



## O viață de om pentru un muzeu sătesc

„Gîndul de a face un muzeu pentru copilul satului mi-a venit acum 40 de ani. Abia mă întorsesem din război, în mai 1945, eram tînăr învățător. La 1 septembrie mi-am început activitatea didactică și pe cea muzeistică... am găsit într-un vîrf de săgeată, pe care l-am arătat la lecția de istorie, apoi așa au venit toate... azi o plantă, mine o rocă, poimîne un vas de lut sau o monedă...” Profesorul de biologie și geografie Paul Tărălungă vorbește pașionat. O zi întreagă l-am ascultat, prezentîndu-mi cele 7 secții ale Muzeului Sătesc din Prăjești, comuna Traflan — Bacău — un muzeu cu peste 4000 de piese din domeniile paleontologiei, arheologiei, geologiei botanicii, zoologiei, numismatice și etnografiei. O zi întreagă pentru muzeu și grădina botanică a satului: 40 de ani de activitate muzeistică și 20 de ani de cînd flintă grădina botanică, avînd 450 specii de plante pînă acum.

Auzisem de mult despre ceea ce se întîmplă la Prăjești, dar niciodată nu găsiserăm prilejul de-a mă opri acolo. Și, iată-mă în dialog cu acest om ars pe dinăuntru de vocația cîntărilor sau poate de un sentiment pentru satul românesc așa cum numai țărănul poate să aibă. Un sentiment al dăinuirii peste vreme a satului nostru. Poate și una și alta, oricum ceva specific numai acestui om, intelectual născut acolo, în Prăjești, crescut acolo... și înmormîntat acolo... mă completează el, „deocamdată numai pînă aici”, și trage o linie la nivelul ochilor. Și ochii scilpește, și-n colțul gurii prinde a rîde. „Da, da, ce, nu credeți? Mai am oleacă și gata...” Uite anul trecut, după pensionare, mi-a fost rău, eram gata să mor. În toate zilele alea de cumpănă nu am avut decît un gînd: pe cine las eu în locul meu aici? Cui îi predau colecțiile? Cine duce mai departe munca mea la muzeu? Că, uitați, eu sînt și paznic și administrator și om de serviciu și om de știință și muzeograf, de toate sînt...”

Cele 8 săli ale școlii vechi au devenit neîncăpătoare: numeroase colecții nu pot fi expuse, pentru că nu mai e loc și pentru e.e.

Cît de bucuros era, în ziua vizitei noastre, profesorul Tărălungă: toamal atunci primese încă o cameră în localul acela. Avea unde să expună o parte din monezi. Cumpărase, din banii proprii, 10 saci de ciment ca să o repare. Încă o secție a muzeului va avea și spațiu de expunere!

Ajutat de copii, generații la rînd, a constituit colecții. A făcut săpături arheologice, a descoperit și un tezaur aflat acum la Muzeul de istorie din Bacău, a conservat plante, a împaiat păsări și animale, a bătut țară în jung și în lat, colecționînd, colecționînd, a cumpărat piese etnografice vechi — unele din lemn, costume naționale și, iată, prin trudă fără contenire, s-a constituit unul din cele mai bogate muzee sătești din țară. Și o grădina botanică așa cum o rașul reședință de județ nu are, o grădina extraordinară, apărută pe locul unei mlaștini și al unei riști din vecinătate. Satul și comuna și județul se mîndresc astăzi cu muzeul din Prăjești. Copiii mai ales — i-am văzut — vin cu dragoste la așezîntul lor. Unii foști elevi aici învățați al lui „dom” Paul, sînt cercetători științifici, medici, ofițeri, aviatori, profesori în învățămîntul superior...

