

LIVIU REBREANU
SIMBOLURI și METAFORE
(din ciclul Scrisori despre Rebreanu)
-fragment-

Lăsăm, deocamdată, la o parte introducerea teoretică și intrăm direct în subiect.¹

“Metafora apei de mare ținută în palmă, pe care o folosește Călinescu scriind despre stilul lui Rebreanu este extraordinar de expresivă, dar nu mai mult decât atât.”² Frumusețea poetică eclipsează puterea ei intuitivă.³ În Arta prozatorilor români, Tudor Vianu dă primele pagini analitice asupra “stilului” marelui nostru romancier. Din remarcile stilisticianului nostru reținem următoarea frază: “Cu referire la puținătatea și monotonia elementelor de sensibilizare s-a putut vorbi despre acel «stil cenușiu» al lui Rebreanu, merit să atragă ieșirea polemică a unui maestru al imaginismului modernist, d-l Tudor Arghezi. Imagismul este însă tehnica evocării, nu a povestirii [a epicului – I. P.] și analizei încât tocmai prezența lui în romanele lui Rebreanu ar fi alcătuit o excrescență parazitată, o lipsă de «stil».”⁴ Paradoxal, tocmai din diagnosticările exacte ale lui Tudor Vianu s-a născut falsa imagine despre artistul Rebreanu. Toti cei⁵ care au analizat stilul romancierului (lexic, sintaxă, sistemul figurilor de stil) nu au făcut altceva decât să reia în alte aranjamente și combinații vechile afirmații având grijă să aducă noi exemplificări. Toate analizele de acest gen ajung inevitabil la aceleași formulări conclusive: «stil cenușiu și bolovănos»; «stil de mare sobrietate»; «stil precis, concentrat și aspru». Orice abordare în spiritul stilisticii tradiționale (a lui Vianu în cazul nostru) oricât de documentată și sofisticată ar fi se dovedește a fi până la urmă un “drum înfundat”. Pornind și de la profesiunile de credință ale romancierului devine evident adevărul că acesta nu este un scriitor al “facilităților de peniță”. Rebreanu este un “antiretoric total” (Mircea Zăciu).

Pentru a ajunge la **stilul** lui Rebreanu, urmărindu-i sfatul, trebuie să “citim” “duhul dintre cuvinte”. Atunci sub crusta realistă vom descoperi **simboluri și metafore**, “imagini artistice” care trimit fie spre zonele abisale ale ființei umane, fie spre zonele înalte vecine cu metafizicul. La Rebreanu totul este construcție cu înțeles. Sub aspectul structurii compoziționale textul este o infrastructură de simboluri și metafore. Romanul lui este monument arhitectonic. Dacă ar fi să-l comparăm “stilistic” cu un alt creator atunci acela nu poate fi decât Michelangelo. Rebreanu nu lucrează cu tropi, ci cu scene-imagini având ca nucleu (focar) un simbol ori o metafora, un **glas: lumina, pământul, focul, drumul**. Din conjugarea frecvenței, poziției, a relațiilor și conotațiilor lor se realizează constelații sau complexe de imagini polisemantice și polifuncționale făcând din Rebreanu un scriitor al subtextului, textului și metatextului.

Stancu Ilim este primul exeget al prozatorului care a afirmat răspicat că “scrierile lui Rebreanu nu pot fi abordate cu mijloacele stilistice tradiționale. Rebreanu nu este un stilist pe spații înguste, ci un constructor de mari ansambluri. Textul romancierului este capabil de multiple înțelesuri”.⁶ “Imaginile artistice” ale scriitorului sunt metope ale monumentului. Pe bună dreptate cercătorul mai afirmă: “explicațiile de text [comentariile] ce tind să devină în ultimul timp o tentaculară disciplină școlară au ocultat opera marelui romancier”.⁷

E dificil să dai prioritate cutărui simbol sau cutarei metafora deoarece toate fac parte dintr-o constelație indesctribilă care veghează lumea rebreniană. De aceea începem “cronologic” cu **DRUMUL**.

Geneza metaforei-simbol [granița dintre simbol și metaforă este fragilă, în cazul lui Rebreanu] a drumului poate fi legată de biografia romancierului. Prima amintire care este și prima “aventură” a conștiinței este drumul familiei spre satul copilariei – Maieru. Un al doilea moment de răscruce din biografia scriitorului legat de această geneză este **plecarea** tânărului Rebreanu în ȚARĂ. El nu face decât să asculte “glasul romanului”.⁸ Primul drum îi dezvăluie celui ce va deveni marele romancier dezmarginirea spre cosmic, spre un **dincolo**, iar al doilea drum îl duce spre **zvâncolirea** lumii de **aici**.

