lajos, *Vallomásos Móricz Zsigmond*, Ifjúsági Könyvkiadó București,
- Kántor Lajos, *Vallomásos Móricz Zsigmond, Epika és lira határvidéken*, Kismonográfia. Ifjúsági Könyvkiadó, București, 1968
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Piru, Alexandru, *Liviu Rebreanu*, Editura Tineretului, București, 1965
- Popa, Constantin M., *Clasici și contemporani*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1987
- Radian, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1986
- Sóter István, *Tisztuló tükrök. A magyar irodalom a két világháború között. Esszék, tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 1966
- Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Editura Minerva, București, 1985

Vargha Kálmán, *Móricz Zsigmond alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971

*Liviu Rebreanu, *Caiete*, prezentate de Nicolae Gheran, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974

**Liviu Rebreanu după un veac*, Evocări, comentarii critice, perspective străine, mărturii ale prozatorilor de azi, o carte gândită și alcătuită de Mircea Zăciu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985

* Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Nicolae Gheran, Editura Minerva, București, 1984

**Liviu Rebreanu*. Antologie, prefață și aparat critic de Paul Dugneanu, Editura Eminescu, București, 1987