

DRUMUL SAU CĂLĂTORIA SPRE ASFINȚIT

Tincuța RACHERU¹
ilincaracheru@yahoo.com

ABSTRACT: The present article tries to emphasize the role of the symbols when decoding the meaning of a novel. The fact that both the author and the reader are both constrained and free, compelled to apply a system of rules but free in the space of their operation, suggests comparing the reading with a game. The key to reading the literary work lies in the meaning given by the author in textual constructs and in the sense intended by the reader on the basis of certain rules of significance. The game turns into reading: on the one hand, reading as a way of observation; on the other hand, reading as inventive activity, producing sense. The relationship between hazard and necessity is the metaphor of the „carpet drawing” that traces the line between life and destiny. A lived life resembles the back of the carpet; death reveals his face painting. Death turns every life into a destiny.

KEYWORDS: faith, human being, road, symbol.

Destin și predestinare

„Raportul dintre om și legile implacabile ale firii (...) a dus la conceptul mitic al destinului atotputernic, căruia i se supune orice existență și de la care nu se pot abate nici zeii creatori a tot ce se vede și a tot ce nu se vede. Tăblița destinului din mitologia Mesopotamiei – acest registru divin și integral predestinării este tot așa de stabilă ca și decizia celor trei Moire ale Heladei, care torc, deapănă și taie firul existenței.” (Victor Kernbach, *Mituri esențiale – editura „Univers Enciclopedic” 1996*)

Purificat de orice contingență omul își stabilește traiectoria ființialității pe axa lui „a face” (a trăi) și „a fi” (moartea ca dovadă a existenței). Când oamenii au devenit conștienți de frumusețea lumii lor, zeii au încercat să-i oprească să viseze sau să-i alunge în temnițe de libertate. Echilibrul moral, chibzuința și înțelepciunea, iubirea și păstrarea măsurii în toate sunt atributele omului ideal, perfect, creând astfel arhetipul metafizic, transcendent și imanent.

¹ Profesor de limba și literatura română la Colegiul Tehnic „Gr. Cobălcescu”, Moinești, județul Bacău.

Eliminările conceptuale duc spre interogații estetice pentru a vedea dacă omul firesc devine social, etic, moral, animalic, duplicitar prin apartenență la specie. Se presupune că fiecare individ derivă din împreunarea sentimentelor universale iar crearea lui al te origini apriorice. Prin urmare, refacerea unui individ prin plasticizarea naturii sale umane poartă numele faptei lucide. Dacă în har și în vocație omul poate transporta calități și defecte, dacă importanța imuabilității sale este decorativă, înseamnă că fiecare concept homo stabilește purificarea prin gând și acțiune. Crearea omului a fost o necesitate, apărarea lui de fantasmalele nemiloase ale cunoașterii a devenit o prioritate. Drama conștiinței și drama universalității limitează mijloacele, iar supraabundența haotică trebuie văzută în destin. Nașterea dublă reprezintă motivul mitic conform căruia eroul are o dualitate intrinsecă încă de la concepere.

Omul reprezintă încununarea creaturilor și punctul de întâlnire a celor două lumi: spirituală și materială. Desăvârșirea omului este continuă și veșnică. Omul refuză metamorfozarea iar misiunea inițială, aceea de a stăpâni pământul, se transformă în teamă de demoni, în angoase și nestăpâniri ale ființei. Viața sufletească a personajului se degradează prin acțiunile sale exterioare, iar divinitatea pedepsește abaterea de la morală și purifică prin moarte personajul.

Drumul ca destin al personajului

Publicat în 1920, romanul „Ion” reprezintă primul roman al lui Liviu Rebreanu, o capodoperă care înfățișează universul rural în mod realist, fără idilizarea din proza sămănătoristă. Opera literară „Ion” de Liviu Rebreanu este un roman realist de tip obiectiv aparținând prozei interbelice. Având ca trăsături amploarea acțiunii, desfășurată pe mai multe planuri, conflictul complex, prezența personajelor numeroase și realizarea unei imagini ample asupra vieții, prin specificul relației narator-personaj, prin obiectivitate, prin narațiunea la persoana a III-a și prin veridicitate, opera literară „Ion” este un roman realist de tip obiectiv.

