

O FAMILIE DE CĂRTURARI ARDELENI. TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

A Family of Transylvanian Intellectuals. Tradition and Modernity

Drd. Florina MOLDOVAN LIRCĂ
Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: In spite of the dynamics of the terminological acceptances regarding tradition/traditional, modern/modernity, certain major directions are clearly established by the literature theory. We consider them in our recovery approach upon the work of an intellectual family from Ardeal, the Regmans. We analysed, from a chronological perspective, the work of four men of culture belonging to three different generations Nicolae Regman, Ioan și Cornel Regman, Dinu Regman. Our approach intends to view the traditional elements that appear in the work of Nicolae Regman and of Ioan Regman and the modern elements specific to Cornel Regman's criticism and Dinu Regman's poetry. We aim not to lose sight upon the interference between the traditional and modern elements even within the same author.

Keywords :: Transylvanian intellectuals, tradition and modernity, Regman

La originea acestui studiu se regăsește intenția cercetării monografice a activității criticului și istoricului literar, Cornel Regman, cercetare care a prilejuit, cu ocazia studierii biografiei sale, localizarea și identificarea unor cărturari ai familiei, care și-au adus contribuția la promovarea culturii și spiritualității ardeleni și românești. În acest sens, lucrarea are și un scop recuperator, deoarece unii dintre cărturarii familiei, prezentați în lucrare, au fost valorificați foarte puțin sau chiar deloc. Cele trei generații cărora aparțin Nicolae Regman, Cornel și Dinu Regman se situează din punct de vedere cronologic la interferența tradiției cu (post)modernitatea, însă conjugarea celor două direcții în operele acestor literați este tocmai ceea ce dorim să demonstrăm, chiar și atunci când există particularități constante înspre o direcție sau alta.

Nu ne propunem o aprofundare exhaustivă a acestor două tendințe controversate, cel mult punerea în lumină a câtorva elemente definitorii care să vină în sprijinul atingerii obiectivelor acestui studiu. Totuși, câteva linii de demarcație sunt necesare, de aceea se impune o disociere clară între tradiție/tradiționalism, tradiție/modernitate/modernism. Pornind de la ideea majoritar validată că modernitatea nu exclude, ci încorporează și presupune tradiția, că tradiționalismul nu se confundă cu tradiția (așa cum au înțeles sămănătoriștii), precum și faptul că modernismul și tradiționalismul sunt două curente în prelungire, ipoteza noastră pe care se sprijină studiul este

ideea de continuitate și unitate în diversitate, iar atunci când intervine antagonismul celor două tendințe, dezbateră își propune clarificări și aprofundări.

Plecând de la ideea lui Z. Ornea potrivit căreia „tradiția nu mai este un factor retrograd care se opune modernității și inovării”¹, fiindcă ea cunoaște mereu dinamica devenirii și, pe de altă parte, agreând teoria care definește modernitatea ca „tradiție a înnoirii”², ca „tradiție antitraditională”, putem vorbi de o permanentă completare între cele două, de un joc de interferențe, susținut tocmai de schimbările tranzitorii ce au loc între cele două. Astfel, inovarea, schimbarea, aduse de fiecare etapă de modernizare, devin tradiționale în contact cu o nouă elaborare modernă.

Nicolae Regman³ – spiritul modern al tradiției

Din prietenia cu Nicolae Iorga, pe care l-a cunoscut în timpul studenției, rezultă o operă marcată de dialectica (neo)sămănătoristă, care ia amploare la începutul secolului al XX-lea, încadrându-se, astfel, în filiera tradiționalismului. Orientare ideologică și culturală din perioada interbelică, tradiționalismul valorifică -după cum observă Iulian Boldea- „resursele expresive, etnice și etice ale folclorului”, dar și „tendința de resuscitare, dintr-un unghi idilizant, a trecutului istoric”⁴. Acestor preocupări i se adaugă cea de orientare gândiristă prin reconsiderarea spațiului autohton din perspectiva ortodoxismului, care să ofere poporului o conștiință religioasă. Latura spirituală a operelor lui Regman se regăsește în filigranul textelor sale epice și datorită formației sale de teolog, dar definește mai ales partea a doua a creației sale, pregnantă în lucrări ca: *Rugăciunile inimii, Tămâioare, Urcușuri în zări. Psalmi noi*.

Tradiționalismul operei lui Nicolae Regman se remarcă atât prin tematică și program, cât și prin scriitură, dar această operă nu iese nici din sfera tradiției. Mistica satului, paseismul, lirismul duios, aspectul programatic al scrierilor sale (nuvele, galeria de portrete, psalmi

¹ Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al III-lea*, București, Editura Eminescu, 1980, p. 368.

² Lazăr Vlăsceanu, *Sociologie și modernitate. Tranziții spre modernitatea reflexivă*, Iași, Polirom, 2007, p. 27.

³ Nicolae Regman (1881-1951), preot, pedagog și profesor, scriitor, ziarist, prefect al Sibiului, este unchiul dinspre tată al lui Cornel Regman. Doctor în filosofie, a publicat studii, articole, poezii, majoritatea sub pseudonimul Zaharia Sandu (uneori și cu pseudonimul N. Păunaș). Lucrările sale se remarcă prin preocuparea constantă pentru filosofie, istorie, teologie și folclor. Dintre acestea amintim câteva: *Doine și strigături*, Sibiu, 1904, *Fr Froebels: Geisteart und Philosophie*, Sibiu, 1907, *Alexandru Vlahuță*, Sibiu, 1921, *Rugăciunile vremii*, Sibiu, 1922, *Oglinda inimii*, Sibiu, 1927, *Siluețe filosofice*, Buc, 1933, *Figuri din trecutul cultural al Ardealului*, Sibiu, 1938, *Vieți rodnice*, Sibiu, 1945, *Urcușuri în zări. Psalmi noi*, Sibiu, 1946, *Umbre mărețe*, etc.

