



România literară (nr. 43/1985) publică unele intervenții ale criticilor literari la recentul **Congres A.I.C.L. Spicium**. „De o mare importanță sînt și inițiativele al căror obiectiv este acela de a menține legăturile cu uriașul patrimoniu cultural universal” (Kychar Matuszewski, Polonia), „Poeților nu li se poate reproșa că sînt egoiști nici măcar cînd, cu inspirația extatică a lui Orfeu, se cufundă în cele mai fine nuanțe ale frumosului. Căutînd pentru sine, ei caută și pentru om” (Eytim Kletnikov, Iugoslavia), „Literatura va trebui să promoveze curajul, să proslăvească iubirea de viață și să lupte pentru apărarea valorilor fundamentale ale omeniții” (Klaus Jarmatz, R.D.G.). În același număr un interviu cu un bun prieten al României, scriitorul grec Petros Harris („Nu contest că diplomația aduce servicii serioase, dar literatura trece dincolo de necesitățile prezente și pasagere, generînd stări unice: dragostea statornică între popoare. / — / Literatura este cel mai bun ambasador al fiecărei țări”.

Lucașfărușul. Un admirabil „Itenerar biografic” la „centenarul Rebreanu” întreprins de Sânziana Pop (nr. 43, 1985), din care aflăm că autorul Răscoalei „fusese declarat cetățean de onoare al comunei Maieru și măiereni îl felicitaseră dăruindu-i și un loc de casă în prundul satului... Ce frumos!... În nr. 44/1985, Radu Anton Roman își susține poziția din „scrisoarea” sa cu foarte originale argumente: „după cite am observat eu și cit am tras cu urechea...”! Interesant este și ce află R.A.R. din atari solide „trageri”: „Trăim o experiență rară, extrem de bogată și spectaculoasă. O perioadă făcută parcă să fie scrisă. Una din acele perioade vii, aspre, intense colorate pe care le poți lua cu mîna și pune pe hîrtie. Și un jurnal dacă scrii, și tot este un roman”!! Măi, să fie! Cine știe ce „ureche” ce „mînă” o fi avînd R.A.R. și ce „jurnal” o ține dumnealui?! O fi cum zice, că dînsul e chiar un „Roman”! Reținem din același număr declarația lui Artur Silvestru: „Sînt un critic literar tînăr însă tînețea mea ciocotind de proiecte, înțeleg abia acum că și-a găsit maturitatea morală, aparțin o mare iubire: literatura română”.

Contemporaneul. Informație bogată, problematică de remarcabilă densitate. În nr. 43/1985 sîntem invitați „acasă la Borjes” de către Sorin Comoroșanu, prilej cu care marele scriitor face confesiuni despre „fantasticul literar și fantasticul științific”. Înțeleptul cuvînt că fantasticul se află „în lucrurile simple” și „nimeni nu e prea tînăr pentru a nu muri miine și nimeni nu e prea bătrîn pentru a nu mai trăi un an”... În nr. 44 Mihnea Gheorghiu e de părere că, orice editură care se gospodărește cu chibzuință poate fi și materialmente rentabilă. În principiu, o carte bună trebuie să-și găsească un alt editor, dacă primul o respinge din motivele tur-nizate de către unii recenzenti”. Da, „în principiu” cam așa ar trebui să fie... Grav, argumentat polemic documentarul „România în cel de-al doilea război mondial (Adevăruri incontestabile și contestatari de adevăruri)” semnat de colonel dr. Alexandru Savu și maior dr. Alexandru Dușu. Cităm și subseriem: „A nega sau a minimaliza contribuția poporului român la victoria antifascistă comună, înseamnă mai mult decît o încălcare a eticii profesionale. / — / Aceasta echivalează, în fapt, cu o profanare a jertfelor unui popor care, în vremurile acelea tragice, nu și-a preocupat nici a-vutul, nici singele fiilor săi, pentru triumful idealurilor de dreptate, libertate și independență ce anima toate națiunile pămîntului. Este de datoria istoricilor români de a apăra adevărul științific, implicit trecutul nepătat al poporului nostru, împotriva oricăror denigratori”. Într-adevăr, „lupta pentru istorie” (cum scrie Al. Zub în „Imperativul sintezei” nu este deloc ușoară cînd preopinienții sînt de profesie „contestatari-denigratori de adevăruri”.

