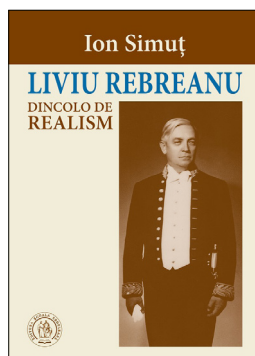


Abajur pentru o bibliotecă



Cunoscător îndeaproape al devenirii umane și creatoare a lui Liviu Rebreanu, pe care, dacă ținem seama de primul studiu publicat, o urmărește încă din 1978, criticul orădean Ion Simuț ne invită acum la o privire actualizată asupra acesteia oferindu-ne o versiune revizuită și completată a eseului monografic intitulat *Liviu Rebreanu dincolo de realism*. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2026.

Demersul e justificat în paginile ce escortează discursul critic propriu-zis („Câteva explicații pentru ediția nouă”), iar apoi în „Argument”, intenția autorului fiind aceea de a elabora o perspectivă încheagată și durabilă asupra destinului rebrenian. Cu toată vasta bibliografie de care e însoțit acesta, Ion Simuț consideră, la aproape un secol și jumătate de la naștere, că personalitatea scriitorului din Târlîșua nici astăzi nu e privită onest, *în multitudinea ipostazelor sale*. Cercetând aparatul hermeneutic aferent, din interbelic până la studiile de ultimă oră, exegetul sesizează, dincolo de „reușitele comprehensive”, tratarea preferențială, respectiv canonizarea triadei românești *Ion – Pădurea spânzuraților – Răscoala*, precum și reiterarea obsedantă a anumitor paradigme, chiar și dintre cele mai comune ori mai evidente, exploatate până la banalizare în practica didactică. Remarcă superficialitatea cu care, nu o dată, sunt tratate contradicțiile omului, respectiv ale vremii în care a trăit, dimensiuni cărora scriitorul a încercat să le găsească soluții la nivel ficțional („Creația literară – găsim notat la p. 60 – joacă rolul unei compensații superioare, sublimată, îndeplinind misiunea unei deculpabilizări îndârjite, indirecte, prin valoarea estetică”), reticența cu care o seamă de critici actuali apelează la strategii interpretative care să problematizeze etichetele încremenite („scriitor al țărânimii”, „întemeietorul romanului obiectiv modern”, „naturalist rural”; personaje instinctuale, fără aderență la exercițiul spiritual).

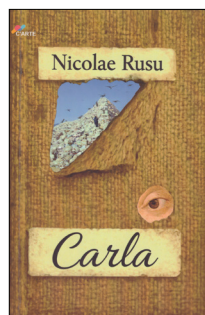
Prin „Rebreanu” al său, trecut anterior prin trei variante, scoase, pe rând, la Biblioteca Revistei *Familia* (1997), apoi la editurile Aula (2001) și Dacia XXI (2010), Ion Simuț nu doar investighează integral tradiția critică autohtonă, exploatând-o prin confirmare sau demontare (de fiecare dată, cu dovezi), dar și îmbogățește rebrenologia cu concepte (precum „cuplul etern ca mit personal”, „realismul metafizic”) care au găsit deja ecou în sensibilitatea intelectuală a confrăților. Subiectul așadar nu și-a consumat valențele, poate încă stârni spiritele, dovedindu-se în continuare generos în semnificații, o piatră de încercare pentru teoreticienii care se respectă. Monografia universitarului orădean se delimitează de întreprinderile similare și datorită insistenței asupra modului în care crizele de identitate ale autorului și „complexul culpabilității” (sintagmă care, în relație cu obiectul tratat, îi aparține) au influențat opera. Sunt adevăruri camuflate de comportamentul exegetic (cu unele excepții), însă – ne convinge Ion Simuț – mărturisirile prozatorului (a se vedea jurnalul, paginile de corespondență, interviurile), însemnările din *Caiete* ori intervențiile naratoriale și monologurile interioare ale unor personaje devoalează complicități care ar putea fi realmente de folos interpretării creațiilor artistice, cunoașterii mecanismelor care le-au generat. Așezarea în dialog, de către cercetător, a coordonatei estetice cu descinderile biografice, cu eticul și ideologicul eliberează scrisul rebrenian de presiunea verdictelor socotite definitive, obligând lectorul (și specialiștii) să privească identitatea operei și a autorului (elemente supuse implicit vremurilor) ca *proces dinamice care se oglindesc mutual*, propagându-și ecouri de sens unul altuia. Ele nu sunt nicidecum separabile. Pornind de la ipoteza menționată (iar exegetul de fiecare dată și investighează ceea ce întrezărește), un spațiu consistent e alocat în volum felului în care Liviu Rebreanu, cu întreaga lui

„pluralitate de euri”, *se gândește și se definește pe sine* la diferite vârste și în situații existențiale anume. Desigur, criticul nu-și propune să epuizeze tot ce a trăit scriitorul aflat în centrul atenției (nici nu plasează sub semnul echivalenței opera și viața), el selectează însă fragmente/episoade/împrejurări care au poposit ulterior în cărți sau chiar le-au dat naștere. Cum fiecare individ se angajează altfel în gestul creator, Ion Simuț extrage din ele concepția subiectivă a acestuia privind condiția proprie (și cea umană, în genere), urmărește măsura în care și-o asumă, clipele de ezitare și de respingere, de nepotrivire cu destinul dinăuntru și cu expectanțele societății vremii.