⁴ Iulian Boldea, *Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, București, Editura Aula, 2002, p. 162.

liricizați), caracterul moralizator, limbajul regional, sunt câteva dintre constantele tradiției sămănătorismului antebelic, regăsite și în postbelic.

Îndeplinind diverse funcții didactice și de mentorat spiritual (pedagog, teolog, profesor, inspector), Nicolae Regman scrie sub impresia unui apostolat: menirea sa este educarea maselor, a publicului larg, de aici caracterul tendențios și tezig al operelor sale și destul de facil. Conținutul tematic și ideatic al prozei sale confirmă o dată în plus mirajul literaturii sămănătoriste: edenicul rural, ordinea patriarhală, tradiția ancestrală, satul idealizat, ce protejează și stârnește materia bună de la natură a ființei sunt teme predilecte ale nuvelei *Nicolae Pralea*. Personajul principal, Nicolae Pralea, se întoarce întotdeauna în Ardeal, reluându-și viața tihnită de aici, confirmându-și rolul de veșnic ocrotit și ocrotitor al locurilor natale. Întrădăcinat al locurilor de pe lângă Sighișoara, el pleacă numai pentru a menține legătura vie cu restul țării, pentru a culege vești, dar se întoarce de fiecare dată la originile sale, la pământul care îl „înnobilează”. Pentru inițierea sa în tainele vieții se impune ieșirea din spațiul ocrotitor al copilăriei, plecarea înspre tumultuoasa scurgere, ca Națl din „Mara” (slujește la un pietrar, apoi intră ucenic la un tâmplar, unde învață ungurește și nemțește, trece prin meșteșugul zidăritului) sau ca Nică din „Amintiri din copilărie”. Maturizarea sa se realizează prin contactul cu orașul demonizat și corupt, cu tentațiile alienante pe care el le va nega și evita.

Personajele principale, eroi mai mari sau mai mici, sunt (dez)umanizate până la z(r)eificare, caracterizate de utopia perfecțiunii, primind o aură mesianică, și suferind toți de mania indistinctului. Toți eroii se aseamănă între ei, nutresc aceleași idealuri, se definesc prin aceleași calități, simt la fel, gândesc la unison, fie că e vorba de intelectuali sau de țărani. Nicolae Pralea este caracterizat „după virtuțile ce-i împodobeau ființa și svâcneau la soroace aritmice cu străluciri răscolitoare și cu tășuri scilpitoare de farmec”⁵. Gheorghe Șincai era „un bărbat în vârstă cea mai frumoasă. Pe față i se lupta tinerețea naivă cu seriozitatea bărbăției. Fruntea largă, umbrită de şuvițe bogate, ocrotea sub strașina ei, doi ochi mari, arși de focul nădejdelor de înviere”⁶. Tehnica portretistică va reprezenta predilecția favorită a autorului, pe care o va utiliza fără rezerve, ajungând până la hiperbolizare. Thoma Masaryk cu „...frumusețea personalității sale, sintetizată din muncă neobosită, din talent scilpitor, din sinceritatea bunătații și din curățenia moralității a început să copleșească neamul ceh” (*Vieți rodnice*, pp. 36-37).

⁵ Nicolae Regman, „Nicolae Pralea”, în *Vieți rodnice*, Sibiu, Editura „Dacia Traiana”, 1945, p. 1.

⁶ Nicolae Regman, *Umbre mărețe*, București, Editura Cartea Românească, f.a., p. 26.

Calitățile lui Eduard Beneș sunt, de asemenea, de ordinul superlativului: „iscusința uimitoare”, „personalitatea sa atât de scilipitoare”.

Încrederea nețărmurită în caracterul moralizator al operelor sale, prin exemplul unor eroi-tip de frumusețe spirituală și de perfecțiune etică, duce la îngroșarea liniilor teziste, la uzitarea unui retorism în exprimare. Z. Ornea⁷ numește această tendință: „eticism grosier”.

Tipologia personajelor lui Nicolae Regman aduce în fața cititorului câteva constante inspirate de mitologia creștină, pe linie gândiristă:

- **„evangheliști” sau tradiționali luminători și educatori ai satului** (egal repartizați: din sânul satului –Nicolae Pralea și Victor Tordoșan; din categoria teologilor: preotul Hanzu, „Popa Tanda din Cacova Sibiului”; din dascălime: învățătorul Ciolan, „Popa Tanda al cooperăției din Porcești –Sibiului”, Gheorghe Lazăr – cel care „va tâlcui cuvântul mântuirii”⁸). În acest sens, cătunul Sighișoarei, Angofa, plin de oameni gospodari ca humuleștenii lui Nică, mai „bisericoși și iubitori de lumina cărții” decât cei dintâi, îl arvunește cu căldură ca învățător pe Nicolae Pralea, deși fără studii în acest sens. Victor Tordoșan are misiunea de a propovădui Biblia învățaturii și de a-i convinge pe sătenii de pe valea Oltului „să-și trimită copiii la meserii, pentru ca să nu mai fie nevoiți să lucreze în brazdă străină, sau să intre slugă” (*Victor Tordoșan*, p. 71). Preotul Hanzu și-a dedicat și el viața „binelui obștesc, sănătății și înălțării satului” (p. 75) reușind, prin puterea exemplului și prin valorificarea pomiculturii, să propovăduiască învățătura cea bună care să-i direcționeze pe săteni la prosperitate și viață sănătoasă.