C. COS.

Studii despre scriitor

Anul centenarului Liviu Rebreanu nu ne-a oferit, cel puțin pînă acum, un gest critic spectaculos, o interpretare în stare să le neutralizeze sau să le abroge pe cele deja consacrate, așa încît — în cazul acestui mare prozator, căruia evoluția romanului românesc îi datorează enorm — sîntem puși în situația oricum fericită de a-l omagia prin impunătoarea ediție a operei sale, întocmită de N. Gheran, împreună cu cele două volume de „Jurnal”, de un interes documentar decisiv, precum și prin apelul la cele câteva studii monografice și contribuții exegetice, datorate unor Lucian Raicu, Al. Săndulescu, Aurel Sasu, Nicolae Manolescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu.

Mai inspirați, la acest eveniment secular, au fost se pare istoricii literari, cinstindu-l prin două lucrări de indiscutabilă utilitate: **Liviu Rebreanu în atelierul de creație** de Stancu Ilin, și **Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu** de Nae Antonescu, ambele apărute la Editura Minerva. Mă voi ocupa de fiecare, nu înainte de a observa un anume conservatorism al acestei discipline, care o inobilează, dar o și închistează, o consacră unui orizont de limitată sursologie. Modernizarea istoriei literare nu va veni, din înnoiri de metodă/prudență este instinctul ei primordial, ci din însăși primirea obiectivelor, din surpriza temelor de studiu, urmîrind tratarea altfel a materialului arhivistic, înscenarea sa cît mai frapantă, în afara dogmei factologice. Dintr-o astfel de năzuință a autodepășirii, tema „atelierului de creație” se arată a fi extrem de generoasă (ea ar putea individualiza chiar o colecție), cu deosebire pentru autori și opere cu o anvergură mai puțin obișnuită de disimulare documentar-stilistică. Prin donația făcută Academiei Române, conform unei dispoziții testamentare, la 18 decembrie 1947, de către soția și fiica scriitorului, donație ce cuprindea 2.265 cărți, 93 colecții periodice, 75 albume, 34 caiete și plicuri cu manuscrise personale, 82 plicuri cu aproximativ 15.000 scrisori, lua ființă fondul documentar Liviu Rebreanu, unul din cele mai vaste de acest fel, invitat cercetătorul literar la o cunoaștere aprofundată a procesului de cristalizare artistică. Operație cu întotochieri și schimbări labirintice de sensuri pe care a pornit, de pe la începutul anilor '60, urmînd îndemnul lui G. Călinescu, un istoric literar de bună factură, serios și răbdător în expertizele sale, Stancu Ilin. Cartea sa aduce multe și importante corecții privind geneza scrierilor de altitudine ale scriitorului, fără să depășească din păcate acea plâcere a glosării marginale, luînd în considerație latențele de laborator și proiectîndu-le în dinamica de semnificație deja consacrată. Sigur, demersul lui Stancu Ilin se vrea un altfel de „descriere a operei” și, concomitent, urmărirea nu atât a vieții lui Rebreanu, cît a destinului său literar. El vorbește chiar de „o nouă strategie a lecturii”, rezultate din acomodarea cu **atelierul**, cu fluxurile invizibile din spatele scriiturii, asta fără a face apel la vreo nouă teorie de import în efortul analitic, ci dînd curs observației recuperatoare, de cea mai cumințe aproximație. Înaintarea este calmă și precisă, confruntînd realul cu imaginarul, ideile de sertar cu ideile de construcție. Capitolul consacrat „Fizionomiei unei conștiințe literare” este neîmplinit, în fragmentaritatea sa derutantă cu treceri bruște de la relațiile lui Rebreanu cu M. Dragomirescu (numit, undeva, „critic junimist dizident”?) și E. Lovinescu, neelucidate în totalitate sau expediate cam în pripă, la dificultățile financiare datorate proprietății din Valea Mars — Argeș și de aici la proiectul unui volum de **Spovedanii**, la legăturile cu Sadoveanu și conferința „Das geistliche Leben in Rumänien”, susținută în mai multe capitale europene. Popasul în biblioteca scriitorului se soldează cu locuri comune („Pașunea pentru știință a lui Liviu Rebreanu este fără îndoială o componentă a umanismului său modern”), lăsînd nelămurită predilecția pentru anumite cărți și tratate ezoterice. Mai bine condus, mai interesant este în schimb capitolul rezervat afinităților cu cultura germană, insistînd — idee reluată și în alte pagini — asupra influențelor lui Nietzsche. De altfel, cînd va veni vorba despre **Pădurea spinzuraților**, Stancu Ilin corectează opinia analiticului de tip rusesc, observînd rezonanțele venite dinspre filosofia lui Nietzsche și aducînd în prim-plan o notație revelatoare a romancierului: „La început Apostol Bologna e fanaticul războiului, nietzschean inflăcărat...” De aici, cercetătorul nu va ezita să semnaleze un lucru esențial, demn de luat în considerație de studiile viitoare, a-nume că „în consens cu o atmosferă europeană comună, Liviu Rebreanu experimentează pe cont propriu o formă de roman tragic românesc”, ceea ce

