

Preocupat să scrie o epopee a vieții românești, Rebreanu a evocat străvechea civilizație agrară, chipul aspru al țăranului frământat de ancestralul glas al pământului dintr-o perspectivă realistă, îndepărtând imaginea idilică a satului prezentă în literatura de până atunci. Satul lui Rebreanu e un univers cu legi proprii, cu tradiții și obiceiuri de veacuri, amintind de satul evocat de Slavici. Universul romanelor creat de Rebreanu stă sub semnul tragicului având rezonanțe de epopee antică.

Romanul „Ion”, publicat în 1920, impune definitiv, în proza interbelică românească *viziunea realist-obiectivă modernă*. Opera se încadrează în **estetica realistă prin temă, obiectivitatea perspectivei narrative, prezentarea unor personaje tipice** (Ion reprezintă tipul țăranului harnic, dar sărac) **a căror evoluție este pusă în relație cu mediul, verosimilitate, valorificarea, în descriere, a tehnicii detaliului semnificativ, stilul sobru, impersonal.**

Geneza romanului a fost un proces lent în care experiențe întâmplătoare au devenit subiect artistic căci, în conformitate cu crezul autorului, „*Realitatea... a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume. cu legile ei, cu întâmplările ei*” (L. Rebreanu, „*Mărturisiri*”). Convins că a crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți, ci a produce o sinteză prin care se obține un personaj memorabil, Rebreanu valorifică literar scene precum cea la care asistase cu multă vreme în urmă în care un țăran îmbrăcat în straie de sărbătoare, crezându-se singur, s-a aplecat și a sărutat pământul ca pe o ibovnică.

Aceasta, ca și povestea Rodovicăi, fata înșelată care s-a sinucis deoarece rămăsese însărcinată cu cel mai becisnic flăcău din sat (devenită eroină a unei nuvele nepublicate „*Rușinea*”), dar și povestea tânărului Ion Boldijar al Glanetașului voinic, harnic, muncitor, dar foarte sărac vor deveni scheletul viitorului roman, intitulat inițial „*Zestrea*” și transformat în 1920 în „*Ion*”.

Tema – „Ion” reprezintă monografia satului ardelean de dinaintea Primului Război Mondial în care **tema dorinței de pământ a țăranului român**, se împletește cu tema iubirii, a vieții și a morții, cu tema națională, dar și cu tema condiției intelectualului.

Roman de tip realist obiectiv „Ion” face parte dintr-o proiectată trilogie pe tema pământului și a condiției țăranului, urmărită în toată complexitatea ei, alături de „*Răscoala*” (consacrat dramelor țăranimii din Regat), cel de-al treilea roman ce ar fi trebuit să trateze problematica pământului împletită cu cea națională în Basarabia rămânând doar la stadiu de proiect.

Titlul romanului aduce în prim plan personajul principal (eponim), care devine prin generalizare simbolul unei întregi categorii sociale: țăranimea, G. Călinescu considerând că „*Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion*”

Perspectivă narativă. Ca în orice roman realist, narațiunea de formulă obiectivă este realizată la persoana a III-a de către un narator omniscient care, ca un adevărat regizor, dirijează destinul personajelor despre care povestește. Impersonalitatea naratorului îi permite să se situeze total în afara lumii prezentate: își asumă punctul de vedere al personajelor, le prezintă dramele, dar nu formulează sentințe, nu emite judecăți de valoare și, mai ales, nu empatizează cu ele astfel că, gândit ca o lume nouă și ca un scop sferoid, romanul lasă o intensă iluzie a realității.

Compoziția urmează legile clasice bazate pe principiul simetriei, al circularității și pe cronologie în derularea temporală. Cele două părți cu un număr relativ egal de capitole (6, respectiv 7) au titluri simbolice: „*Glasul pământului*” și „*Glasul iubirii*” (metafora **glasului** semnifică vocile interioare, obsesiile care motivează acțiunile personajului).