- **„martirii” și eliberatorii de neam** (cu reprezentanții săi naționali și „externi” de diverse tagme: preotul -Mitropolitul Nicolae-, dascălul – Dr. Petru Șpan, conducătorii poporului ceho-slovac: primul: Masaryk, președinte, „liberator și conducător”, precum și „educatorul însuflețit și luminat” al neamului său, iar al doilea, discipolul acestuia - Dr. Eduard Beneș). Mitropolitul Nicolae este profund dedicat idealului de izbăvire națională, fiindcă „înjumătățirea Ardealului îi răscolește adâncurile sufletești cu reziduri de neogoite lupte ale strămoșilor” (p. 50). Fii de muncitori, misiunea lui Thoma Masaryk și a Dr. Eduard Beneș este să propovăduiască „bunătatea de suflet, sinceritatea de gând și de sentiment, prezidate de o energie neînfrânată” (p. 34). Numai că mântuirea cere jertfă și sacrificii, îndurarea unor suplicii izbăvitoare în numele

⁷ Z. Ornea, op. cit., p. 485.

⁸ Nicolae Regman, *Vieți rodnice*, ed. cit., p. 25.

idealului național⁹. Eduard Beneș a cunoscut și el lipsurile, încă de timpuriu: „s-a smuncit voinicește, prin aspră muncă și usturătoare privațiuni, dintr-o casă împovărată cu numeroși copii” (p 41). Dar rezultatele nu au întârziat să-l măgulească: „ce paradisiac de fericit trebuie să fi fost Eduard Beneș, extaziindu-se în fața strălucitelor rezultate ale străduințelor sale”.

- **„misionarii” sau „sămănătorii” binelui obștesc**– plecați în străinătate pentru a culege învățătura cea bună și pentru a se întoarce apoi să o „semene” în propria glie strămoșească. Doctorul Nicolae Comșa, educat la flacăra cunoștințelor medicinei apusene, revine în țară pentru a-și profesa meseria de doctor. Dimitrie Comșa se exersează și el prin școlile apusene, unde învață taina științei agronomiei, înainte de a o propovădui în satele ardelen. Fecior de țăran, ca și confrății săi „misionari”, plecat la studii în Viena, doctorul Ilie Beu a dobândit autocontrolul și stăpânirea pornirilor lăuntrice de la aceștia, devenind nu numai un bun profesor al igienei, dar și un maestru al limbii. Petre Neagoe, în schimb, și-a dedicat arta sa, scrisă în limbă engleză, propovăduirii spiritualității și cugetului ardelenesc dincolo de granițe: „limba, adică haina scrisului său, era engleză, dar sufletul, icoanele și frământările sufletești răsărite din sentimente și doruri omenești, erau curat românești, din regiunea noastră scumpă a Sibiului” (p. 105).

- **„serafimii” sau trimișii lui Dumnezeu:** boltașul Ilie, spre exemplu, este un model de milostenie și dăruire sufletească, pentru că și-a împărțit averea („pe care Dumnezeu l-a ajutat să o agonisească cu muncă trudnică și să o chivernisească cu mult cumpăt și luare aminte” - p. 93) Bisericii, școlilor și așezămintelor culturale. Gheorghe Șincai ține o pledoarie pentru sacrificiu și putere de jertfă: „vi se pare că sunt chinuit? Dacă nu m-aș chinui, luptând cu vrăjmășia semenilor nu ași trăi, ori poate nici n-ași fi trăit”.¹⁰

Opera lui Nicolae Regman nu poate smulge exegezei critice decât aprecieri modice, dar considerăm că merită recuperarea și plasarea sa în tabloul literaturii (neo)sămănătoriste precum și încadrarea sa în tradiționalism, acolo unde îi este locul. Mai ales că nu este deloc un conservatorist irecuperabil în operele sale. Structura sa interioară și rațională este modernă și

⁹ Nicolae Regman, *Vieți rodnice*, ed. cit, p. 36: „dar vai cât de primejdios este să te faci sentinelă pierdută a adevărului și a moralității sociale și politice. Căci iată cele trei puteri, cărora viața neamului era subordonată, se unire spre a-l scoate la marginile cele mai dinafară ale societății. Biserica catolică l-a urât și l-a prigonit până la sânge. Statul austriac l-a pedepsit fără cruțare, iar reprezentanții națiunii cehe l-au eliminat din sânul națiunii, înfierându-l ca trădător. Toate acestea însă le-a purtat cu răbdarea unui mucenic, conștient de adevărul biruitor al învățăturilor sale.”

¹⁰ Nicolae Regman, *Umbre mărețe*, ed. cit, p. 24.

prinde contur odată cu volumul *Siluețe filosofice* (1933). Teoria sa despre filosofie¹¹ stă mărturie în acest sens, fiindcă din ea transpare ideea de progres și continuitate, de model filosofic *idealist*: filosofia este o muncă de cunoaștere inițiată în vechime și completată sistematic de fiecare generație, indiferent din ce parte a lumii vine adevărul. Scopul și menirea sa de individ, ca veșnic suspicios la adevărurile lumii, este acela de a propulsa mai departe dragostea tinerilor pentru căutare și descoperire. Așadar, ca partizan al progresului și inovației este un modern, care nu aderă la poziția retractilă în fața înnoirilor. Opera „Siluețe filosofice” este gândită ca un cadru intim în care filosofii lumii își dau întâlnire și se raportează reciproc, sub privirea interesată și plină de respect a autorului. Ba chiar, își rezolvă opinii contradictorii rămase suspendate de timp. Autorul respectă și în operă cronologia debutului filosofilor pe scena cunoașterii, astfel încât autorul facilitează un adevărat spectacol al prieteniei spirituale între generații. Fără a inova cu propriile teorii filosofice, cartea se vrea o biografie a filosofiei, care își aduce contribuția la informarea cititorului.