il situează alături de Gide și D'Annunzio, la rîndu-le marcați de influența concomitentă a lui Nietzsche și a romanului rus.

Despre „Adam și Eva”, exegetul declară undeva că deține „date exacte privind construcția cărții, mai ales în ce privește informația livrescă”, promisiune din păcate dată cu desăvîrșire uitării. Cu rezultate modeste și puține lucruri noi se soldează comentariul la romanul **Gorila**, a cărui proiectie existențială e atrasă tot spre filosofia lui Nietzsche, singura și de altfel cea mai perenă contribuție a lui Stancu Ilin în trecerea prin „atelierul de creație” a lui Rebreanu. Cît privește neo-romantismul prozatorului, imaginea (sau arhetipul) circularității în **Ion**, condiția modernă a tragicului etc. — iată obiective ce depășesc atribuțiile istoricului literar și de aceea rămîn emise fugare sau demonstrate rudimentar.

În perioada interbelică, Liviu Rebreanu a condus trei reviste: „Mișca-

tor numere de excepție ca și alte materiale iconografice ar fi completat fericit acest studiu al lui Nae Antonescu și așa de o utilitate incontestabilă.

Cristian LIVESCU

Geniul auditiv

(Urmare din pag. 3)

Gîndirea secolului nostru, dacă-i exceptăm pe Bergson și existențialiști, a dat cîștig de cauză, cel puțin pînă la Ilya Prigogine, spațiului. Frobenius, Spengler, Blaga etc. așează la temelie cultura spațiului. „Spațiul mioritic” este un concept binecunoscut. Timpul devine o anexă a spațiului, este determinat de el, cea de a patra dimensiune, după Einstein. Fiecare spațiu își creează timpul, afirmă filosofii culturii. Constantin Noica a sintetizat elocvent această atitudine în **Trei in-**