Cînd am ajuns, dimineața, la Prăjești, l-am spus unui copil că vreau să văd muzeul. Peste câteva minute, am fost întrebare de un om vîrstnic, dar nu atât de vîrstnic încît să pară pensionar, dacă eu am venit la muzeu. Soșise pe bicicletă. Avea șapca pe cap, pantalonii strînși pe glezne cu agrafe, o cămașă din tercot bej. Înalt, fața slabă cu barba de-o zi împuștată de perii albi, ochii căprui păziți de orbite adînci, subliniați de cercarîne pronunțate, profesorul Tărălungă face demonstrații de agilitate, desulele rapid ușile și vorbește tare și vorbește continuu, lungînd unele vocale, cum fac profesorii în clasă pentru a sublinia un cuvînt. Despre colecții, despre fiecare piesă expusă o istorie ei, cu numele persoanei de la care a fost luată sau locul exact unde a fost găsită, despre dificultăți, despre singurătatea lui, făcînd precizarea că nu-l place să fie singur, despre ideea lui sînu de a face din muzeul din Prăjești „o rază de lumină pentru Valea Siretului”, pentru că „eu consider muzeul un fel de abecedar al vieții”.

Ioan Enea MOLDOVAN

## Vitalitatea construcției narative

Nimeni nu s-a gîndit să conteste vioarea povestirii, chiar răsfățul ei, în proza de pînă la Rebreanu. Dar puțini s-au așteptat la o prefacere a ei atît de adîncă, de spectaculoasă în roman, îndată ce s-a trecut la un nou ciclu de cultură după primul război. Momentul saltului de proporții îl tutează autorul lui Ion, cu chiar acest roman-cheie care se constituie ca o placă turnantă între romanul clasic, saturat de convenția omniprezenței autorului, și cel nou, cu o retorică mai pretențioasă, distilierii și amalgamării menite să satisfacă gusturi rafinate.

Ceea ce frapează la Rebreanu nu e doar convingerea, comună, că romanul este esențial o povestire, ci una cu deschideri, perfect premeditate, spre ceea ce nu poate fi ea cu orice preț. Conștiința construcției epice transcende vocea pur narativă, fără a-i îngusta cășca teritoriului, dimpotrivă consolidîndu-l. Participarea lucidă la actul narativ este la Rebreanu un semn vădit al vocației pentru construcția cosmotică, perfect rotunjită, care nu se satisface altfel decît prin intense mobilizări arhitectonice. „Mi-am zis atunci — scrie el evocînd momentul de după redactarea primei variante a lui Ion — că un roman nu se poate scrie fără o organizare prealabilă a materialului. Organizarea aceasta nu poate fi lăsată la voia întîmplării, ci trebuie obținută prin muncă sistematică la masa de scris... Coordonarea acțiunilor trebuia stabilită în toate amănuntele. Îndată ce liniile acestea vor fi trase, voi avea o osatură, pe care se vor așeza și în care se vor încadra, în mod firesc, toate părțilele organismului viu și unitar ce trebuie să fie un roman” (Amalgam, Ed. Dacia, 1976, p. 46, s.n.).

Rebreanu acordă un interes major, necondiționat, ritmului întregii construcții, aceluși ton general căruia îi supunea toate partiturile din cuprinsul simfoniei epice. Linia melodică este de la-nceput una a plinurilor arhitectonice a materialelor dure și a timpilor tari ce-și bat cadența în rare alternanțe cu cei slabi. Tensiunea narativă se menține fără echivoc la cote dintre cele mai înalte și slăbirea ei, trecerea adică în tonuri minore, în catifelele mellopeice e doar un scurt popas în vederea noilor tînsuiri. Acest ritm al marilor urcușuri și al dominantelor tensionale e propriu nu numai unor dintre romane, dar chiar întregului registru creator, metamorfozelor rebreniene în genere. Putem vorbi la el nu numai de ritmul epopeic al unui roman ca Ion, dar și de un ritm epopeic de creație, valabilă adică pentru toate magistralele romanelor sale. Proiectele, atît cele realizate, cît și cele nereușite (ca de pildă epopeea țărănului pe front) respiră, și ele ambiții monumentale, dezvoltînd ritmuri largi, trasee de anvergură pe planșetele arhitecturii. Rebreanu este un vizionar al măsurilor mari, al pulsului forte și al mișcărilor circulare din viața supraindividuală. El este un Tolstoi al ritmurilor de creație românești. Cînd forțele cosmice au început să-i scadă, privindu-și cu spaimă căderea din ritmul său, el s-a mai încordat încă o dată spre a-l mai menține producînd Gorila, care încă îl mai reprezintă. Traseele interioare de pînă la acest din urmă roman sînt însă presărate de numeroase lamentouri întîlnite ca atare în Jurnal, care sînt la înălțimea ritmurilor sale creatoare.