Drumul are multiple chipuri în biografia personajelor rebreniene. Fiecare personaj își are drumul său, fiecare umblă în felul său pe drumul ce i-l torc ursitoarele. La Rebreanu mai mult ca la oricare alt romancier (român) simbolul drumului este cerut de TRAGICUL care îi iriga ficțiunea. Drumul este “image materială” a destinului în manifestare.

Recunoscut ca unul din marii prozatori epici⁹ care de la prima frază a textului introduce cititorul în văltoarea dramei romanului, totuși Rebreanu își începe primul său roman, capodopera Ion – 1920 (dar și celelalte romane), cu o amplă pagină descriptivă. Este descrierea-personificare a drumului prin care intrăm în cronotopul romanului. Ecartul creat între acest “început” și firul epic al operei generează o tensiune tocmai favorabilă lecturii. Descrierea-personificare se compune din două secvențe (metope) simetrice.¹⁰ Ea poate fi considerată un “artificiu artistic” prin care, așa cum am menționat deja, autorul ne introduce în spațiul ficțiunii, drumul fiind granița dintre cele două lumi: cea reală și cea imaginată. Drumul poate fi considerat și un adevărat alter ego al naratorului obiectiv și impersonal, dar nu sută la sută și omniscient.

În Ion drumul este un ordonator al epicului.¹¹ Intrând în sat înainte de a se desface în ulițe, poteci, cărări se oprește în centrul satului unde se desfășoară **HORA**.¹² În final (cap. “Sfârșitul”) se adună din nou în “abia mare”. Astfel drumul devine un simbol al TIMPULUI și al DESTINULUI. Mergând pe drum personajele aud chemarea diferitelor “glasuri”. La “început” drumul este tânăr, sprinten, ca la “sfârșit” să fie matur și bătătorit încapsulând în el o experiență marcând și închiderea unui ciclu de existență putând **începe un nou drum**.

Original, drumul aparține teluricului. El va rămâne orizontal, dar poate și coborî și urca. Pe cât de robust și bătătorit, drumul este șerpuitor, unduitor și “curge” ca o apă. Prin urmare el trimite și spre acvatic (cf. Gaston Bachelard). De aici apare o relație interesantă prezentă și în opera lui Rebreanu. **Casa** ca reverie a pământului se opune drumului ca imagine-simbol a trecerii. Nu e lipsit de tâlc că la intrarea în sat drumul “vede” mai întâi casele; că Toma Bulbuc construiește “casa mare de piatră” feciorului George ce urmează să se căsătorească cu Florica; ori strădaniile preotului Belciug de a zidi biserica nouă din piatră. Să reținem că romanul Ion tocmai cu această imagine se încheie, contrapunct la drumul care părăsește satul. Oare nu au nici un înțeles “permisiile” acasă ale lui Apostol Bologa în perioadele de convalescență?¹³

Drumul eroilor romancierului nostru e jalonat de răscruci. Răscrucea e un spațiu, dar și un timp, al meditației și al alegerii. Aici eroul descoperă părți ale adevărului căutat. În astfel de răscruci eroul trebuie să se hotărască pe care **glas îl** va urma.

După caracterul drumului și modul în care el este străbătut personajele s-ar putea clasifica în tragice și netragice. Totdeauna personajele tragice merg pe un drum care le duce spre **centru-sinele**. Drumurile lui Ion la hotare și la pământurile lui Vasile Baciou sau cele la cârciumă ori prin fața casei Anei ca și cele la tribunal și notar, la biserică ori pe la învățătorul și nașul, Zaharia Herdelea, configurează în țesătura lor labirintică “zvârcolirile” lui interioare. Drumul lui Ion este o energie vitală enormă din care se naște setea-betie a lui **a avea** și a lui **a fi**. Prin ea personajul nu numai că își provoacă destinul, dar și-l și forțează. Drumul lui Ion aparține teluricului dar curge ca o apă învolburată.