Chiar dacă opera sa majoritară este o pledoarie pentru toposurile și spiritualitatea ardelenescă, pentru limba curat românească, răsărită din dulci arhaisme și regionalisme, aseasonate cu termeni de amvon, nu lipsește, o tendință modernă de racordare la învățătura europeană, care, „sănătos” preluată și bine filtrată, iar mai apoi curat „semănată” la noi, poate avea în viitor repercusiuni splendide asupra spiritului și intelectului neamului nostru: „a fi „modern” sau „a(te) moderniza” înseamnă a fi ancorat în prezent, a fi sau a deveni contemporan cu propriul timp; chiar mai mult a te înscrie pe o traiectorie ce rezonază cu viitorul sau îndrăznește să aducă viitorul în prezent pentru a-l configura cât mai repede”¹² (idee cu atât mai valabilă în condițiile epocii, care tindea spre valorificarea strictă a trecutului național). Din acest punct de vedere, l-am putea apropia „sincronismului” lovinescian în susținerea ideii de preluare a unor modele europene valabile care, corect valorificate, să stimuleze dezvoltarea structurilor naționale. Raportul identitate-alteritate este privit de autor cu înțelegere și flexibilitate, fără vreo înclinație spre negarea influențelor exterioare (specifică tradiționaliștilor): „și îmi mai însușesc o mândrie personală, aceea de a fi descoperit eu, în lumina învățăturilor culese din gura și cărțile cărturarilor din Berlin, minunata putere de educație și devenire a istoriei naționale” („Nicolae Kogălniceanu” în *Umbre mărețe*, p 50). Modelul lui Eminescu este relevant pentru autor prin

¹¹ Nicolae Regman, „În loc de prefață”, în *Siluețe filosofice*, Editura Ziarului Universul, București, 1933.

¹² Lazăr Vlăsceanu, op. cit., p. 21.

apelarea poetului la învățăturile de căpătâi de pe pământ românesc, „stând de vorbă cu ctitorii vieții noastre naționale”, ca mai apoi să acționeze în favoarea neamului său „ajutat de școala germană din Viena și Berlin” (*Op. cit.*, p. 62).

Preocupat de controversa epocii: tradiție / modernitate, Ion Pillat identifică două tipuri de tradiții: „una vie, dinamică, creatoare și comprehensivă” și una „tipic” – „moartă, statică, sterilă și refractară oricăror inovări”, pe care nu le poate valorifica. Numai că primului tip de tradiție îi corespunde, în fapt, un spirit modern¹³, „o altoire rodnică și necesară oricărei tradiții vii”, care să o „reîmprospăteze” cu ideile altei culturi, fiindcă altfel ar fi în pericol de a se transforma în cea „tipic”. Din această perspectivă, Nicolae Regman este un adept al tradiției caracterizat de spirit modern. Interesul său pentru promovarea specificului național nu trebuie confundat cu a fi tradițional, fiindcă cele două se intersectează, dar nu sunt identice.

Cornel Regman – „ultimul” clasic în viața postmoderniștilor / un „postmodernist” al modernității¹⁴

Critic și istoric literar, Cornel Regman aparține ca structură intelectuală clasicismului – „clasic” *pe fond*¹⁵ - prin rezervele față de experiențele novatoare din literatura postbelică, expuse fără reținere. Deși vârsta îl situează în plin modernism, el își înscrie activitatea critică în postbelic, într-o perioadă caracterizată de derută și instabilitate. În fața acestei situații, conștiința sa critică reacționează conservatorist, fiindcă aprobă și susține un fel de a face literatură pornind de la opinii, metode și teorii acreditate de timp, garantate de practica artiștilor și se încrede mai puțin în inovări de tot felul: semiotice, structuraliste, psihanalitice, etc. Inovările forțat importate, „războiul uneltelor”, îi dăunează operei literare – susține el - pe care o transformă într-un câmp de luptă, spre deliciul egoist al autorului, care se exersează ca într-un joc al „tragerii la țintă”: „în focul încleștării, niciun mijloc nu e disprețuit: la maxima încifrare și tehnicizare a textului, prin golirea lui de <<suflet>>, se răspunde cu domesticul cuminte și cu happ-end-ul”¹⁶. Din

¹³ Ion Pillat, apud Z. Ornea, *op. cit.*, pp. 419-420, disociază spiritul modern de modernism, care „se reduce la imitarea de aiurea a unor forme și modalități neaderente tradiției adânci”.

¹⁴ Ironia dezinhăbată, parodia și spiritul dezinvolt în comentariul critic, prin care nu se reține în nicio ocazie de la a îndrepta injustițiile comise de cronicarii vremii, îl îndreptățesc pe Radu G. Țeposu (*Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă, Cartea Românească, 2006, p. 31*) să-l considere un precursor al postmodernismului. De aici și din autoreferențialitatea caracteristică comentariului critic, catalogarea sa ludică drept un „postmodernist al modernității”, care stimulează generațiile viitoare să opteze pentru libertatea de exprimare, prin propriul model al aprecierii ferme, dar obiective.

¹⁵ Al. Cistelean, „Ultimul cronicar interbelic”, în *Cultura*, nr. 10 / 17 martie 2011.

¹⁶ Cornel Regman, *De la imperfect la mai puțin ca perfect*, Galați, Editura Eminescu, 1987, p. 63.

perspectiva criticului, autorul inovator este un aprig dușman al cititorului, căruia nu-i pasă de consecințe, ci își pune în aplicare „preferințele pentru războiul tehnic al nervilor, pentru încurcarea traseelor prin complicarea semnelor, toate având ca scop demontarea adversarului”¹⁷. Din acest punct de vedere, Regman e mai degrabă „un raționalist și un sceptic, preferând claritatea argumentului și rezerva, limbajul adecvat și sobrietatea terminologică”¹⁸.