Titlurile capitolelor sunt și ele simbolic-rezumatice: „*Nunta*”, „*Sărutarea*”, „*Noaptea*”, „*Blestemul*”, deoarece în opinia autorului un capitol trebuie să fie o grupare firească, rotundă, ca un act într-o piesă de teatru.

Relația incipit-final În chip simbolic, primul capitol se numește „*Începutul*”, iar ultimul „*Sfârșitul*”, sugerând nu doar ideea de incipit și final, ci și o lume unde începutul se confundă cu sfârșitul, accentuând deschiderea romanului către parabola vieții și a morții.

Incipitul și finalul sunt construite pe motivul drumului evidențiind aceeași idee de structură circulară, dar și de simbol al intrării și ieșirii în și din universul ficțiunii artistice deoarece conform mărturisirii autorului: „*Cititorul care s-a dus în satul Pripas... se întoarce la sfârșit pe același drum înapoi, până ce iese din lumea ficțiunii și reintră în lumea lui reală.*” (L. Rebreanu, „*Mărturisiri*”, 1932).

Ca suprapersonaj al textului, drumul, adevărat liant între realitate și ficțiune, este marcat printr-o serie de toponime cu echivalent real „Cârlibaba”, „Someș”, „Cluj”, „Bistrița”, **sustinând realismul operei**

La început „*vesel, neted și jucăuș*”, drumul înaintează în ritm alert spre Pripas pentru a surprinde satul adormit sub zăpușeala unei duminici liniștite. Totul nu este decât aparență, căci semnele ce însoțesc drumul sugerează, de fapt, o coborâre într-un infern al patimilor umane dezlănțuite, o lume ieșită de sub semnul sacralui: „*crucea strâmbă*” „*Răpele Dracului*”, „*Hristosul de tinichea ruginită*”, „*Cișmeaua Mortului*”.

În final, același drum bătătorit se deplasează „*monoton, monotone, ca însuși mersul vremii*”, îmbătrânit și obosit de zvârcolirile vieții, de patimile, năzuințele și dramele la care a fost martor.

Simetria incipit final pare să-i sugereze cititorului ideea, susținută și de soarta protagonistului, că zbaterile au valoare nulă, căci sfârșitul ajunge întotdeauna să se confunde cu începutul.

Structura Romanul este structurat în două planuri paralele: planul vieții țărănești și planul intelectualității sătești, trecerea dintr-unul în celălalt realizându-se prin tehnica modernă a alternanței. Se remarcă, de asemenea, și valorificarea tehnicii moderne a contrapunctului (nunta Anei cu Ion, respectiv a Laurei cu Pinte, conflictul Ion-George Bulbuc/ Herdelea-preotul Belciug).

Pe fundal se conturează planul destinului colectivității, adevărată monografie a satului transilvănean alcătuit din imagini cu valoare etnografică precum: descrierea horei, a slujbei religioase duminicale, a ritualurilor legate de căsătorie, botez ori ceremonialul sfințirii noului lăcaș al bisericii.

Timp și spațiu se supun și ele convenției realiste a veridicității. Spațiul acestei lumi este satul Pripas al cărui model real a fost, cu siguranță, Prislopul copilăriei autorului ca un simbol al unei lumi închise într-un tipar existențial guvernat de tradiții arhaice. Timpul în care există această lume vegheată de crucea strâmbă pe care e răstignit un Hristos de tinichea ruginită are și el o dublă valență: prezent etern – timp al satului ca model existențial, toți indicii temporali : zile ale săptămânii, luni ale anului, sărbători religioase sunt non-istorici – dar și timp fragmentar al condiției omului: „*Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele...*”.

Plasarea acțiunii la începutul secolului al XX-lea este motivată de elementele de conținut precum obiceiuri, mentalități, acutizarea problemei naționale româno-maghiare în Ardeal (plecarea lui Titu în Regat devenind și ea un argument în acest sens).