Dacă drumul lui Ion e plan-dens de evenimente, în schimb cel al Anei este unul pustiu pe care îl parcurge într-un proces acut de înstrăinare de sine. Drumurile Anei sunt de la portiță pe prispa casei și de aici înăuntru pe cuptorul “cu gura neagră”. Ana se înșeală amarnic, în iubirea ei pentru Ionică, când crede că drumul respectiv îl face din proprie inițiativă. El este un drum impus de către Ion. Ana merge pe un drum al amăgirilor. Reversul drumului păcatului este acel du-te vino din casă la gârla înghețată – scena **spălării rufelor**.¹⁴ Este un drum al neliniștii și al fricii care ating pragul groazei. În așteptarea întoarcerii tatălui de la George pe care acesta îl bănuia răspunzător de “rușinea” fiicei sale, Ana trăiește un adevărat coșmar. Pentru că scena nu s-a bucurat de comentarii, pentru că este deosebit de semnificativă pentru tema noastră și pentru că este o mostră de “artă rebreniană” ne permitem reproducerea ei: “Două zile spălase și fierbese în tindă rufe murdare; azi avea de gând să le laie și să le limpezească în Gârla-Popii care curgea în dosul casei, la capătul grădinii. Se încălță cu opincile, își suflecă poalele și zadiile, și porni cu toporul subțioară să spargă gheața și să-și potrivească locul. În grădină zăpada râdea, albă și sticlitoare, ca obrazul unei fecioare neprihănite. Anei parcă-i era milă s-o calce cu opincile-i greoaie și să strice pojghița de fulgi proaspeți care suspinau dureros sub pașii ei. Din câteva lovituri de topor desfundă o gaură rotundă în gheața groasă de-o palmă și căptușită cu omăt. Apa izbucni afară în bolbociri mânioase, ca și când n-ar fi căznit să se smulgă de sub apărarea învelitoare de gheață, înmuind și mânjind fără cruțare zăpada de primprejur ... Își împărțise treburile așa încât să se poată întoarce de mai multe ori în casă cu bucașele laute și limpezite să vadă dacă a

venit bătrânul. Bătea zdravăn cu maiul rufa așezată pe scaunul lung și cu picioare scurte ca să iasă mai întâi leșia, apoi o dădea în gărlă, o bătea iar și iar o dădea prin apă până ce rămânea ca zăpada de curată; apoi o storcea bine și o punea la o parte”.

La o lectură superficială, doar literală și fără conexiunile necesare cu contextul s-ar părea că avem aici un simplu și clasic tablou de gen cu un subiect domestic. În adâncimea sa, textul este o metaforă care trimite, pe de o parte, la noaptea păcatului [textul redescrive alegoric-parabolic actul deflorării Anei de către Ion] refulată în subconștient, iar pe de altă parte, la remușcările și chinurile ispășirii la care va fi supusă atât de părinte, cât și de Ion. Fantasma păcatului e mereu în preajma ei, nu doar ca simplă amintire dureroasă, ci ca închizitor. Pe drumul spre casa de la nunta Floricăi cu George, călcând zăpada în picioare, alături de Ion în care descoperă un străin, Ana ia hotărârea de a se sinucide. După cum spuneam mai devreme drumul lui Ion e involburat ca o apă. Drumurile Anei sunt mereu secondate de elementul acvatic. Imaginea fluidă a drumului lui Ion este sculpturizată. Drumul Anei rămâne “fluid” până la capăt trimitând în felul acesta mai explicit spre moarte. Drumul și moartea Anei nu au nimic metaforic în ele. Viața a fost pentru ea o povară prea mare pe care n-a fost capabilă s-o ducă până la capăt – până la momentul adevărului, descoperirea sinelui. Drumul Anei e făcut din iluzii, dorințe, rușine, bătăi, spaime, silă, istovire – un drum al suferinței la capătul căruia nu mai există nimic decât ștreangul.

Drumul lui George este unul regresiv. Mai mult decât Ion, el este legat de timpul ancestral al “ciclopilor”. Practic drumul lui George este “ascuns”- subteran. El “există” doar la “început” și la “sfârșit”. Pe acest traseu George e pregătit pentru ucidere. Drumul lui George e mai tulbure (mai opac) decât al lui Ion, e un drum negru, e frică și agresivitate în fața forțelor vitale.

Referitor la caracterul tragic, netragic al Anei părerile sunt împărțite. Ana este un personaj tragic, dar de altă natură decât cel al lui Ion. Adânc implicat în destinul tragic al lui Ion, George nu este, după părerea noastră, un personaj tragic. George e doar “unealta materială” prin care se împlinește destinul lui Ion.¹⁵ Nefiind tragic, totuși George nu face parte din categoria mediocrilor - a Herdelenilor ori a lui popa Belciug sau a altora. Herdelenii și toți asemenea lor, prin “normalitatea” lor, prin caracterul cotidian al existenței lor dă posibilitate romancierului să creeze un fundal epopeic pentru tragedia lui Ion. Rebreanu, romancier de mare clasă, reușește să reunească într-un tot cele două drumuri: drumul tragicului și drumul epopeicului. Aici e de căutat valoarea, frumusețea și unicitatea romanului Ion.¹⁶