În altă ordine de idei, criticul nu este, totuși, un dogmatic ancilar cu uniformă de primitivă servitudine față de vechea tradiție. El pune în discuție opera lui Ovidiu Cotruș, spre exemplu, în ciuda aversiunii sale față de critica tematică, de instrumentele căreia autorul se folosește în monografia sa *Mateiu Caragiale*. Din aprecierea pe care i-o face lui Cotruș înțelegem că ceea ce îi reproșează „noii critici” este conformismul, rigiditatea, plafonarea, limitarea la șablon, caracteristici neîntâlnite la acesta: „autorul, adeptul unui gen de investigație care interoghează la tot pasul textul, se servește de toate aceste sugestii ca de niște adjuvante în demersul său fundamental care este cântărirea fiecărei componente a operei spre a-i aprecia aportul, și înaintarea meticuloasă asemănătoare muncii arheologului, pentru ca niciun semn, niciun sens să nu se piardă”¹⁹. Diferențierea față de critica tematică aplicată „standard” se vede la Cotruș și în „tehnica expunerii”: „obișnuitelor diviziuni tematice (...) care cercetează metodic și previzibil titluri, personaje, acțiuni, stil etc., li se substituie o înaintare grupată ca o falangă macedoneană care împacă simultaneitatea cu succesiunea”²⁰. Nu neagă libertatea literaturii de a progresa, dar nu-și dorește nici o „înnoire” de urgență, improvizată și superficială, care să-i transforme pe scriitorii în pionii iraționali ai diferențierii de criză, mistificatoare și păguboasă, ai „experimentalismului” cu orice preț: „cea mai tânără promoție de prozatori s-a format în această ambianță de experimentalism care dicta textelor lor să fie în primul rând ingenioase și abia apoi frumoase”²¹. Ioan Lăcustă, cu volumul *La ușa domnului Caragiale* aduce o nouă variantă a experimentului: „naratologic, schița e o variantă a convenției de dată mai recentă a <<textului care se scrie singur>>”²². Libertatea de după „penitența dogmatică”²³ impusă de „obsedantul deceniu” -pe care Regman l-a caracterizat ca „jugularea brutală a oricărui vis”-, a fost înțeleasă greșit de autori, semnaleză criticul; replica la constrângerile proletcultiste este impulsivă,

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Al. Cistelean, „Ultimul cronicar interbelic”, art. cit.

¹⁹ Cornel Regman, Dinspre „Cercul Literar” înspre „optzeciști”, București, Ed. Cartea Românească, 1997, p. 58.

²⁰ Ibidem, p. 59.

²¹ Ibidem, p. 93.

²² Ibidem, p. 100.

²³ Gh. Grigurcu, Între critici, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, p. 400.

irațională și, deopotrivă, facilă, prin caracterul ei de suprafață: „<<textele>> lor se agregă însă pe o bază mai mult *tehnică* și ocolesc pe cât se poate biblioteca sau o solicită numai în caz de maximă necesitate”²⁴. Susținerea perisabilității acestor impulsuri efemere, perceperea inovațiilor ca un simplu episod al progresului, fac din formația sa de intelectual una de tip clasic, pentru care „ineditul și originalitatea absolută sunt iluzii”²⁵. La acestea se adaugă pledoaria sa pentru simplitate, naturalețe, gust, adevăr, „spontaneitate” și „mobilitate” – opuse contrafăcutului în critică și rigidului în poezie. În receptarea critică a poeziei Anei Blandiana i se pare suspectă strategia autoarei de a insera un singur articol nefavorabil, printre seria de „politețuri”, care și-ar pierde astfel tăria și credibilitatea: „actul critic e înfășurat în ambalaj de cuvinte alese, e căutată metafora, înfloreste oximoronul temerar. Diavolii de critici sunt convinși că pot stăpâni prin cuvânt tensiunile, le pot chiar inventa la nevoie, și-și dau drumul”²⁶. Poetul Ștefan Augustin Doinaș este original tocmai prin „multiformele” sale, fiindcă „prin structură poetul nostru e o natură de explorator, mai înclinat să citească în juru-i, să descifreze și nu să se destăinuie”²⁷. Lirismul Ilenei Mălăncioiu este valoros prin faptul că este „sustras constrângătorului determinism”, este spontan și a evoluat față de momentul când situațiile angoasante erau „căutate cu lumânarea”²⁸.

„A voi să fii <<modern>>, a-ți face un program cu orice preț din modernitate, constituie un non sens, un efort strident, cu efecte adesea caricaturale”²⁹. Cornel Regman și-a propus prin critica sa să le insuflă autorilor atingerea propriei identități, regăsirea originalității din interior, iar consecvența cu care a făcut acest lucru i-a caracterizat demersul drept „caustic”, „negator”, „cusurgiu”. Când a găsit ce căuta, criticul nu a întârzit să aprecieze. Originalitatea lui Radu Stanca stă în baladesc, fiindcă este „o formă intimă și particulară a sensibilității sale de poet”³⁰. Mircea Dinescu este, în volumul *Democrația naturii*, „expresia psihologiei sale, cel ce dă frâu liber propriei mentalități, unui fel de a gândi care însă, departe de a-l izola, îl conectează pentru întâia oară la un sistem foarte viu de reacții colective, până într-atât că nu ni-l putem imagina desprins de matca sa formatoare”³¹. Prozatorul Alexandru Vlad, deși ispitit de „textele ce se scriu

²⁴ Cornel Regman, Dinspre „Cercul Literar” înspre „optzeciști”, ed.cit., p. 93.

²⁵ Adrian Marino, Modern, modernism, modernitate, București, Editura pentru Literatura Universală, 1969, p.13.

²⁶ Cornel Regman, De la imperfect la mai puțin ca perfect, ed. cit, p. 148.