Subiect + scene

Caracterizarea personajului

Personajul eponim (*care da și numele operei*) al romanului, Ion al Glanetașului este situat la intersecția mai multor **tipologii realiste**. Din punctul de vedere al categoriei sociale el reprezintă tipul țaranului, a cărui patimă pentru pământ izvorăște din convingerea că acesta îi susține demnitatea și valoarea în comunitate. Din punctul de vedere al categoriei morale, Ion reprezintă tipul arivistului, înrudit literar cu Dinu Păturică ori Tănase Scatiul, cei fără scrupule morale ce folosesc femeia drept mijloc de parvenire, iar din perspectivă psihologică, el simbolizează ambitiosul dezumanizat de lăcomie

Tiparul caracterologic în care este modelat este generat de valorile tradiționale ale lumii țărănești dar și de circumstanțele unei realități social-istorice imediate. Chiar prin semnificația simbolică a prenumelui, Ion devine reprezentativ pentru problematica țaranului: „*toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion*”, considera în acest sens G Călinescu.

Totuși Ion este un personaj realist cu psihologie bine individualizată, contrazicând stereotipia prin structura interioară dilematică ce se consumă între iubire și patima pentru pământ. Complexitatea trăirilor lui Ion structura sa intimă sunt dezvăluite mai ales prin monolog interior. Situațiile în care Ion își dovedește complexitatea sufletească sunt numeroase precum confruntarea cu Vasile Baci, care-l numise „*sărăntoc, tâlhar și fleandură*”, bătaia cu George Bulbuc, conflictul cu Simion Lungu sau dojana preotului la slujba de duminică ce declanșase revolta în sufletul flăcăului: „*dojana preotului îl sfichiua ca un bici de foc. Numai*

ticăloșii sunt astfel loviți în fața lumii întregi. Dar el de ce e ticălos? Pentru că nu se lăsa călcat în picioare, pentru că vrea să fie în rândul oamenilor?”

Naratorul omniscient îi realizează încă de la începutul romanului un portret ce surprinde trăsăturile țăranului harnic și inteligent, dar iute la mânie: *”Munca îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră..”, ”pământul îi era drag ca ochii din cap...”*

Observația directă realizată din perspectiva naratorului omniscient se împletește cu elementele de caracterizare directă din perspectiva celorlalte personaje, oferind, prin tehnica oglinzilor paralele, diverse fețe ale personajului: *„Ion e băiat cumsecade, harnic, săritor și istet”* (doamna Herdelea) *„ești un stricat și-un bătăuș”* (preotul Belciug).

Dar adevăratul portret al personajului se încheagă mai ales din fapte, comportamente sau relații cu ceilalți căci va reacționa de fiecare dată potrivit firii sale pătimașe, frământate. Raportul cu lumea în care trăiește este magistral evidențiată încă din **scena horei** prin intermediul căreia, cititorul intră în universul ficțional făcând cunoștință cu mecanismul acestei lumi.

Astfel curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea este locul în care se adună satul întreg, așezarea oamenilor indicând ierarhizarea fermă și relațiile sociale strict delimitate: primarul și chiaburii alcătuiesc un grup care nu se amestecă cu cel al țăranilor mijlocași așezați pe prispă, iar sărăntocii ca Alexandru Glanetașul dau târcoale acestei lumi. Preotul și familia Herdelea asistă la petrecerea țăranilor dar nu se amestecă cu aceștia. Din amalgamul participării la horă se detașează treptat perechea de personaje antagonice Ion -George Bulbuc , autoritatea săracului în fața bogatului fiind pusă în evidență de faptul că lăutarii ascultă de Ion deși sunt plătiți de George.

Conflictul lor finalizat cu bătaia de la cârciumă al cărei învingător este Ion, pune în evidență orgoliul personajului care nu va ține cont de nimic în planul său de a avea pământ: *„trebuie să aibă pământ mult, trebuie”*.