O întregă paraliteratură s-a născut în jurul romanului „Ion”, căci interviurile și confesiunile scriitorului au alcătuit, în timp, altă ficțiune, cea a genezei cărții. Substratul antropologic al cărții este deconspirat de autor în volumul „Mărturisiri” din 1932. În afară de atmosfera generală și de mentalitățile autentice transfigurate în roman, sunt și câteva elemente și evenimente punctuale:

– „Rebreanu este fiu de învățător din Transilvania, satul Prislop, asemenea lui Titu;

– într-o vacanță, părinții i-au spus povestea Rodovicăi, fată de om bogat, pe care tatăl era s-o omoare în bătaie, fiindcă a rămas însărcinată cu un fecior sărac și leneș;

– a fost impresionat de pasiunea cu care un tânăr țăran, Ion Pop al Glanetașului, îi vorbea despre pământ;

– a văzut odată un țăran sărutând pământul cu patimă, ca pe o ibovnică.” (Emilia Boghiu, *Ghid de poetică a prozei-editura Paralela 45, 2009*)

Rebreanu: „Ei bine, Ion își trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pământul jilav, lipicios ... Hoinărind pe coastele dinprejurul satului, am zărit un țăran, îmbrăcat în haine de sărbătoare. El nu mă vedea ... Deodată s-a aplecat și a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe o ibovnică ... Scena m-a uimit și mi s-a întipărit în minte ... Scena aceasta s-a petrecut pe hotarul satului Prislop de lângă Năsăud, unde stăteau părinții mei de vreo zece ani și unde tatăl meu era învățător.”

„La vreo săptămână după întâmplarea cu țăranul care sărutase pământul, iată alt «eveniment» în satul nostru: un țăran văduv, dintre cei mai bogați, și-a bătut unica fată într-un hal îngrozitor. Au trebuit să sară vecinii s-o scape din mâinile lui, altfel se zice c-ar fi omorât-o. Pe fată o chema Rodovica. Biata Rodovica dealtfel mânca destul de des bătaie în ultimul timp, fiindcă i se întâmplase să greșească și să rămână însărcinată ... Dacă ar fi greșit fata cu vreun băiat înstărit, țăranul ar fi găsit mijlocul să împace lucrurile cu o nuntă atotreparatoare. Așa însă rușinea lui era mai amară: afară de greșeala fetei, trebuia să se încuscrească, el, fruntaș, cu pleava satului și să dea o zestre bună unui prăpădit de flăcău care nu iubea pământul și nici nu știa să-l muncească cum se cuvine (...) Întâmplarea, așa caldă cum am primit-o, m-am apucat s-o transform într-o nuvelă, în care Rodovica devenea negreșit o victimă a iubirii. Nuvela o mai am și azi printre hârtiile mele. O intitulasem Rușinea.”

„Tot în zilele acelea, am stat mai mult de vorbă cu un flăcău din vecini, voinic, harnic, muncitor și foarte sărac. Îl chema Ion Pop al Glanetașului. Mi se plângea flăcăul de diversele-i necazuri, a căror pricină mare, grozavă, unică, el o vedea în faptul că n-are pământ. Din toate vorbele lui se simțea o dragoste pentru pământ aproape bolnăvicioasă. Pronunța dealtfel cuvântul pământ cu atâta sete cu atâta lăcomie și pasiune, parcă ar fi fost