Eroii lui Rebreanu refuză “calea de mijloc”. Refuzând-o ei își forțează destinul și devin personaje tragice. Fizic drumul lor e scurt, dar psihic e lung și complicat și e parcurs cu febrilitate, cu o trăire dusă la limită. Aurae mediocritas e doar o cale și e pentru cei mulți și obișnuiți până la mediocritate, adică a celor care nu aud, dar mai ales nu pot răspunde chemărilor glasurilor. Psihic este lipsit de intensități – nu de dramatism – și este lung. Eul lor este ignorant față de sine și obedient față de supraeu. Am văzut, ilustrativă este familia Herdelenilor.

La capătul drumului eroii descoperă ceva care-i dă sens. Ion descoperă divorțul dintre “Glasul pământului” și “Glasul iubirii”, dar mai ales imposibilitatea de a le urma simultan. Drumul lui Apostol Bologa este drumul de la întuneric la lumină, este drumul regăsirii luminii lui Dumnezeu, a luminii dintâi care i s-a revelat în vremea prunciei și pierdută apoi; drumul lui Puiu Faranga este unul al construcției eului; țărani răsculați străbat un drum al jertfei pentru pământ, pentru existență. Drumul lor e o potecă între **a fi** și **a nu fi**. Crăișorul Horia străbate drumurile istoriei pentru a-și scoate neamul de “sub vremi”. Este un drum al jertfei. Drumul jertfei ca axă narativă este prezent în Pădurea spânzuraților, Crăișorul Horia, Răscoala. Drumul Lianeii Rosmarin (Jar) de la subsolul la etajul casei e ruptura între cele trei instanțe ale psihicului: sinele, eul, supraeul. Este o alunecare în inconștient fără să-și descopere sinele autentic. În Adam și Eva Toma Novac străbate un drum-timp căutând momentul androgenului. Acesta este un drum metafizic ca și cel din Pădurea spânzuraților. Toma Pahonțu (Gorila) a ales drumul puterii. El se vrea un demiurg care hotărăște destinele celor din jur torcând firele politicii.¹⁷

Dacă în Ion drumul este curgător în Pădurea spânzuraților este labirintic. Drumul lui Bologa străbate un spațiu thanatic ce va fi supus unei metamorfoze încât “începutul” și “sfârșitul” seamănă, dar nu sunt identice ca semnificație cum se tot afirmă în grabă. Între cele două execuții prin spânzurare se derulează drumul unei succesiuni de spații ca locuri ale unui complex și chinuitor

proces de conștiință și de spiritualizare. Drumul începe într-un spațiu – biserica când pruncului Apostol i se arată Dumnezeu. Comentând momentul doamna Bologa spune protopopului Grozea: “Bunul Dumnezeu, printr-o grație deosebită a arătat astfel **calea** [S.N – I. P.] pe care trebuie să meargă băiatul în viață”.

O dată cu moartea tatălui [«Dumnezeu a murit»] adolescentul Apostol Bologa părăsește această cale și urmează un drum al **cărții**. Dar nu găsește răspuns la întrebările legate de sensul existenței. Alege alt drum. Pleacă voluntar pe front. A doua mare răscruce pe drumul lui Apostol este executarea prin spânzurare a ofițerului ceh Svoboda acuzat de trădare de Curtea Marțială din care face parte și Apostol Bologa. Este momentul de criză cu care începe romanul. Alte spații, realizate ca de obicei în tehnică și viziune expresionistă, care jalonează drumul dramei lui Apostol Bologa sunt: popota și harta. Partenerii de dezbateri din spațiul popotei, imediat după execuția lui Svoboda, sunt voci ale conștiinței personajului. “Vocile” sunt realizate ca personaje-idei specifice expresionismului. Harta ca ridicare topografică a spațiului real devine metafora-simbol a labirintului în care se găsește cel care caută cu înfrigurare ieșirea la lumină. Harta-labirint pe care se “desenează” spânzurătoarea anticipă labirintul real, fizic prin care rătăcește Bologa în momentul când încearcă să treacă **linia**. Rătăcirea prin spațiul labirintic, în noapte este o recapitulare finală a **drumului pământean** înaintea **ieșirii**. Așteptând “judcata pământeană” **apostolul** se convinge definitiv că “viața omului nu este afară, ci înlăuntru, în suflet ... ce-i afară e indiferent ... nu există... Numai sufletul există ...”. Până la “recapitularea finală” amintită, eroul rebrenian face câteva **popasuri** – întoarceri **acasă**, la casa pământeană și la biserica (și mormântul părintelui) - casa cerească. În fapt personajul străbate “înapoi” un drum în timp spre copilărie, spre strămoși,¹⁸ spre strămoșul arhetipal: Iisus, “merindea veșnică” pe care o caută Apostol Bologa. Dar pentru a ajunge aici va trebui să străbată Drumul Golgotei: “Mă plimb veșnic între două **prăpăstii**” [s.n-i.p]. Drumul lui Apostol Bologa e dramatic¹⁹ permanent însoțit de confruntarea simbolică dintre lumină și întuneric. Apostol Bologa parcurge drumul de la **spațiul clopot** la **spațiul cupolă** într-un regim al **Patimilor**.