Înțelegând că odată cu pământurile a căpătat-o și pe Ana, Ion este străbătut acum de celălalt glas, căci *„La ce bun atâtea pământuri când cine ți-e drag nu ți-e aproape?”*. Se va relua astfel vechiul conflict cu George Bulbuc a cărui soție devenise Florica și care, după aflarea adevărului, îl va răpune pe Ion cu sapa, moartea apărând drept unică soluție de ieșire din impasul în care ajunsese destinul personajului.

O altă scenă fundamentală pentru analiza complexității trăirilor personajului este cea a sărutării pământului, scenă construită prin simetrie inversă cu secvența din capitolul al doilea (*Zvârcolirea*), în care Ion, sărac atunci, se simțea *„mic și slab cât un vierme”* în fața pământului.

Acum, stăpân al tuturor pământurilor Ion se simte un uriaș la picioarele căruia se zbate un balaur. Personajul vede în pământurile sale imaginea unei ibovnice ispititoare și, îngenuncheat, sărută pământul simțind fiorul rece, iar *”lutul îi țintuiește picioarele și-i îmbracă mâinile cu niște mănuși de doliu”*. Scena concentrează prin dubla semnificație dragoste-moarte soarta eroului prizonier al nefireștii patimi pentru pământ, căreia îi sacrificase, fără remușcări, pe Ana, copilul și chiar propria viață căci, în final, va fi surprinsă reîntoarcerea lui Ion în pământul care i-a fost mai drag ca o mamă.

Relația Ion-Ana

Personaj eponim, Ion este prototipul țăranului sărac, năpăstuit de soartă, născut în sânul unei familii al cărei tată a risipit pământurile Zenobiei pe băutură. La polul opus, Ana este singura fiică ce i-a mai rămas lui Vasile Baci, țăran înstărit din sat, posesor al pământurilor soției sale; tatăl dorește să o dea pe Ana lui George, la fel de bogat, pentru a rotunji averea și a nu o risipi prin alianța cu cineva inferior material.

Prima scenă în care apar cele două personaje este chiar **secvența horei**, pretext narativ prin care prozatorul realist adună toate personajele pe aceeași scenă. Ion și Ana bat Someșana, apoi se retrag pe deal, ceea ce dă naștere furiei și reacțiilor disprețuitoare ale tatălui Anei, Vasile Baci. Numindu-l pe Ion *„tâlhar, hoț, fleandură, nimeni, sărăntoc”*, Baci declanșează conflictul exterior principal al romanului, de esență socială.

Deși la horă dansează cu Ana, Ion o iubește pe Florica, țărancă săracă, dar frumoasă. El va avea de ales între a se căsători cu Ana, ceea ce îi garantează schimbarea statutului social, sau însurătoarea din dragoste cu Florica ceea ce ar însemna și condamnarea la sărăcie. Instinctul posesiunii și dorința de a parveni fiind mai puternice, va pune în practică ideea seducerii Anei, pe care altfel Baci nu i-ar da-o de soție.

Ana îl iubește însă cu sinceritate și devine victima tragică a lipsei de scrupule și a nepăsării lui Ion. Căsnicia lor are, așadar, la bază nu o motivație de ordin afectiv sau valori precum respectul reciproc sau conștiința datoriei, ci, în primul rând, considerente materiale (pentru Ion) sau de eliminare a rușinii provocate în urma abaterii de la morala satului (pentru Vasile Baciuc).

Cu alte cuvinte, pentru Ion căsătoria și iubirea sunt condiționate material, iar sentimentele sincere și intense de dragoste ale Anei nu reprezintă nici pentru Vasile Baciuc, nici pentru Ion un temei demn de luat în seama, căci în societatea rurală din acest roman femeia reprezintă o modalitate de parvenire, o sursă de perpetuare a speciei și două brațe de muncă, după cum observa G. Călinescu.