În cazul lui Rebreanu, contextul istoric și politic din anii formării sale până în perioada imediat următoare trecerii clandestine în Regat (studii gimnaziale și superioare în limba maghiară, despărțit așadar de mediul intelectual românesc; carieră de ofițer – în pofida vocației artistice – supus unor rigori imperiale discriminatoare pentru etniile subjugate; demisia din armată, după mai puțin de un an și jumătate, consecință, oficial, a unei gestionări defectuoase a banilor popotei; războiul; colaborarea la publicații filogermane) a împiedicat atât manifestarea sa coerentă ca personalitate creatoare, cât și recunoașterea contribuțiilor la literatura vremii. În plus, exercițiul artistic nu a pornit cu texte în limba română, Rebreán Olivér fiind „un scriitor maghiar condamnat la un registru minor” (p. 171): o literatură de salon, după moda vremii, cu intrigi superficiale și final melodramatic. Ulterior, scrierile respective s-au dovedit soluții literare neviabile, care, chiar dacă la acea vreme păreau opțiuni de luat în considerare ca intelectual, mai degrabă i-au adâncit criza de identitate și i-au agravat înclinațiile culpabilizatoare („Am fost scriitorul cel mai crunt atacat. Nu mi-a fost cruțat nimic. Viața mea cea mai intimă, ca și activitatea mea publică” – Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 15, ediție critică de Nicolae Gheran; stabilirea textului în colaborare cu Nedeea Burcă; *Metropole, Amalgam*, Editura Minerva, București, 1991, p. 412). Erau un fel de exerciții de întâmpinare a ceva mai profund și mai satisfăcător, experimente care țineau autorul în tensiune, îl pregăteau pentru o transformare de proporții, însă direcția acestei mișcări era, deocamdată, impredictibilă. Procesul alchimic se afla în derulare, strategia însă era tulbură. Conturarea profilului identitar a fost întârziată astfel de multiple sinuozități, neîmpăcarea cu oferta existențială fiind impulsul decisiv care l-a determinat să se reîntoarcă, prin scris, la rădăcini, iar pornind de acolo, să dea expresie unui spațiu literar care să-i evidențieze originalitatea și, în același timp, să poată dobândi rezonanțe menite a depăși destinul său particular. Lămurit, după apariția romanului *Ion*, în ceea ce privește drumul de urmat pentru a scăpa de perversiunile istoriei, ale politicianului, dar și de obsesiile culpabilizatoare (diminuate semnificativ grație Unirii din 1918), Liviu Rebreanu se așterne cu încrâncenare pe scris, reconstruindu-se pe sine, încercând a trasa el însuși frontierele care să-l delimiteze de ceilalți. Este perioada în care pledează pentru *obiectivitate*, conduită estetică pe care și-o asumă cu întreaga ființă, chiar dacă ascunde „o dramă continuă a unei subiectivități mocnite și cenzurate” (p. 57). Ea constituie nu doar un element de viziune artistică, ci deopotrivă un semn al verticalității și, nu în ultimul rând, „sacrificiu de sine” (p. 56). Perseverența cu care și-a cultivat și concretizat țelul a produs un mit profitabil vreme îndelungată pentru discursul critic, umbrind astfel celelalte disponibilități creatoare ale autorului. În economia volumului său, Ion Simuț recuperează scrierile ce îmbrățișează tendințe de altă natură, demonstrând cu argumente predispozițiile înspre metafizică din operele rebreniene. Exegetul are curajul de a vedea dincolo de masca realismului și ne convinge de acest lucru. Este un gest de probitate intelectuală, care ne îmbie să-l vedem pe Rebreanu în multiplicitatea ipostazelor sale. Astfel, *Ion* (1920), creația românească ce i-a adus definitiv consacrarea, nu avansează doar o cazuistică socială, lesne identificabilă în formula realistă încetățenită, ci și o coordonată moral-religioasă, intersectată la rândul ei cu dimensiunea erotică. Reținem din paginile dedicate acestei opere și felul cum sunt analizate contagiile dintre iubire și moarte, preocuparea romancierului pentru *dubla semnificare*, „una la suprafață, alta în profunzime” (p. 282), influența subtilă, dar decisivă a învățătorului Herdelea (și mobilurile ascunse care au determinat-o) asupra lui Ion. Următoarea operă de mari dimensiuni, *Pădurea spânzuraților* (1922), ascunde indubitabil un „realism tragic”, susținut etic, dar este „cel mai