²⁷ Cornel Regman, Dinspre „Cercul Literar” înspre „optzeciști”, ed. cit, p. 38.

²⁸ Cornel Regman, De la imperfect la mai puțin ca perfect, ed. cit., p. 190.

²⁹ A. Marino, Modern, modernism,modernitate, ed. cit, p. 67.

³⁰ Cornel Regman, Dinspre „Cercul Literar” înspre „optzeciști”, ed. cit, p. 12.

³¹ Cornel Regman, De la imperfect la mai puțin ca perfect, ed. cit., p 176.

singure”, progresează de la volumul *Aripa grifonului* la *Drumul spre Polul Sud* prin „potențarea expresivă și etalarea calităților intrinseci ale autorului-artist”³².

Oscilând între un clasicism nativ și o mentalitate modernă formată în interiorul *Cercului literar*, opțiunile sale par contradictorii: combate tendința criticilor de a șabloniza abordarea fenomenului literar și de a critica „cu grilă”, cu preconcepții, fiindcă majoritatea sunt lipsiți de entuziasm când „fenomenul literar avut în vedere se propune cu o latură mai puțin sumbră, cu disponibilități pentru binedispunere și prosperitate”³³. Predispoziția aceasta a poezilor este la Cornel Regman o calitate, ei fiind capabili de „o stare de jubilație a talentului, opusă formelor împuținării și inhibiției”³⁴. Ba chiar apreciază stilul poetului Dinescu, fiindcă „incită, place, spune ceva și nu puțin, e original – reconfortantă *rara avis* într-un context mai degrabă arid”³⁵. Aceste aparente „contradicții” sunt rezultatul unei predispoziții către modestie a criticului, care preferă „explorarea” caracteristică stagiului, survolarea *in extenso* a operei unui autor, până la epuizare, dar cu conștiința împăcată a respectării importanței analizelor de laborator înainte de punerea diagnosticului. Nu de puține ori inocența multiplelor „de ce-uri” îl „îmbogățește” tot pe autor, fiindcă aroganța unor critici –faimoși doctori rezidenți, care știu deja diagnosticul fără consultul de rigoare -, le poate fi fatală operelor. Libertatea aceasta pe care și-o aproprie evită a restricționa orizontul de înțelegere a fenomenului literar, păgubit de considerentul unui adevăr absolut de dinainte stabilit sau „elaborat”.

Pe de altă parte, cultura sa modernă, de formație europeană, dobândită în perioada anilor 40, când „naționalismul” era la mare căutare, îl împinge pe viitorul critic să-și urmeze afinitățile și să se afilieze mentalității deschise a cerchiștilor, orientați spre nou, respingând moda neosămănătorismului ardelean. În fond, din acest raport de închidere-deschidere, semnalat de Iulian Boldea, rezultă spiritul său modern³⁶.

Admițând faptul că tradiția nu este un fenomen static și nici total rupt de modernitate, cu care se află în continuitate tocmai fiindcă-i asimilează permanentele metamorfoze, este imposibilă o delimitare radicală a celor două etape: „modernismul românesc nu poate fi înțeleș

³² Ibidem, p. 107.

³³ Ibidem, p. 172.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Iulian Boldea, *Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, București, Editura Aula, 2002, p. 161: în timp ce modernismul „se situa pe pozițiile unei deschideri spre valorile occidentale, se pronunța pentru sincronizarea literaturii române cu cea apuseană, tradiționalismul adoptă o atitudine contrarie, de închidere, de izolare în datele unui etnicism conceptual în care se presupunea existența criteriului unic de abordare și de validare a valorilor stilistice”.

fără aportul tradiției, după cum tradiția însăși poartă, poate, în mod paradoxal, în lăuntrul ei, germenul propriei negări: modernismul”³⁷. Din această cauză, nici nu ne propunem să definitivăm dezbaterile tradiție/modernitate -și așa relativă- în ceea ce-l privește pe criticul Cornel Regman. Am intenționat, mai degrabă, prin ideile puse în discuție să încercăm o caracterizare a efigiei sale critice. Una din accepțiile despre „modern” în literatură, semnalată de Adrian Marino ca produs „de recuperare grăbită, tardivă, consecutivă unor perioade apăsătoare de stagnare, izolare și conformism literar” ne dă oportunitatea să-l definim pe critic ca unul dintre adevărații critici moderni, poate singurul, prin vehemența cu care propune progresul literaturii adevărat estetice, dorind eliminarea spiritului etern partizan, rușinos-fratern, obscur-apologetic, confuzia valorii cu complezența. O altă perspectivă a „modernului” trecută pe listă de Marino este egală cu *actualitatea, recentul, imediatul, prezentul*. Cornel Regman este, din această perspectivă, un reprezentant al „modernității” (dar nu un modernist, fiindcă nu ignoră tradiția) prin fidelitatea față de operele momentului, dar un redutabil tradițional (dacă acesta o fi opusul) prin aceea că el nu aparține epocii sale, nu face parte din categoria „criticilor-trubaduri”, a „biserițelilor-cazemată”, a „vedetelor” *idiomului-pășărească*. El este „ultimul cronicar interbelic”- după cum observă criticul Al. Cistelean³⁸- prin „critica sa dialogală”, prin „maliția inteligenței” și prin ofensiva dusă pentru gust, obiectivitate și adevăr în critică. Sau „*ultimul* clasic în viața postmoderniștilor”, așa cum am anticipat din titlu – fiindcă în caracterizarea lui Vladimir Streinu realizată de către Gh. Grigurgu îl recunoaștem și pe Regman ca: „un tip de gentilom ușor atemporal”³⁹. Contemporan și metamorfozelor literare postmoderniste, aduse de suflul literaturii europene, criticul încearcă să-și adapteze conformația de aristocrat vremurilor (post)moderne, până într-acolo încât uneori statutul de maximă severitate prin care a devenit celebru primește nuanțe de „senectute pitorească”: criticul își face ultimele inspecții critice nu în „dirijabile și în tipuri de automobile de la începutul veacului”⁴⁰, ci chiar „la pas”, braț la braț cu autorul, pe care îl sfătuiește cu blândețe, îi semnaleză binevoitor greșelile și îl redă sieși însoțindu-l către reala sa originalitate, pe lângă care însuși autorul ar fi putut trece din grabă.