Centenar

Liviu Rebreanu

rea literară” (1924—1925), „Gazeta literară” (1929) și „România literară” (1932—1934), toate trei descrise temeinic, consecutate cu grijă de Nae Antonescu în studiul său. În cazul primei, „Mișcarea literară”, eram efectiv curios de interpretarea pe care laboriosul istoric literar o dă orientării și programului revistei, dar în special activității lui Rebreanu la impunerea ei, comparativ cu părerile lui Z. Ornea, de pildă, care — în **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea** (1980) — o considera „o revistă apropiată de gruparea sburătoristă”, unde „factotum pare a fi fost Felix Aderca, prezent peste tot cu articole, însemnări, interviuri”, în timp ce directorul era doar „girantul de prestigiu”. Nae Antonescu atenuază, pe cît cu putință, o asemenea opinie, nuanțînd eclecticismul publicației, funcția ei aglutinantă între tradiție și inovație și, totodată, intenția lui Rebreanu de a uni forțele scriitoricești ale vremii, idee doar în parte materializată. Situarea îmi pare acum mult mai apropiată de adevăr. Marele prozator nu era doar un element a cărui autoritate devenea profitabilă pentru cei din jur, ci chiar organizatorul revistei, încercînd „o experiență publicistică de adaptare la gustul și cerințele publicului și mai puțin la exigențele estetice riguroase”, cum reiese chiar din unele articole ale sale. F. Aderca este abia un „om cu greutate în redacție”, în timp ce Rebreanu își conturează, prin „Mișcarea literară”, o idee ce nu-l va părăsi, aceea „a unui front literar-artistic activ”. Unele aprecieri la diverși colaboratori ai revistei sînt forțate sau naive.

„Gazeta literară” a apărut de lungul a două numere (ian., febr. 1929), la data cînd Rebreanu era președinte al S.S.R., director al Teatrului Național și secretar al Direcției Educației Poporului în Ministerul Muncii și Ocrotirilor Sociale, atribuții ce nu-i permiteau să se ocupe atent de revistă. Mai nouăcoasă a fost „România literară”, datorată — după Nae Antonescu — „sentimentului de nemulțumire generală a prozatorului față de situația mișcării literare și artistice din țara noastră”, adică fisurării ei fără precedent. Prietenul lui Rebreanu, Camil Petrescu, aflat printre inițiatori, va atrage în jurul revistei un număr mare de tineri condeieri ai vremii, între care Eugen Ionescu, M. Sebastian, E. Jebeleanu, Emil Gulian ș. a., promovarea noilor talente fiind unul din felurile principale ale publicației. Observațiile cele mai pertinente le extrage glosatorul în special din dezbaterile asupra prozei, colaboratorii revistei insistînd pe slăbiciunile romanului românesc și „făcînd elogiu evenimentului, al faptului concret prin mijlocirea căruia arta se îndepărtează de schematicism și psihologismul inutil”. Secțiunea forte a reprezentat-o însă critica, prin colaborările lui G. Călinescu, M. Sebastian, Oct. Suluțiu, Petru Comarnescu. Preferința pentru Camil Baltazar, ca secretar de redacție, nu a fost, se pare, prea inspirată, fapt ce a atras anumite amozități în epocă, mai ales în condițiile în care Liviu Rebreanu reușea în redusă măsură să-și exercite prerogativele de director. O serie de fotocopii ale anumi-