Deschiderea către vititor vine la Rebreanu din înțelegerea deplină a rațiunii romanului, care este una de creație a iluziei realului. Să fie simplă întîmplare faptul că romancierul ținea atît de mult la fraza-prag a cărții, la ceea ce-l ajuta să-l „treacă” neted pe cititor în lumea ficțiunii sale românești? Exactitatea topografică a incipitului în Ion, de pildă, este natură să te angajeze, fără bruscări, în ținutul nou al „poveștii”: „Din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărășind Someșul cînd în dreapta, cînd în stînga, pînă la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece riul peste podul bătrîn de lemn, acciperit cu șindrila mușcăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Birgăului”.

„Biografia” locurilor, strict economică, e încadrată perfect de cea a oamenilor, ele devenind astfel un fel de complement al biografiei umane. Mica posesiune a lui Glanetașu este focalizată de biografia personajului, în maniera realismului tradițional. Note noi se observă însă cu ușurință: descriptivul, deloc valoare în sine, ca de la Flaubert încoace, își pierde autonomia față de dinamica narativă, resorbîndu-se în țesutul conjunctiv al povestirii, determinînd-o sau în orice caz amplificînd-o. Aspectul clasic al descrierii la începutul romanului constă în maniera oarecum statică, expozițional-balzadiană, ce presupune adăunarea

unor segmente după principiul cunoscut al succesiunii temporale: biografia cuplului Glanetașu, apoi a lui Ion însuși. Este procedeul aglutinării secvențelor, în sensul timpului obiectiv, cu predominarea timpurilor tipice narative: imperfectul (pentru exprimarea iterativă și în genere a duratei), perfectul simplu, dar mai cu seamă perfectul compus pentru nararea evenimentelor încheiate.

Prin adăunare, biografia bătrînului Glanetașu o atrage și pe cea a soției sale în latura ei esențială, pertinentă, și apoi a lui Ion, sub același aspect, care va domina întreaga primă parte a romanului: hărnicia lui, dar ineficiență ca și aceea a mamei. După acest segment descriptiv-proleptic, cum ar zice G. Genette, în care însă țesătura narativă încadrează niște biografii, adică după un timp slab al narațiunii urmează unul dinamic, tare, împimînd, prin alternanța accentelor, un ritm amplu și grav întregului capitol nuclear al romanului, **Zvircolirea**. Ofensiva narațiunii, care devine dominantă pe un spațiu foarte larg, se desfășoară fugos, marcată prin abundența perfectului simplu, timpul prin excelență al povestirii: „Flăcăul sosi încalzînd de drum. Se opri în marginea delniței [...]. Se așeză pe răzor, înțepenii nicovala în pămînt, potrivi tăișul coasei și apoi începu a-l bate cu cio-



Liviu Rebreanu

canul rar, apăsător. Cînd isprăvi, se sculă, scoase de la briu gresia, o înmuie bine în apa din toc și apoi mingie ascuțitul coasei cu gresia, schimbînd mereu degetele mîinii stîngi. Pe urmă, cu un pumn de iarbă șterse toată coasa.” Urmează o altă secvență descriptivă, dar perfect încadrată biografiei lui Ion și, mai mult decît atît, un ce care o transcende prin lirismul aspru al pămîntului auroral — prolog al dramei eroiului.