O altă **secenă cheie în surprinderea evoluției personajelor este nunta** când Ana va înțelege că, deși este soțul ei, Ion nu o va iubi niciodată. Văzându-l dansând cu Florica, ea își explică schimbarea de atitudine a flăcăului de după noaptea petrecută împreună și realizează, abia acum, că Ion se însoară, de fapt, cu pământurile ei.

Dacă în scena horei Ion i se adresase cu diminutivul Anuță, pe care, naivă îl crezuse semn de iubire, acum impulsivitatea, nepăsarea și răceala iau locul falsei afecțiuni de la început. Viclenia planului băiatului este dublată de inteligența cu care îi condiționează pământurile lui Vasile Baciuc în schimbul căsătoriei cu Ana. Perioada premergătoare nunții se caracterizează prin îndepărtarea celor doi membri ai cuplului, spre deosebire de pregătirile, în registru idilic, ale nunții Laurei cu Pinteia, în planul vieții intelectualilor. Niciun moment de intimitate, nicio încercare de mărturisire a sentimentelor, niciun gest de tandrețe nu definește comportamentul lui Ion.

Dacă în general căsnicia reprezintă maturizarea afectivă, trecerea la o altă etapă în evoluția cuplului, marcată de conștiința asumării unor reponsabilități, în *Ion*, schimbarea statutului civil nu are consecințe în ameliorarea relației dintre cei doi. Disprețuită de Ion, jignită de Zenobia, Ana petrece tot mai mult timp în tovărășia lui Dumitru Moarcăș, de la care învață că remediul suferinței, regăsirea liniștii sufletești înseamnă doar moartea.

Nici nașterea copilului nu reprezintă un motiv de refacere a familiei: deși în momentul nașterii pe câmp Ion este impresionat de măreția momentului, dându-și cu sfială pălăria jos, ulterior el nu se dovedește a fi un tată iubitor sau un soț grijuliu. Ana își pune capăt zilelor, împlinindu-și destinul de personaj condamnat la o existență tragică, iar pe Ion nici grija copilului ce îi garantează pământurile nu îl preocupă. Dacă până acum în sufletul lui a dominat glasul pământului, odată cu împlinirea materială eroul simte că nu poate face un compromis cu glasul iubirii și râvnește la Florica, acum nevasta lui George. Încălcând moralitatea satului prin adulter, Ion moare ucis de George.

În concluzie, cuplul Ion-Ana evoluează previzibil: naivitatea Anei, lipsa ei de experiență, sinceritatea și intensitatea sentimentelor fac din ea un personaj tragic, iar Ion evoluează în limitele unor trăsături sufletești precum lăcomia, orgoliul nemăsurat, sfidarea moralei lumii satului, impulsivitatea. Format pe considerente materiale, nu afective, cuplul va sfârși tragic.

Arta narativă. Conform programului realist pe care îl exprimase în articolele sale teoretice scriitorul refuză extravagantele stilistice preferând expresia exactă bolovănoasă, dar capabilă să exprime adevărul, astfel arta narativă reliefează neobișnuita putere a scriitorului de a crea iluzia vieții, epicul este dens construit din episoade multiple.

La nivelul registrelor limbii este valorificat limbajul popular și regional ce exprimă vocea țăranilor din Pripas într-un stil ce reconstituie o lume cu reguli proprii. Când se apleacă asupra lumii intelectualilor registrul stilistic se modifică – vorbirea lui Titu, de exemplu, fiind marcată de referințe culturale sau neologisme. Prin stilul său cenușiu de mare modernitate în epocă, proza lui Rebreanu marchează și în planul expresiei, ruptura cu proza sămănătoristă ce idealiza universul și existența rustică.

Cu romanul „Ion” se poate spune că Liviu Rebreanu a avut curajul să coboare în adevărul lumii țărănești înfățișând-o fără iluzii și fără prejudecăți în acorduri de epopee tragică, oferind astfel o reprezentare veridică a vieții lumii din Ardeal de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.