vorba despre o ființă vie și adorată ... Ascultându-i jelania, mi-am adus deodată aminte de omul care a sărutat deunezi pământul, afară de hotar, într-ascuns. Și mi-am zis că flăcăul acesta, Ion al Glanetașului, dacă ar ajunge să dobândească o bucată de pământ, ar fi fost în stare să-l îmbrățișeze și el, ca și cel pe care l-am surprins eu, poate chiar cu mai multă ardoare. Și atunci, după ce m-am despărțit de flăcăul meu, impresionat de jelania lui, m-am pomenit făcând o legătură între cele trei momente: Ion al Glanetașului, cel însetat de pământ, el trebuie să fi sucit capul bieteii Rodovica, înadins și numai ca să silească pe tatăl ei să i-o dea de nevastă, împreună cu pământul de zestre ... Bătrânul va trebui să cedeze și atunci flăcăul, devenit în sfârșit stăpânul pământului, îl va săruta drept simbol al posesiunii.

– Uite un schelet de roman! mi-am zis atunci. Și în zilele următoare, obsedat mereu de gândul romanului, mi-am făcut un caiet anume, în care am notat subiectul pe câteva pagini, dezvoltând unele părți. Pe copertă am scris un titlu: *Zestrea ...*” (Petre Isachi, Ioan Lazăr, *Anotimpurile romanului-editura Plumb Bacău, 1997*)

„Toate acestea apoi au trebuit înnodate în anume fel ca să poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale, care și ele, la sfârșit, trebuiau să unească, să se rotunjească, să ofere înfățișarea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârșitul. De aceea romanul, un corp sferoid, se termină precum a început. Cititorul care s-a dus în satul Pripas pe șoseaua laterală, trecând peste Someș și peste Jidovița, se întoarce la sfârșit pe același drum înapoi, până ce iese din lumea ficțiunii și reintră în lumea lui reală. Lumea romanului rămâne astfel în sufletul cititorului ca o amintire vie, care apoi se amestecă cu propriile-i amintiri din viața-i proprie ...” (Liviu Rebreanu, *Mărturisiri, 1932*).

Receptarea critică imediată sau târzie nu le-a putut ignora, mărturisirile au ajuns să alcătuiască un fel de înveliș pentru „corpul sferoid” al romanului, o atmosferă densă greu de desprins de și în care trăia și respria satul Pripas și o întregă umanitate, adică un veritabil „organism viu”.

S-a fixat așadar, în viziunea romanului realist, un întreg univers: satul ardelenesc cu țăranii săi și mica intelectualitate rurală compusă din preot, învățător, notar, având în centru un personaj exponențial, țăranul devorat de patima sa pentru pământ. Însă realismul scriitorului ardelean păstrează suflul a epopeii și lentoarea copleșitoare a tragediei.

Concepția autorului despre roman, înțeles ca un corp geometric perfect se reflectă artistic în structura circulară a romanului. Simetria

începutului cu finalul se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului. A începe și a sfârși un roman exprimă o anumită concepție asupra lumii. Modalitatea de a deschide și a închide un text narativ diferă de la o epocă la alta și particularizează capacitatea unui autor de a structura un univers. În concepția lui Liviu Rebreanu, primele fraze ale romanului au o semnificație deosebită, pentru că în ele trebuie să se afle întreaga tonalitate a cărții. Găsirea „frazei salvatoare”, cum o numește el, cea care inaugurează corpul masiv al romanului, a fost întotdeauna chinuitoare pentru scriitor. Dar, odată găsit incipitul, romanul începe să se ordoneze și scrisul își urmează cursul firesc.