important roman religios al literaturii noastre” (p. 342), „un roman al crizei mistice”, al transfigurării prin credință. *Adam și Eva* (1925) are o armătură filozofică și mitologică filtrată prin romantismul de factură fantastică, incompatibil cu poetica realistă. *Ciuleandra* (1927), capodoperă cu o evoluție insolită, atrage nu prin crima neobișnuită, ci prin „proces(ul) de conștiință al unui nebun care se supune unei judecăți morale, în detrimentul salvării propriei vieți” (p. 389). Sunt creații care demonstrează fără tăgadă refuzul autorului de a se îngrădi într-o formulă narativă monocordă, precum și felul în care se reflectă situațiile concrete din destinul personal în opțiunile creatoare: o anumită problematică, o tipologie specifică a instanțelor actoriale, un arsenal de simboluri, un discurs particular. În toate acestea (le adăugăm, desigur, nuvelistica, creațiile dramatice, însemnările diaristice, interviurile, articolele de presă etc.) îl regăsim pe omul Liviu Rebreanu, acela care a înțeles lumea prin grila propriului parcurs, cu frontierele lui mișcătoare, în continuă construcție de sine. Ion Simuț exploatează inteligent și cu îndrăzneală fantele depistate în biografia scriitorului, propunându-ne un altfel de Rebreanu, unul *viu*, care ni se înfățișează pe măsură ce-l însoțim în parcursul lui scriptural. Altfel spus, în expresia creatoare a existenței sale. Dincolo de etichete și de măști. Reeditarea eseului constituie de aceea, cu toată scrupulozitatea profesionistului autentic care o semnează, o aventură hermeneutică ea însăși *vie*, care se lasă contagiată fertil de afinitatea cu obiectul cercetat.

Delia MUNTEAN



Noul roman al lui Nicolae Rusu *Carla*, apărut la Editura C'ARTE în 2025, este, fără exagerare, greu de suportat. Ca orice literatură de forță, emoționează, tulbură; în acest caz înfricoșează. Nu avem de-a face, totuși, cu un roman *horror* în sens propriu – nu cu o construcție ficțională orientată programatic spre producerea fricii prin excepțional și monstruos, chiar dacă textul se apropie adesea de această limită. Cartea își extrage forța din capacitatea de a sintetiza și de a comunica, prin mijloacele expresive ale literaturii, realități dureroase ale trecutului nostru cel mai întunecat și ale unui prezent marcat de o derută persistentă. Mijloacele utilizate – alegoria clasică, asociată cu un realism frust, aproape reportericesc, cu

date documentate din arhivă (de către Mariana Țăranu, doctor în istorie, și Larisa Turea, autoarea cărții *Cartea foametei*), construcția pe planuri narrative paralele, multiperspectivismul și narațiunea nonliniară, precum și personajele ce ilustrează, implacabil, destine frânte de răutatea umană și de mecanismele nemiloase ale istoriei – asigură complexitatea discursului și a efectelor. Romanul conturează o imagine coerentă a traumelor colective generate de războaiele militare și ideologice în care a fost implicată Basarabia (Al Doilea Război Mondial, Războiul din Transnistria, ecourile conflictelor din Crimeea, Donbas și Ucraina contemporană), unde foametea, canibalismul, deportările și rupturile ireconciliabile dintre oameni (părinți și copii, frați sau consăteni) nu apar ca o evoluție organică, ci ca manifestări ale unei dezumanizări induse și artificial orchestrate prin mecanisme externe.

Carla este un narator alegoric, întruchipat de o pasăre – o cioară –, care privește istoria și experiența umană „cu ochii celuilalt”. Alegerea personajului se dovedește inspirată, întrucât longevitatea acestei păsări depășește limitele vieții umane, permițându-i, cel puțin simbolic, să urmărească și să „conștientizeze” destinul mai multor generații de oameni. Pe de o parte, vocea Carlei completează și iluminează unghiuri ale realității inaccesibile omului limitat la propria sa existență terestră și finită, iar, pe de altă parte, ea funcționează ca instanță a reflecției istorice, filosofice și etice. Frazele sentențioase pe care le emite Carla merită o atenție deosebită, întrucât ele evidențiază contribuția ideatică a textului, în consonanță cu viziunea și învățăturile autorului însuși. În paralel cu această voce evoluează o perspectivă umană – cea a lui Petre, ajuns la vârsta de 82 de ani, mediată de un narator omniscient care gestionează și celelalte personaje ale romanului. Folosesc termenul „în paralel”, întrucât experiența omului nu este în niciun fel mai „scurtă” sau mai săracă, pentru că el trăiește, dincolo de