Dacă observăm că de aici pornește, într-o ritmare ingenioasă, de narațiune pură și de descriere narativizată, tema adevărată a macrostructurii, reușim să vedem cum logica textuală este în perfect acord cu cea informațională. Aceasta în succesiunea riguroasă a secvențelor temporale, adică vădit obiectivă. Aici stă punctul forte al sintaxei narative a romanului. Ideea de motivare și deci autentificarea imaginii de ansamblu este marcată în poezia autorului, adică în articulațiile intime ale narațiunii. Cele șase diviziuni ale capitolului-cheie sînt de fapt un microman comprîmînd nu numai locul „istoriei”, dar și nuclele ei de bază, sub aspect psihologic și pur narativ. Ambianța de acasă a eroiului și cele două tentații ale lui Ion, pămîntul și femeia, se conjugă strîns cu reacțiile pro și contra ale satului. La fel se realizează și textualizarea logică de tipul celui din romanele **Pădurea spinzuraților** și **Răcoala**, în o poziție cu, să zicem, cea din **Castelul lui Kafka** — scris în aceeași vreme cu ele — unde raportul narațiune-informație este cu totul defavorabil celui de al doilea termen. Rebreanu operează cu plinuri arhitectonice într-o linie constantă (excepție, romanul **Ciuleandra**) de-a lungul întregii sale creații. Este o formulă dacă nu pozitivă, proprie romanului de acum un veac, în orice caz realistă, urmîndu-se în fond, în planul ficțiunii narative, linia obiectivității istorice. Aceasta presupune suprimarea, sau, mai exact, condensarea comentariului ori a descrierii, a intervenției directe a naratorului în favoarea etalării evenimentului. Altfel stau lucrurile doar în **Crășorul**, unde comentariul, cam edulcorat, de roman sentimental amenință prea des cu disoluția substanței narative.

Capitolul de bază din Ion, la care ne-am mai referit, are o construcție contrapunctică, sugestivă pentru întreaga arhitectură a romanului. Prima sa parte, rezumînd cauza lui Ion într-o mai redusă viteză a povestirii, cu pasaje consistent expositive, este contrapunctată de reacția satului din partea a doua a capitolului: intră în scenă Herdeleni și popa Bulbuc, ritmul se

accelerează, așijderea tonalitatea dramatică. Se manifestă larg caracterul reprezentativ, adică dramatic al acestor segmente narative. Este vizibil aici fenomenul focalizării exterioare ce înlocuiește o particularitate specifică narațiunii. Personaj focalizant, Ion își deplasează poziția față de locuri proiectîndu-le de fiecare dată în funcție tocmai de poziția sa în spațiu. Iată un început de perspectivă narativă modernă, de la H. James încoace, o formă de subiectivare a obiectelor în funcție de personajul narator. Cine naurează aici? Deocamdată, prerogativele opticii le deține un narator abstract, poate direct autorul, dar să observăm că eroiului nu i se taie cu totul șansa de a se infrupta și el din acest privilegiu. Perspectiva auctorială cedează discret locul celei a personajului. Faptul acesta nu s-a observat încă în structura romanului, care face, în acest sens, o deschidere curajoasă spre romanul psihologic de la sfîrșitul deceniului al treilea, o dată cu H. Papadat-Bengescu și Camil Petrescu.

Ion al Glanetașului, deținător, deocamdată timid, al unei perspective de narator, desfășoară o viziune panoramică asupra satului și a ambianței lui, fixînd pasajului o imagine strict subiectivă. Pasiunea lui posesivă se satisface prin tocmai contemplarea dăruită a obiectului posesiunii sale. Întîlnim de astă dată fenomenul focali-

fășurată în ritmuri parcă rituale se dobindește ușor în tot cuprinsul romanului. Este ritmul unei transcendențe vădit poetice propriu marilor construcții epice ale romancierului.

Asemenea construcții de tipuri ca monumentalul Ion, satul său nu e doar un sat bine cartografiat și temporalizat, răscolit cel mult de o aspră dramă pasională, ci este mult mai mult decît atît: e satul-macă al ritmurilor seculare ardelenesti ce respiră larg un aer de mare vitalitate și de poezie indidicibilă, Fastuos și prozaic, vechi și modern, el este un **pattern** artistic rebrenian ce se individualizează prin accente intraducibile. Aceeși entitate mai presus de individ o formează satul muntean al **Răcoalei**, acesta mai prozaic și mai aspru decît Pripasul lui Ion, dar cu aceeași ritmică a ciclurilor ancestrale și cu unele structuri umane de efegie. Vocația constructivă a romancierului se exprimă cu aceeași fervoare și consecvență atît în spațiul uman individual, cît și în panoramele răscolitoare.