Romanul „Ion” se deschide cu imaginea drumului care șerpuiește printre coline și ajunge în satul Pripas. Drumul face legătura dintre lumea reală și cea fictivă. Drumul, metaforă a vieții, ce leagă realul de ficțiune este presărat cu semne care introduc un anumit tip de ambiguitate prin abaterea de la toponimia reală (Cluj, Someș, Bistrița, Bucovina, Bârgău) la cea ficțională (Pădurea-Domnească, Râpele-Dracului, Cișmeaua-Mortului, Pripas). Prin toponimia reală sunt fixate coordonatele spațiale: Transilvania, satul Pripas, pe malul Someșului. Este un loc aparent banal în care oamenii se gospodăresc potrivit cu starea lor materială, cu priceperea și cu firea lor. Stratificarea depinde de pământul pe care îl are țăranul. Patimile se nasc din sărăcie, din nevoia de pământ. Între chibzuință rosturilor și nechibzuința pornirilor se zbućiumă întreg satul lui Liviu Rebreanu, în lupta aprigă pentru existență. Dincolo de zbaterea cotidiană, satul trăiește în datini și obiceiuri străbune. Integrate în viața obișnuită a satului, prin ele se manifestă străvechimea așezărilor, a unui mod de a viețui caracteristic, o structură sufletească, o spiritualitate ce se oglindește în evenimentele esențiale ale satului românesc.

Toponimia ficțională tinde, prin suita de conotații malefice, să creeze imaginea unei lumi infernale, avându-și ultima oprire în „Pripasul pitit într-o scrântitură de coline”. Cuvântul transformat de Rebreanu în toponim are trei sensuri: unul învechit și popular („pui de animal domestic”), unul regional („despăgubire pentru o vită care a produs stricăciuni în semănături străine”) și altul popular, cel mai frecvent folosit, în locuțiunea adjectivală „de pripas” însemnând „străin”, „venetic”, „rătăcitor”, „fără stăpân” și când se referă la copil, om sau animal domestic. În natura sa profundă, numele satului semnifică tărâmul unei lumi înstrăinate de rosturile și credințele firești, care s-a rătăcit și a rămas fără stăpân. Substantivele proprii compuse

Pădurea-Domnească, Râpele-Dracului și Cișmeaua-Mortului sunt denumiri pentru lumea malefică străbătută de același drum care trebuie să parcurgă, împreună cu personajul, toate labirinturile infernale ale existenței.

Pădurea, sanctuar în stare naturală, poate avea rol ambivalent fiind generatoare a stărilor de spaimă și de calm, de apăsare și de simpatie, asemeni tuturor manifestărilor puternice al vieții. Pentru psihanalistul modern pădurea simbolizează inconștientul datorită întunericii și a înrădăcinării sale adânci. Spaimele iscate de pădure, asemeni spaimelor pline de panică, s-ar datora, după opinia lui Jung, fricii în fața revelațiilor inconștientului. Determinarea pădurii ca fiind „domnească” limitează parcă accesul tuturor în această pădure. Este o pădure aleasă care vine să accentueze prăpastia dintre bogați și săraci, dintre boieri și țărani, exact prăpastia în care se afundă drumul la hotarul dintre cele două coordonate ale existenței: viața și moartea.

Cișmeaua ne duce, inevitabil, cu gândul spre viață, spre simbolul izvorului, al apei ca element al regenerării și al purificării. Asocierea „mortului” cu substantivul „cișmeaua” arată că apa poate fi instrument al morții. „Cișmeaua-Mortului” desemnează sfârșitul absolut, este aspectul perisabil și distructibil al existenței. Lumea necunoscută pe care o parcurge drumul îl apropie pe personaj de ritualul de trecere. În orice făptură omenească moartea și viața coexistă și astfel apare o tensiune între două forțe contrarii. Prin urmare, această asociere oximoronică relevă dualitatea ființei, zbaterea acesteia între cele două coordonate esențiale ale ei.