Nu putem stabili definitiv aderența lui Cornel Regman la un model critic static; a fost considerat „pompilist constantinescian”, „cioculescian”, „călinescian”, „lovinescian” sau poate

³⁷ Ibidem, p. 85.

³⁸ Al. Cistelean, art. cit.

³⁹ Gh. Grigurgu, *Între critici*, ed. cit, p. 101.

⁴⁰ Ibidem, p. 107.

un alt „-escian”, însă dificila reprezentare în cadre fixe se datorează originalității sale, dorinței sale de progres și afinității pentru individualizare. Aceasta a fost posibil prin practicarea cronicii literare, care i-a dat certitudinea neformalizării, a contribuției personale și satisfacția calității, nu a cantității, solicitate prin renunțarea la serviciile „neserioase” ale foiletonismului și practicarea monografiei, a „criticii totale”. Infaibilitatea în actul critic nu a fost „hobby-ul” său, și-a dorit mai bine să trăiască și să respire literatura, nu să o mortifice prin încadrarea sa apriorică într-o matriță restrictivă, iar dacă asta înseamnă să nu fii modern, să fii în afara modei, atunci îl preferăm pe Cornel Regman un critic tradițional.

Dinu Regman⁴¹ -optzecistul „modernității reflexive”

Optzecist, Dinu Regman, scrie o poezie fără de care „am fi fost o generație cu un poet mai săracă”⁴². El completează pleiada poezilor „reformatori ai poeticii”, ce au luptat conștiincios pentru eliberarea sa de sub incidența rigorilor și a convenționalismului, promovând libertatea de creație și eliminând din preocupările sale „inutile solemnități, pretențioase grimase metaforice”⁴³. Disprețuiește restrictivul, limitele, poezia sa este o apoteoză a imaginarului lucid lăsat în derivă muzicală să îl poarte pe culmi nebănuite, singurul indiciu al existenței fizice oglindindu-se în lucrurile din jur: „O raniță de campanie un ocean o sticlă/ purtând în pânțele istoria unor naufragii îndepărtate sunt tot/ atâtea semne fără alt înțeles decât acela că exiști Aici acolo ori în/ cea mai îndepărtată depărtare” (**vacanța fără sfârșit**, p. 33). Tăietura versului în mijlocul enunțului este o dovadă în acest sens. Unica posibilitate de captivitate pe care o acceptă („anulat

⁴¹ (16 martie 1957 - 01 ianuarie 1986), Dinu Regman a fost fiul lui Ioan Regman, de la care a moștenit gustul pentru poezie. A absolvit în 1980 Facultatea de Litere din București, secția germană, fiind definit ca un student eminent de Mircea Martin (Universitas – a fost odată un cenaclu..., București, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008, p. 19), care îl cunoștea prin colaborarea sa scurtă la cenaclul Universitas. Ioan Bogdan Lefter, coleg de facultate, și-l amintește ca pe „o figură”, evocându-i un portret cu valențe poetice, misterios și plin de necunoscute: „avea o alură specială, un pic boemă, un pic misterioasă... Nu atrăgea prezență vivace, ci –dimpotrivă – printr-un soi de lentoare a mișcărilor și a vorbirii, cu care se potrivea foarte bine vocea lui joasă, cu o surdină caldă, învăluitoare. Era înalt (...), purta părul lung și se îmbrăca într-un stil ușor hippist” (Ioan Bogdan Lefter, în prefața vol. lui Dinu Regman, *Stop. Cadru*, Editura Litera, București, 1990). Caracterizarea lui Romulus Bucur este inspirată de lectura versurilor poetului: „se poate vedea chipul unui tânăr sub treizeci de ani, sensibil, anxios, singuratic, retractil, apărându-se prin ironie, amator de muzică și de literatură de calitate” (Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii 90*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, p. 195).

Debutază în 1982 în Caietul debutanților cu poeme, iar activitatea literară și-o modelează sub influența activității din cenaclurile literare Prospero („cu ambiții -vezi bine- shakespeariene!”) și Cenaclul de Luni (1979-1983), se exersează în publicațiile Amfiteatru, Echinox, Opinia Studențească, precum și în Viața studențească, cu însemnări despre festivalul sibian de jazz, al cărui fan pasionat era. Personalitatea sa literară va rămâne legată de un singur volum de poeme „Stop cadru”, apărut postum la Editura Litera în 1990.

⁴² Ion Bogdan Lefter, în Prefață la vol. lui Dinu Regman, *Stop. Cadru*, Editura Litera, București, 1990.

⁴³ Cristian Moraru, „Dinu Regman – În cadrul și cadrele poeziei”, în *Contrapunct*, an II, nr. 4, 25 ianuarie 1991, p. 4.

așadar într-o încrângătură de sunete Prins într-o plasă / de corespondențe Nimic mai sublim decât această captivitate”) este „cadrul” poeziei, cea care îi va oferi, de fapt, șansa eliberării de condiția umană efemeră impusă de destin: „Așadar rotația e zodia și culoarea ta” (p. 34).