truderi la „Devenirea intru ființă” sau în cele reținute de Liiceanu în **Jurnalul de la Păltiniș** (v. p. 190 etc.). În plan artistic, una dintre consecințe a fost deplasarea accentului către ceea ce semioticienii numesc **semnificanț**, transformat în idolul poeticilor moderne. Iată însă că Rebreanu afirmă statornic că nu-l interesează **semnificanțul**, fraza „literară” este contestată, autorul riscînd, astfel, să fie acreditat ca mesager al unei regretabile lipse a conștiinței estetice. Altminteri, s-a și creat mitul că Rebreanu a venit cu estetica cea mai „rudimentară” între scriitorii români ai secolului. Argezi a ajuns pînă acolo încît să afirme că „Un artist se spînzură și nu dă la țipar asemenea rezultate”. Și conchidea: „Ochi mort, minte somnolentă”. Detractorii au posibilitatea să surprindă lucruri de mare finețe și profunzime, în pofida intențiilor. Argezi a pus un diagnostic extraordinar: **ochi mort**. Acesta e și adevărul. Rebreanu venea doar cu **urechea trează**. La el, nu spațiul își creează timpul potrivit, ci timpul este generator de spațiu. Exagerînd, spațiul este o dimensiune a timpului. Răstoarnă, astfel, perspectiva dominantă a veacului și numai o voință de oțel putea să izbindească. A înțeles de timpuriu cît de grea îi este menirea, că e condamnat la o trudnicie aprigă. Căci a ajuns la **obiectivitate** (nicidecum la obiectivitatea realismului clasic) biruindu-și **subiectivitatea** pe care natura i-o dăruise. Exact ceea ce n-a trebuit să facă Proust, care a găsit cîmp vast, nedefrișat în **subiectivitate**. Acela și-a dilatat enorm puterea auzului, izolîndu-se, ca și Rebreanu, spre a prinde pulsul interior al **eului**, acel timp subiectiv al lui Marcel căutat și regăsit, sub arcuirea căruia și-a înălțat catedrala romanescă. Copilul Rebreanu însă n-a ajuns la conștiința de sine ascultîndu-și propria voce lăuntrică sau privindu-și chipul într-o oglîndă, ci, cum spun **Mărturisirile**, fascinat de un glas străin, de o tonalitate neobișnuită, al unui țaran care mîna, într-o noapte, animalele de la căruța țestică cu lucrurile familiei. Auzul său este legat, de la începuturi, de **exterioritate** și nu de **interioritate** ca la analizați de tip proustian. Așadar, un fel de Narcis care, în sfîrșit, și-a redobîndit capacitatea de a o asculta pe Echo. Lucian Raicu a intuit exact — prozatorul reușește o „tainică identificare cu **ecourile** (s.n.) și ritmurile timpului”. „Amintirea aceasta dintîi — explică Rebreanu — e ca o deșteptare din somn prin întineric, cînd urechea înlocuiește toate celelalte simțuri”. Ceea ce coincide, surprinzător, cu necruțătorul reproș argezian: „Ochi mort, minte somnolentă”! Dar e și mai rău, căci, fiindu-i ochiul orb, Rebreanu se vedea amenințat să intre în propria subiectivitate doar cu prețul unor rezultate mediocre sau, cel mult, onorabile. O dovadă — ampla năvelă **Calvarul**, reușită în măsura în care e **spovedanie** și nicidecum **autoanaliză**. Dar ce e **Calvarul** comparativ cu **Ion** sau **Răscoala**? E document autobiografic transfigurat la o tensiune susținută. Așa tot, Căile de acces către **absolut** se vedeau blocate. **Exterioritatea** vocii originare presupune ideea de **spațiu**, dar bezna nopții anula