„Râpele-Dracului” sunt acele pătrunderi în adâncuri, acolo unde drumul-personaj trece pragul interzis. înseamnă blestem și cădere acolo unde nu există har, lumină sau revelație. Râpa sugerează adâncul, subumanul, explorarea unui spațiu căzut care, în asociere cu diavolul, are menirea de a apăsa, de a tulbura și de întuneca spiritul. Faptul că diavolul apare în asociere cu râpa sugerează căderea îngerului prăbușit cu aripile frânte devenind forța care dezintegrează personalitatea. Aceste toponime fictive vin să susțină ideea de predestinare, de prevestire a destinului dramatic al personajului din roman. Planul psihologic este dominat de sclavia care—1 așteaptă pe cel ce se supune orbește instictului. Scriitorul încearcă o salvare a personajelor prin dăruirea acestora a câtorva elemente din zodia vegetalului pur: fagii tineri, izvorul răcoritor și dealurile strâmtorate. Dacă destinul personajelor ar avea corespondent în lumea perfectă, atunci bucuria apariției adjectivelor jucăușe ar putea crea viață. Realitatea imediată, imperfectă

și dură contrazice idealismul. Personificat cu ajutorul verbelor, drumul are semnificația simbolică a destinului unor oameni și este investit cu funcție metatextuală. Lexem alcătuit dintr-o singură silabă, cu trei consoane sonore și o vocală închisă, drumul leagă lumea divină de cea pământească. Consoanele accentuează plecarea într-o călătorie printre lumi a sufletelor; reprezintă o graniță între lumea mișcării și eternitatea neclintită; arată o cale ce pleacă și se întoarce mereu în același loc, cu funcție circulară, revenind pentru a-și căuta mereu alte victime. Ocolișurile, șerpuirile, cotiturile pot distrage sufletul și reține atenția. Atingând unitatea ființei, personajul trebuie înălțat prin purificare. Singura vocală din cuvânt, „u”, rătăcește spre ieșirea din structura cuvântului și caută sprijin în consoana cu caracter ambigen, „m”, care se apropie de vocale și poate îngădui plecarea eroului din fața destinului implacabil. Zvârcolirea drumului reface zbaterea dintre Eros și Thanatos a personajului, între „glasul iubirii” și „glasul pământului”, zvârcolire accentuată de faptul că principiul adecvării la realitate, necesitatea pământului ca dominantă a eului, este contrariat de glasul exterior al moralei. Ion trebuie să-și ispășească toate păcatele și, de aceea, drumul îi este călăuză și destin.

Subtema curgerii timpului în defavoarea eroului are la bază mitul dualist al cromaticii alb/bine – negru/rău. Drumul străbate adâncurile și răvășește ființa pentru că îl duce pe personaj dincolo de realismul cuvintelor moștenite având forța de comunicare a ideii. Evoluția personajului relevă contaminarea celor două imagini, a demonului și a balaurului, amândouă aparținând tărâmului infernal. Asocierea cu toponimul Râpele-Dracului și cu animalul malefic, porcul, sugerează apartenența sau predestinarea. (Porcul semnifică lăcomia, voracitatea: înhite tot ce găsește în fața lui. Îi este atribuit rolul de hău care înhite totul. Porcul este simbolul tendințelor obscure, sub toate formele lor: ignoranță, lăcomie, desfrâu și egoism).

Drumul-personaj îl poartă pe Ion prin aceste secvențe ca și cum altcineva, un resort exterior personajului îl atrage în Infernală. Deși trăiește într-un sat cu preot și biserică. Ion se abate de la misionarismul celor doi și nu și-i asumă ca mentori. Putem vorbi despre o altă scară de valori la care se raportează personajul și la răsturnarea ierarhiilor: nu merge la școală și nu respectă poruncile lui Dumnezeu. Ion se identifică cu Pământul pentru că-și regăsește natura sa originară, cea telurică, și de aici se naște sentimentul de atotputernicie manifestat prin stări și trăiri misterioase.