Ion APETROAIE

## Geniul auditiv

După opinia lui Lucian Raicu, Liviu Rebreanu face parte din categoria marilor **auditivi** ai literaturii noastre. Probele sînt dintre cele mai edificatoare. Inzestratul critic notează: „Precizia cu care înregistrează ce spun personajele pregnanța de ordin auditiv și extrema tipicitate a replicii, mulțimea frazelor și zicerilor memorabile, care încifrează o experiență densă de viață în formulări de neuitat, muzica acestora care ne tulbură, însușiri de căpetenie ale scriitorului, care își «aude» personajele cu o claritate excepțională, exprimă ceva din arta particulară a marilor prozatori români luată în generalitatea și specificul ei” (Liviu Rebreanu, E.P.L., 1967, p. 308). Într-adevăr, de la Creangă și Caragiale și pînă la Sadoveanu și Marin Preda se confirmă acest **geniu auditiv** al prozatorilor noștri de întîia mărime, geniul avînd trainice rădăcini în **oralitatea** folclorică. Raicu invocă cea mai veche amintire a copilăriei prozatorului, **replica unui țărăn** — ca punct generator al întregului univers rural rebrenian. Romancierul însuși preciza că amintirea „e de ordin auditiv”. „Opera întreagă — subliniază Raicu, analizînd Ion — trăiește cu o prezență auditivă extraordinară. Scriitorul «aude» lumea în toată varietatea formelor sale” (*Ibidem*, p. 99). Pentru că **auzirea** să fie cît mai deplină, autorul are nevoie de liniștea profundă a nopții, departe de zgomotul orașului. Sînt binecunoscute retragerile lui la țară în perioadele de creație. Mai mult, preferă să lucreze **noaptea**: „După miezul nopții, liniștea e deplină și eroii mei pot vorbi și se mișcă în tăcere, prizînd ființă” (interviu acordat lui Valer Dona, **Adevărul literar și artistic**, nr. 8/1935). Ne mai îngăduim a cita considerațiile lui Lucian Raicu vizînd implicațiile inspirației nocturne: „Sugerează și o tainică identificare cu ecurile și ritmurile timpului infinit, mai bine perceptibile sub regimul nopții — mai distincte, mai netulburate. Noaptea sugerează, în sfîrșit, distanța necesară față de zbulucimul neconținut, protejînd în scriitor sentimentul de contemplație obiectivă a acțiunilor omenesti, izolarea strategică față de ele, platformă stabil situată în oceanul mișcat de furtuni” (*Ibidem*, p. 25).

Se pot reține de aici două aspecte majore ale personalității artistice rebreniene: „identificarea cu ecurile și ritmurile timpului infinit” și „sentimentul de contemplație obiectivă”. În ce măsură sînt ele consecințe ale „auzirii”? Deja **contemplația obiectivă** corelată cu **simțul arhitectonic** recunoscut al romancierului sugerează prezența unei puternice viziuni **spațiale** care reclamă o acuitate singulară a **vederii**. Ne aflăm, așadar, în fața unei situații mult mai complexe și personalitatea lui Rebreanu nu poate fi limitată la simțul estetic al **auzirii**. Asta nu înseamnă că Raicu n-ar avea dreptate în legătură cu primordialitatea **auzului** la Rebreanu. Reținînd că autorul intuise faptul că amintirea e „de ordin auditiv”, să observăm că același Rebreanu presimte că amintirea poate să fie apănajul **subiectivității**, al exaltării eului: „Amintiri scriu cei cu Eu mare, cei victorioși și mîndri și îndrăzneji” (*Amalgam*, Ed. Dacia, 1976, p. 199). **Auzul** în sine este organul **timpului**, iar în plan artistic organul **subiectivității** analitice. În acest teritoriu a izbîndit deplin geniul lui Proust. Pare-se că Rebreanu avea și el toate datele native spre a bate o cărare similară. Din atare pricină, drumul ales de Rebreanu devine cu totul surprinzător. Poate că aici trebuie căutată forța geniului său. S-a încăpățînat să nu apuce pe căi bătute deja, să nu urmeze **moda** timpului, cedînd trecerea altora. Din acest motiv, s-a văzut în postura ingrăță să suporte povara etichetei de **despreciație** de tradiționalist, de **realist** în maniera anacondică a lui Balzac.

Theodor CODREANU  
(Continuare în pag. 7)