tocmai spațiul, recte funcționalitatea vederii. Spre deosebire de Proust, Rebreanu găsește timpul și pierduse spațiul. Exagerînd iarăși lucrurile, Rebreanu și-ar fi putut intitula opera **În căutarea spațiului pierdut**. Întregul său efort creator se concentra într-un „materializarea” (citește „spațializarea”) gîndului-voce. Pentru Rebreanu, spațiul nu mai este **plin**, el e în **golul** dintre cuvintele-voci sau între faptele de pură exterioritate. Aici vedea el insuficiența istoriei, a științei, în genere, iar în artă, a naturalismului cu pretenții de obiectivitate. „Istoria — scrie în **Crăișorul Horia** — conservă toate faptele exterioare, parcă ele ar putea explica rostul evenimentelor. Explicația se află tocmai **între fapte** (s.n.), unde se zvîrcolește sufletul de îndoieli. De aceea, faptele istorice nu pot reconstitui viața omului, a omului care niciodată nu e azi ce a fost ieri și nu va fi miine ce e azi”. O urmare directă e că arta nu-i în cuvinte, ci în „duhul dintre cuvinte, dintre rînduri, dintre pagini” (**Amalgam**, pp. 234/235). Acolo se armonizează vocile și dau forța poetică a sutorilor de pagini „incolor”, „neutre”. Pămîntul nu mai e, pentru Rebreanu, **spațiul mioritic** blagian, ci esențialmente o **voce**, cea mai profundă, numită de el „glasul pămîntului”. Geniul țaranului este de a fi capabil să audă și să înțeleagă acest glas, semn al unei iubiri absolute. (Vezi și discursul de recepție la Academie). Urieșenia pămîntului e dată de **muzica lui**. Cît glas, atîta spațiu. Și atîta măreție a construcției romanesti. **Auzul**, în momentele sale de supremă concentrare, atinge pragul subtil al **luminii**, convertindu-se, deci, în **vedere**. Numai în clipele de vastă iluminare geniul lui Rebreanu împlinește **obiectivitatea**, înțeleasă ca **ogîndire totalizantă**, sintetizată a universului omnesc. Numai atunci găsește artistul detașarea completă, liniștea și seninătatea înaltei contemplații. În aceste momente ale inspirației, nemai-văzîndu-se pe sine, artistul are vederea întregului ca o ramificație **grafică**, o **arhi-scriere**, cum ar spune J. Derrida. „Vedeam acum în fiecare moment mersul romanului. Începea a mi se sintetiza în minte ca o figură grafică: o tulpină se desparte în două ramuri viguroase, care, la rîndul lor, își încolăcesc brațele, din ce în ce mai fine, în toate părțile — cele două ramuri se împreună apoi iarăși, încheind aceeași tulpină, regenerată cu seva nouă”. **Viața** pe care o invocă obsedant autorul ori de cîte ori dă o definiție a artei, este însuși pulsul timpului în **simultanitatea** vocilor în care creatorul și-a risipit eul. De la Eminescu, nici un scriitor român n-a mai posedat o asemenea capacitate de multiplicare a eului în nenumărate alte euri-voci. „Arhi-scrierea” arborescensei revine într-o altă spovedanie: „Arborele își simte rădăcina adînc înfîptă în gîle, ca de acolo să-și tragă seva pentru ramurile care urcă în sus. **Sînt pe toți muncitorii de pămînt care se frămîntă în mine**”. Reflex al **identității numerice**, ar fi spus Eminescu. Cea mai bună stăpînire a spațiului dinspre timp, dinspre viață. Era absolut firesc ca Rebreanu să se simtă solidar cu ceea ce el numește „cumpătarea goethiană, cea mai de preț în construcția romanului...”. Dar Goethe, după propria-i mărturie, a înțeles lumina cu **ochiul** și nu cu **auzul**. Cu toate acestea, Rebreanu recunoștea că este un **optimist** incorrigibil. Cei ce l-au cunoscut au păstrat impresia unui om deplin, echilibrat, „virgin de tristeți”, cum se exprima cineva. Dar puțini au știut că Rebreanu a ajuns la acest „olimpianism”, la „euforia” spațiului străbătînd lungul și chinuitorul drum al timpului-disperare. E poate chiar drumul care intră în Pripas pentru ca la sfîrșitul romanului să-l părăsească senin. Căci nu e vorba numai de sa-lahoria creației. Să ne gîndim la zvîrcolirea tragică a mulțimii din **Răscoala** sau la zburciumul existență a protagoniștilor din **Ion**. Eroii lui Rebreanu sînt oameni **fără noroc**. Chinuți ai pămîntului și ai iubirii. Ion, Liana (**Jar**), Puia Faranga (**Ciuteandra**), Solomia (**Amindoi**), Crăișorul și țărani din **Răscoala**, chiar Toma Pahonțu (**Gorila**), cu toții eșuează în moarte sau nebulie, căci le-a lipsit **norocul** celei de a șaptea vieți (**Adam și Eva**). Dar artistul Rebreanu se consideră a **fi avut noroc**. Nu însă și omul de toate zilele: „Noroc însă n-am avut în viață”. Doar că viața și arta aspiră către o zonă de coincidență la Rebreanu. Dacă timpul eroilor săi este **rotitor** (în limba lui Noica), acela al romanilor, finalmente, devine **rostitor**, spor de ființă, dincolo de repetiția oarbă. Se întîmplă invers decît la Eminescu — unde Cătălin și Cătălina au **noroc**, dar nu și Hyperion-geniul. Ion și Ana nu au noroc, dar Rebreanu-geniul — da. Și are pentru că a găsit puterea divină de a-și uita micul eu, de a redobîndi spațiul multiplicîndu-se infinit pe cercul rotitor al timpului silit să se înalțe la **rostirea esențială**.

Theodor CODREANU