Drumul lui Horia este, ca și cel al lui Apostol Bologa unul al **jertfei christice**. Drumurile lui la Împă de la Viena sunt asemeni drumurilor lui Iisus de la Ana la Caiafa. Crăișorul moșilor merge pe drumul luptei și speranței cu gândul și dorința de a sfârâma nedreptatea și rușinea.²⁰

În Ciuleandra axul narativ îl formează tot o călătorie. Călătoria exterioară cu mașina spre satul rudelor devine o călătorie spre **ciuleandra**. Repetatele pene de automobil, vinovate de întâzieri și de neajungerea în satul rudelor, sunt semne ale destinului. Puiu Faranga pornește într-o călătorie de construcție a unui eu adevărat. Acest traseu e cuprins între două tipete imperative “Taci!...Taci!...Taci!” plasate de narator la începutul și sfârșitul romanului. Drumul lui Ion este unul al coborârii în prapastia sinelui. Drumului eroului din Ciuleandra, tot tragic, e de suș anevoios din prapastia subconștientului spre bolțile conștiinței. Până la momentul crimei, Puiu Faranga străbate drumul exterior al relației “amicale”, foarte laxă și prin asta falsă, între instanțele psihicului: sinele, eul și supraeul. Din momentul crimei personajul rebrenian străbate drumul interior de construire a unei relații adevărate de echilibru și comunicare între instanțele psihicului. Primul drum este o mișcare browniana prin lume, prin supraeul prea îngăduitor. Al doilea este unul al interiorizării spre asumarea vinei în vederea realizării și menținerii în armonie a celor două extreme ale psihicului prin noul și autenticul eu. Drumul personajului din Ciuleandra este vârtej-vârtej spre cunoașterea de sine ce nu mai poate fi oprit; pornit el devine frenetic ca și jocul misterios și fascinant al ciuleandrei; zice protagonistul: “Parcă nici nu-ți mai vine să te oprești dacă l-ai pornit.”

Un drum tragic străbate și Mădălina – Madeleine. Este drumul dezrădăcinării și al înstrăinării de sine, drum impus printr-o crimă – cumpărarea adolescentului (Kore). Drumurile “educației” prin pensioane sunt drumuri neavenite care adâncesc ruptura. De la cumpărare la moarte tânăra merge pe un drum al tăcerii și al trecerii. Vina tragică a lui Puiu este deturnarea destinului acestei adolescente.

Despre structura compozițională a romanului Adam și Eva și despre semnificațiile pe care le degajă s-a scris așa că nu insistăm. Subliniem că doar și în această carte drumul este “partea de temelie”. Însuși textul este un drum pe care romancierul îl construiește cu mare abilitate. Există drumul mare al poveștii de iubire dintre Toma Novac și Ileana. Începutul acestui drum se găsește în capitolul prim al romanului “Începutul”; capătul se găsește în final – “Sfârșitul”. Pe drumul care leagă “începutul” de “sfârșit” se înșiruie printr-un proces de anamneză cele șase existențe anterioare. **El** și

Ea străbat drumul cel mai lung în timpul cel mai scurt pentru găsierea momentului de androgenitate. La rândul lor cele șapte capitole sunt tot atâtea drumuri prin diferite epoci istorice ale unui **Eu** sub diferite înfățișări. Simultan cu aceste avataruri și cititorul străbate un drum prin timpi și spații istorice diferite refacând la modul simbolic o parte din istoria omenirii, vibrând alături de acel **Eu**. Romanul are și un drum de ancadrament, cel al lui Tudor Aleman, eminența cenușie a tramei romanului, un drum al experimentului filozofico-teozofic. În Adam și Eva drumul este unul de natură metafizică. Dacă în celelalte romane sub o formă sau alta drumul este o metaforă-simbol a destinului și fiecare este o existență, în schimb în Adam și Eva este un drum al **ideii**: nimeni nu se poate sustrage destinului în cadrul căruia Eros și Thanatos au rang ontologic.