Câmpul semantic al curgerii spre „asfințit”, spre moarte este susținut

de lexemele ce însoțesc drumul în mergerea sa firească împreună cu destinul eroului: vine, se desprinde, trece, spintecă, se pierde, coboară. Prin intermediul drumului scriitorul face legătura între lumea reală și lumea romanului, lumea ficțiunii. Drumul este o cale de acces și, prin el, cititorul „intră” în roman. Viziunea autorului e una cinematografică. „Ochiul” obiectivului cinematografic – „ochiul” romancierului obiectiv înregistrează totul, așa cum este. Aplicând la roman o tehnică proprie cinematografiei, Rebreanu își pregătește prim-planurile. „Camera de filmat” prinde, selectiv, detaliile unui sat ce pare adormit și aproape pustiu. Pe nesimțite timpul real se contopește cu timpul fictiv al romanului. Drumul însoțește cititorul care, după ce a asistat la bucuriile și, mai ales, la dramele satului, va părăsi Pripasul pe aceeași cale pe care a venit în incipitul romanului. Purtat în sens invers, el se depărtează de locul unde viața clocotise cu toate suferințele, patimile și năzuințele ci. De la distanță urmele se șterg, iar timpul devine nepăsător.

Toată bogăția de verbe vine să concretizeze mișcarea continuă, iar drumul capătă atribute umane pentru că „se desprinde”, „aleargă”, „urcă”, „coboară”, „înaintează”, „spintecă”, „se pierde”, „cotește”, „dă buzna”. Totul se mișcă, totul pare motivat de dorința de a ajunge la destinație; e ca un „raliu” pe șoseaua vieții iar protagonistul luptă să ajungă primul și riscă să reușească. Încercătura maximă este dată de locuțiunea verbală „a da buzna” care sugerează nestăpânirea, forța, inconștiența cu care acest personaj, drumul, intră în viața satului. Asocierile consonantice (rc, pr, rd, tr, rg) nu sunt simple existențe morfematice în lexem, ci curgeri. Consoana „r” lichidă, vibrantă și sonoră prezentă în majoritatea verbelor, sugerează curgerea drumului prin viața oamenilor, curgerea timpului și a vieții în același mod: inevitabil. Impetuositatea cu care personajul se duce și vine este reprezentativă prin mișcarea drumului pentru respectarea condiției eroului tragic grec care are destinul prestabilit iară posibilitatea opțiunii. Chiar dacă personajul-om al lui Liviu Rebreanu, Ion, are zbateri și atitudini, viclenia ambițioasă a personajului-nonuman, drumul, îl duce pe scara dezumanizării, făcându-l să coboare tot atâtea trepte morale câte îi trebuie pentru a ajunge în Infern. De acolo, din Infernul lui Dante, Ion va ieși purificat sau nu va ieși deloc. îi lipsește acel fir al Ariadnei care să-l ajute să străbată labirintul, iar minotaurul devine bruta care iubește. Este singurul sentiment care îl umanizează pe Ion. Nici ambiția, nici hărnicia, nici istețimea, nici viclenia nu-l definesc pe personajul-om, Ion, ci doar îl

caracterizează. Iubirea stă la baza celor două planuri ale romanului. Iubirea e strigătul „în pustie” al eroului, e „glasul pământului” și „glasul iubirii”, glasuri care străbat, pe rând, mintea și sufletul eroului. Drumul îl duce pe Ion spre pământul pe care și-l dorește atât de mult și pe care îl obține, pe diferite căi și spre femeia iubită, Florica, pe care însă nu o poate avea. Este diferența esențială în abordarea și în înțelegerea dilemei în care se află Ion: „a trăi fără dragoste dar cu pământ” și „a trăi cu dragoste, dar în umilință”. De această dată, drumul doar însoțește personajul, nu îl provoacă.