Eroii romanului merg pe un drum fără întoarcere. Drumul lor este o “zvârcolire” în această lume în căutarea împlinirii “de sine”. **Drumul** ca simbol închide în el mai multe orizonturi umane care sunt când paralele, când intersectate. Metafora-simbol a drumului [desigur nu ruptă de altele – drumul – hora – lumina formează o trinitate] ne conduce spre una din componentele fundamentale ale gândirii și imaginarului romancierului: existența este succesiune tragică în timp și numai apoi așezare în spațiu. Deci **Timpul** este coordonata majoră a operei scriitorului.²¹ Pornind de aici se poate nuanța și conceptul rebrenian de organicitate marcându-i diferențele față de intelesul realist-naturalist-biologist, evidențindu-i înțelesul metafizic de pulsație a destinului. Organicitatea n-ar fi altceva decât legarea prin drum a lumii dinlăuntru de lumea din afară și a acestora de veșnicie. În drumul său personajul caută “dreapta cumpănă” între aceste nivele ontice. Căutarea nu poate fi decât tragică.

Afirmând că drumul este în primul rând o metaforă ce vizualizează o abstracțiune, timpul, nu-i negăm înțelesul și funcționalitatea spațială. Drumul este ochiul care vede și organizează spațiul. Prin acest ochi spațiul din romanele lui Rebreanu nu mai este **peisaj** (tablou de natură), ci spațiu topografic cu numeroase repere simbolice. Totdeauna acest spațiu este orientat, realizat în tehnica expresionistă.²²

După Ibrăileanu (Creație și analiză) opera lui Rebreanu ar fi exemplul suprem de “creație”. Pentru noi romanul rebrenian este în aceeași măsură și “analiză”. Menținând romanul scriitorului în patul procustian al realismului moștenit de la sec. al XIX-lea²³, chit că reprezintă în proza românească realizarea de excepție, **drumul** rămâne doar simplu, simbolul-metaforă a unei parveniri sociale. O lectură liberă de prejudecăți, în ideea trecerii “dincolo de realism” demonstrează că romanul lui Rebreanu în măsura în care este social este și psihologic, mare și subtil în ciuda unor păreri mai vechi sau mai noi care negau scriitorului nostru atât capacitatea de analiză, cât și propesiunea spre filozofie. Cu aceștia se poate purta un dialog benefic, dar nu cu cei nehotărâți, echivoci! Marile simboluri și metafore din structura textului rebrenian – DRUMUL fiind doar una dintre ele – ne conduc tocmai spre conținuturile și semnificațiile de adâncime ale romanului. “Rebreanu a dispus, la vremea sa, de cea mai complexă și mai modernă intuiție asupra omului [asupra lumii și existenței – I.P.] din literatura română”.²⁴

NOTE și comentarii:

1. Pentru documentare teoretică se poate consulta Ivan Evssev, Dictionar de simboluri și arhetipuri culturale, Ed. Anacond, Timișoara, 1994; Jean Chevalier – Alin Gheerbrant, Dictionar de simboluri, trad. rom. 1994; și lucrările lui Gaston Bachelard despre “imaginația materială”; Gilbert Durand Structurile antropologice ale imaginarului; Charles Mauron – De la metaforele obsedante la mitul personal, Ed Dacia, Cluj Napoca 2001
2. Aurel Sasu, Liviu Rebreanu – sărbătoarea operei, Ed. Albatros, 1978, p. 113
3. Fraza lui Călinescu necesită următoarea observație: ea nu urmărește atât caracterizarea stilului propriu-zis, cât să sublinieze caracterul epopeic al romanului negându-i total substratul tragic, idee în care persistă în mod exagerat (și după el și alții). Liviu Rebreanu – scriitor tragic este una din scrisorile ciclului consacrat marelui romancier, în curs de apariție în revista “Rostirea românească” – Timișoara.
4. Toata ieșirea polemică (numai Iorga a mai avut asemenea ieșire antirebreanu) a “vraciului cuvântului” la adresa romanului Ion cade alături, el necunoscând satul românesc arhaic și

tradițional. Textul arghezian rămâne doar o furtunoasă monstră de “stil argezian”. Tudor Arghezi e un citadin, un produs al civilizației și culturii sec. al XX-lea. Poezia Belșug, de exemplu, pe care Tudor Vianu o considera cea mai măreață odă închinată vreodată țăranelui român, aproape că nu este nici un fericit accident în lirica argheziană. În fond “personajul” din poezia respectivă nu e țăranel dintr-un timp și spațiu românesc, ci arhetipul omului în lupta sa cu necunoscutul (divinitatea). Belșug nu e o poezie cu problematică socială cum se mai susține, ci o poezie de meditație filozofico-religioasă cu nuanță existențialistă. Poezia respectivă este o replică “polemică” la pedeapsa divină dată lui Adam (omului) la scoaterea lui din Paradis. În aceeași ordine de idei mai afirmăm ca “Mărțișorul” nu este o copie a satului românesc, ci o utopie poetico-biblică care se vrea o reinstaurare a Edenului în sânul civilizației.

5. Două exemple dintre cele mai importante: Al. Andrieș, Sobrietatea stilistică și realismul lui Liviu Rebreanu, 1 vol. Stil și limbaj, Ed. Junimea, 1977; Ștefan Munteanu, Mijloace stilistice în analiza psihologică la Liviu Rebreanu, în vol. Limba română artistică, 1981.
6. Stancu Ilin, Liviu Rebreanu – în atelierul de creație, Ed. Minerva, 1985, p. 122, 123
7. Într-adevăr exceptând Pădurea spânzuraților în colecția Texte comentate, Ed. Albatros, 1874, antologie și comentarii de Valeriu Dumitrescu (comentariile sub valoarea textului; cele “stilistice” cvasiabsente), textele rebreniene au fost ocolite. De un tratament similar s-a bucurat și marele Balzac. George Sand reproșa prietenului ei că nu avea ca Lamartine “ușurința și abundența stilului”; Emil Faquet în monografia consacrată marelui romancier afirma: “Toată lumea este de acord că Balzac scrie prost”; Gustav Lanson care îl califica pe romancierul francez un geniu robust și vulgar afirma ”mai întâi de toate îi lipsește stilul, în această privință Balzac nu e deloc artist, de îndată ce-și pune-n minte să scrie, este detestabil și ridicol, etalează o frazeologie pompoasă plină de metafore umflate și banale. Toate acestea îl fac inabordabil notărilor delicate ale sentimentelor duioase, ale exaltărilor realiste. Neputința lui sare în ochi fără milă pretutindeni ...” Din fericire citirea lui Balzac nu a rămas la acest nivel. Proust alt geniu al romanului francez remarcă: “Puternic riguros, stilul lui Balzac este unica modalitate de exprimare a unui univers zguduit de conflicte dramatice și presiuni mistuitoare [...] stilul este într-atât semnul transfigurării la care gândirea supunea realitatea încât la Balzac nu se poate vorbi de fapt de «stil»” apud Angela Ioan, Honoré de Balzac, 1974
8. “Scrisoarea I” a ciclului este Glasul romanului în curs de apariție în “Rostirea românească”
9. Aprecierea acestora în caracter valorizator este insuficientă și incompletă de la un punct încolo. Dintre contemporanii săi, Sadoveanu ori Cezar Petrescu, sunt mult mai epici-narativi decât el. Prin urmare pentru a accede la specificul epicului rebrenian simplul termen de “epic” ar trebui înlocuit de sintagma “epic tragic” care închide în ea într-o unitate de părți egale și creația și analiza.
10. Pentru detalii, cu comentariu pe text se poate consulta Ionel Popa, Spațiul în romanul “Ion”, în “Transilvania”, nr. 3, 2002
11. Ordonator: a). cel care face acțiunea de a ordona, de a organiza într-o anumită ordine o serie de “obiecte”; b). conducător care are dreptul să dispună ... (cf. DEX)
12. De ce naratorul oprește “drumul cel mare” tocmai aici vom vedea în capitolul consacrat **HOREI**.
13. În romanele lui Liviu Rebreanu există o permanentă și complexă relație între drum și casă. Aici schițăm un inventar de aspecte: drumul propune un spațiu deschis, el este spațializarea timpului și implică actul parcurgerii; drumul e metafora topografică // **casa** e metafora arhitecturală, e reper pe un drum; casa poate semnifica stabilitatea și durabilitatea, dar ea se și poate prăbuși; dacă drumul este perspectiva și un spațiu în extensie ce poate fi străbătut în diferite direcții, în schimb casa înseamnă un spațiu construit și limitat, casa poate însemna adăpost și ocrotire (pânțelele matern), dar și ceva care limitează, apasă. O relație permanentă și complexă există și între drum și lumină.
14. Scena nu a prea atras atenția criticilor. Se pare ca Vasile Popovici este primul care se oprește asupra ei comentând-o minuțios, dar din perspectiva artei narative; vezi Vasile Popovici, Lăcomia povestirii, în vol. Liviu Rebreanu după un veac, 1985
15. Aserțiunea, cu care se mai cochetează voalat pe ici-colo, cum ca George (e adevărat un frustrat) ar ucide din gelozie și din orgoliu de familist ultragiāt o respingem. De la prima până la ultima