Drumul este destinul personajului. Drumul „vine” la început domol, Ion privește pământul; după care drumul „se desprinde”. Ion se izolează, își caută propria individualitate, dorește pământ; drumul „trece” un râu peste un pod bătrân. Ion începe călătoria inițiativă și primejdioasă; drumul „spintecă” satul pe care îl desparte aproape violent, Ion simte acut statutul social care separă și ierarhizează destine; drumul „urcă” cu greu, iar Ion încearcă o înălțare însă dorința lumească transformată în patimă îl duce spre eșec; drumul „își face loc” într-un decor îngustat, Ion reușește să pătrundă în societate încalcând toate regulile, drumul „înaintează” sprinten, Ion este fericit deoarece, indiferent de mijloace obține pământ, se vede stăpân și nu se mai simte „umilit și înfricoșat în fața uriașului”; drumul „cotește brusc”, Ion își dorește deodată altceva, își dorește împlinirea prin iubire, instinctul de posesie asupra pământului fiind satisfăcut, lăcomia lui răscolește o nevoie interioară: patima pentru Florica; drumul „dă buzna” în sat, Ion trăiește revelația adevăratei fericiri: iubirea, pe care o vrea cu orice preț.

Norma morală aduce însă deznodământul implacabil: moartea. Încălând succesiv toate regulile satului și ale lui Dumnezeu, aflat sub semnul fatalității, Ion este o victimă a lăcomiei și a orgoliului său.

Drumul este „alb” cu semnificația clară a cromaticii opuse răului/negrul. Fiind absolut și neavând altă variații decât cele care merg de la mat la strălucitor, albul semnifică fie absența, fie suma culorilor. Astfel, albul se situează ori la începutul ori la sfârșitul vieții diurne și al lumii manifestate, ceea ce îi conferă o valoare ideală, asimptomatică. Sfârșitul vieții, momentul morții, este un moment de tranziție. Albul este culoarea „candidatului”, adică a celui care își va schimba condiția. Albul apusului este albul mat al morții, care absoarbe ființa și o introduce în lumea lunară și rece; el conduce spre absență și spre vidul nocturn, spre dispariția conștiinței și a culorilor diurne. Orice simbolism al culorii alb decurge din

observarea atentă a naturii. Albul e mai mult decât o culoare a esteticului: „este culoarea primei faze, aceea a luptei împotriva morții”. (Mircea Eliade)

Personajul își începe existența sub semnul albului, sub semnul purității (deci are o șansă pe care însă o pierde), sub semnul viriginalului, dar pe care eroul îl „va da afară” din sine. Simbolul conștiinței diurne, desăvârșite, albul „mușcă” din realitatea sufletească a eroului. Drumul alb își duce eroul pe podul bătrân de lemn. (bătrân ~ înțelept și respectat, tezaur de experiență și de reflecție care constituie o imagine imperfectă a nemuririi. Bătrân înseamnă a exista dinainte de nașterea lumii, ca și cum după ce ea nu va mai fi.) Lemnul este, prin excelență, materie, ceea ce exprimă până și limbajul popular, moștenitor al tradițiilor meșteșugărești care lucrau lemnul. Lemnul este simbolul substanței universale, prima materie care conține înțelepciune și știință supraomenească. Autorul ne atenționează mereu asupra faptelor ce urmează să se întâmple: „șindrila mucegăită”, „cruce strâmbă”, „Hristos cu față spălăcită”, „flori veștede”, „tinichea ruginită”. Elementele vegetale sunt cele care vin să stabilească un oarecare echilibru: Someșul, Bistrița, fagii, pădurea, izvorul, colinele. Natura reprezintă refugiul, sanctuarul, înălțarea. Luate separat, elementele naturale devin stihie, luate în ansamblul lor, nefacându-le părtașe patimii și destinului, ele adăpostesc și protejează. Sunt locuri malefice și binecuvântate, depinde doar de fiecare personaj ce alege, fiecare dintre ele trăind permanent cu iluzia vieții.