pagina a cărții George este “pregătit” să devină **agentul tragic** (cf. Gabriel Liiceanu, Tragicul – o fenomenologie a limitei și depășirii, 1975)

16. Ion Crețu în Constructorii ai romanului, 1982, p.47, afirmă cu îndreptățire: “Dacă ele nu cunosc pasiunile mari și nici ravagiile lor tragice, nici măreția lor hiperbolică, au în schimb un instinct al continuității, al dăinuirii [...] [instinctul de conservare – I.P.] Familia e realitatea puternică în jurul căreia se organizează resturile acestei rezistențe fără strălucire, care face din Herdeleni figuri importante și semnificative. Herdelenii sunt pentru lumea românească (a Ardealului) ceea ce sunt Rostorii pentru cea rusească din Razboi și pace”.
17. Doința de putere rămânând doar fapt al conștiinței neavând nimic din «primitivismul» și «posedarea» lui Ion, ori «obsesivul» lui Apostol Bologa, devine una din cauzele care așează romanul Gorila la un pas în spatele romanelor Ion, Pădurea spânzuraților, Ciuleandra, capodopere incontestabile ale lui Rebreanu.
18. Puternica imagine a străbunului familiei tras pe roată la Alba va fi absorbit și adâncit în Crăișorul Horia.
19. Apostol Bologa e un personaj mai mult dramatic decât tragic. În Pădurea spânzuraților romancierul trece probe de foc și convertește **incompatibilitatea** dintre TRAGIC și CREDINȚA CREȘTINĂ (sau oricare alta similară) într-o reușită estetică, literară (cf. Gabriel Liiceanu Tragicul – o fenomenologie a limitei și depășirii). Desigur că problema e mult mai complexă decât lasă să se vadă fraza noastră conclusivă.
20. Pentru problema scenariului critic ca schelet narativ din Crăișorul Horia se poate consulta cu folos: a). Sorina Gabriela Costea Predestinarea eroului în Luceafărul, nr. 5, din 1996; b). Liviu Malița, Studiu introductiv la Liviu Rebreanu “Crăișorul Horia”, Ed. Cartimpex, Cluj, 1997
21. Cf. Amelia Pamfil, Spațialitate și temporalitate – Eșuri despre romanul românesc interbelic, 1993
22. Expresionismul lui Rebreanu formează subiectul altei “scrisori despre Rebreanu” în curs de apariție în “Rostirea românească”.
23. Articolul nostru [ca și altele la care se fac trimiteri ori nu] este redactat de câțiva ani. Între timp bibliografia critică consacrată lui Rebreanu s-a îmbogățit printre altele cu două titluri de excepție: Ion Simuț, Liviu Rebreanu – dincolo de realism, 1977; Liviu Malița, Alt Rebreanu, 2000. Ceea ce l-a bucurat pe iubitorul de Rebreanu, cum ne considerăm, a fost “potrivirea” în anumite, nu puține, idei, desigur fiecare cu perspectiva lui.
24. Petru Mihai Gorcea, Personajele lui Liviu Rebreanu și psihologia adâncurilor, în vol. Nesomnul capodoperelor, 1977. După cartea lui Lucian Raicu din 1967 despre Rebreanu, a doua mare și fundamentală spargere a canonului este eseul lui P. M. Gorcea consemnat adineaori. Din păcate ideile respectivului eseu au fost valorificate ca bibliografie și ca model mult prea târziu. Din eseul lui P. M. Gorcea cităm următoarea frază: “... medicul-filozof vienez (S. Freud) ar fi găsit, dacă ar fi putut să-l cunoască, în acest roman (Ion, 1920) un material în concordanță cu tezele sale de până la 1920, dar chiar și anticipări ale unor clarificări pe care psihanaliza le-a suferit ulterior. Firește această intuiție singulară a păstrat caracterul sintetic și sincretic al imaginii artistice.” Marile simboluri și metafore din romanele lui Rebreanu sunt tocmai astfel de imagini artistice.