La intrarea în sat, drumul dă de un alt semn indicator, crucea, descrisă atent, cu detalii saturate de sugestii: „la marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă ...”. Crucea este unul dintre simbolurile atestate încă din Antichitate. Crucea este al treilea dintre cele patru simboluri fundamentale, alături de centru, cerc și pătrat. Ea stabilește o relație între celelalte trei: intersecția celor două drepte ale sale coincide cu centrul, pe care ea îl deschide astfel spre exterior; pe de altă parte, crucea se înscrie în cerc, împărțindu-1 în patru; în sfârșit, din ea se obține pătratul și triunghiul, dacă i se unesc vârfurile prin patru drepte. Crucea este cel mai totalizant dintre simboluri: are funcție de sinteză și de măsură, este emblemă a vieții divine și a veșniciei, semnifică totalitatea cosmosului.

Crucea ca emblemă a satului arată o lume decăzută, care a pierdut valorile ce definesc sacrul religios, atributele pe care morala creștină le imprimă. Situarea în stânga a crucii are o conotație negativă, în consonanță cu starea materialului solid, metalul și lemnul, distruse de rugină, carii

și vremuri. Acești „agenți dizolvanți” par ipostaze concrete ale unui Rău ce emană din întreaga umanitate a satului. Satul pare, emblematic, mort. Se imprimă ideea de țară pustie marcată de teluric. Crucea strâmbă de la marginea satului, cu un Hristos de tinichea ruginită, anticipează deci, tragișmul destinelor. Timpul bate alte măsuri peste destinul personajului care nu se mai poate salva. Uciderea lui Ion este inevitabilă, doar astfel colectivitatea a cărei ordine a fost grav tulburată își poate reface echilibrul. Agonia prelungită a lui Ion pe pământ și sub nuc confirmă simbolismul demonic al personajului: Ion se târăște mai degrabă ca o creatură serpentiformă rănită lăsând dâră de sânge în urmă, căutând apropierea arborelui familiar, cu simbolismul său malefic și funest, căci nucul prin frunză groasă și coroană bogată face o astfel de umbră încât nimic nu crește dedesubt: tărâm al întunericii, al răcelii, al morții. Drumul își desăvârșește menirea ducându-și eroul spre asfințit, spre moarte.

În mod paradoxal, textul lui Liviu Rebreanu este, stilistic vorbind, de o simplitate descurajantă și, totuși, capabil de înțelesuri multiple. Cristalizările semice diferite, pe care le pot lua aceleași unități lingvistice, în romanul „Ion”, ne-ar face să ne gândim că scriitorul a lăsat intenționat frazele într-o formă ambiguă, pentru a-și face lectorul copărtaș la descoperirea operei. Rebreanu se dovedește a fi un constructor de mari ansambluri, care pune mare preț pe rotunjimea romanelor sale: „Temelia creației rămâne, negreșit, expresia nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerecheri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu neșlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac mai întotdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață. De altfel cred că e mult mai ușor a scrie frumos, decât a exprima exact. Poate nu e o simplă întâmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricele stilistice după care se prăpădesc contemporanii. Precum iarăși nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă.” (Liviu Rebreanu, *op. cit.*, p. 11–12) (Ion editura herra 2011.

Eugen Lovinescu vorbea de „blocul granitic” al romanului „Ion”. Impresia poate fi adevărată privind opera de departe. Scrutând-o însă mai îndeaproape, pătrunzând în structura sa interioară, ne întâmpină o neașteptată arborescență, un joc de bolte, arcuri și ogive, ca într-o catedrală.

Bibliografie:

- [1] Boghiu, Emilia, „*Ghid de poetică a prozei*”, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.
- [2] Călinescu, George, *Istoria literaturii române, de la origini pana in prezent*, Editura Minerva, București, 1982.
- [3] Isachi, Petre, Ioan Lazăr, *Anotimpurile romanului*, Editura Plumb, Bacău, 1997.
- [4] Kernbach, Victor, „*Mituri esențiale*” – editura *Univers Enciclopedic*, 1996.
- [5] Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române (5 secole de literatură)*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- [6] Rebreanu, Liviu, *Mărturisiri*, Editura Minerva, București, 1932.