Radu G. Țeposu⁴⁴ identifică foarte exact registrele stilistice ale poeziei optzeciste și, prin aceasta, caracterizează indirect poezia lui Dinu Regman în două puncte congruente: „crepuscularul” din prima parte a volumului (*ieșirea din subteran*), în care poetul este unul dintre „*gnomici și esoterici, manieriști*”⁴⁵. De cealaltă parte, „*cotidianul prozaic și bufon*”, darnic valorificat în ciclul al treilea de poezii: *alte povestiri + câteva învățături finale*.

Contemporan postmodernității⁴⁶, de cele mai multe ori pusă în discuție ca distinctă de optzecism, Dinu Regman practică o poezie a ceea ce Lazăr Vlăsceanu numește „modernitatea reflexivă”⁴⁷. Autobiografia, autoreferențialitatea îi inspiră eului poetic o perspectivă critică și exigentă asupra întregii societăți moderne care a ajuns într-un punct mort, având nevoie de revigorare și revizuire, societate dăunătoare în primul rând individului contemporan cu ea: „și cât de părelnică/ această forfotă-n stradă/ (zilnic flagel al mulțimii/ neobosită goană/ după mereu repetatul praznic).// dar,/ deși departe de scâncetul orașului/ de zilnica teamă nepăsător,/ când valurile mor/ pe stânci roșietice/ atunci,/ că mă duc/ de ce-mi pare rău?” (**la moartea eroului**, p. 77). El încearcă să armonizeze contrariile lumii prin muzică sau măcar să *și* le supună, în nici un caz să *li* se supună: „nu nu sunt pentru mine rigorile ascezei Nu nu mă pot alunga de pe acest țărâm răsunător de cântece...” (p. 33). De aici „imaginea sfârșitului” identificată de Romulus Bucur în poezia lui Dinu Regman, dar nu unul apocaliptic, ci „al unui ciclu istoric, sfârșit înregistrat nu cu revoltă, nu cu disperare, ci cu melancolie, cu amărăciune”⁴⁸.

Libertatea poetului este în fapt una *interioară*⁴⁹ și se manifestă printr-o „*structură de armonizare a contrariilor*”⁵⁰, posibilă prin armonia muzicală concepută ca o axă a lumii; ca

⁴⁴ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Cartea Românească, 2006, pp. 36-37.

⁴⁵ Radu G. Țeposu, op. cit., p. 36: „seduși cu toții de fondul obscur al ființei, de resorturile magice ale cunoașterii, care închipuie, pe ton de patetism sibilinic, apocalipse suave, extaze delicate, încremeniri ale spiritului în metafore strălucitoare”.

⁴⁶ Radu G. Țeposu, op. cit., p. 58, denumește postmodernitatea „romantism întors”.

⁴⁷ Lazăr Vlăsceanu, op. cit., p. 31. În concepția sociologului, postmodernitatea este „acea modernitate care se ia pe sine ca obiect al construcției, lăsând loc chiar și tradiției să fie o opțiune posibilă, și care nu-și fixează nici orizonturi finite în timp, nici stadialități sau evoluții care s-ar îndrepta către un scop ultim”.

⁴⁸ Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii 90*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, p. 194.

⁴⁹ M. Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 374.

⁵⁰ G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, p. 432.

știință a modulațiilor (Varo⁵¹), muzica dirijează ordinea universală, permițând poetului să și-o subordoneze, ea fiind „acea meta-erotică a cărei funcție esențială e de a împăca contrariile și de a stăpâni fuga existențială a timpului”⁵². Imaginația muzicală -așa cum o identificăm la Dinu Regman- este, potrivit lui G. Durand⁵³, una din primele manifestări ale unei „imaginații sintetice”, care „dă tonul structurii armonice”. Sinteza elementelor caracteristice unui sistem presupune o „armonizare totalizatoare”, care va permite poetului pendularea dintre macrocosmosul real și microcosmosul funciar. Atunci Dinu Regman se prezintă ca un poet modernist? Predispoziția postmoderniștilor este „fragmentarismul”, în optica lui Liviu Petrescu⁵⁴, în opoziție cu viziunea modernistă totalizatoare. Pe de altă parte, decupajele de urgență din diferite medii nu lipsesc din poezia lui Dinu Regman: „sala de teatru”, o „autostradă abandonată”, „o muzică-n deșert”, „aleea cimitirului”, „mijlocul pădurii”; toate pun în discuție repeziciunea și tehnologia cinematografică, aglutinarea diverselor spații și medii. Imagini fragmentate, spontane, dar lipsite de vitalitate, îi trec prin față poetului, ascuns în spatele unei măști ce trădează dezabuzarea, simțindu-se ca un deșărădăcinat în mijlocul unei existențe anodine, ce îl amenință cu dezumanizarea: „un animal diform / îmi sugea sângele / și limfa – (*ieșirea din subterană*, p. 13). Nimic nu-l mai integrează în cadrul său inițial de viață, nici elementarul, nici cosmicul pierdut de mult:

„și totul în jur se îndepărtează / și rămâi singur / sub cerul acoperit de stele / mâna ta amorțită s-a umplut / cu pământ / din urechi îți curge o dâră / de sânge / ochelarii îți cad de pe nas / și se sparg / în cioburile memoriei / din fiecare tufiș / țâșnesc / câte doi ochi de metal/ și deodată întregul parc se / umple cu mirosul de flori otrăvite” (**o întâmplare în seră**, p. 51).

În aceste situații, muzica de samba îi dă posibilitatea poetului, prin exuberanța ei, „a da un sens absurdului lumii înconjurătoare, de a lupta împotriva entropiei”⁵⁵. Muzica este nu numai armonie, crede Durand, ci și „contrast dramatic, valorificare egală și reciprocă a antitezelor în timp”, de aceea reprezentarea timpului dramatic în care trăiește poetul prin imagini muzicale, conștientizarea și reflectarea sa, îi permite omului-poet să-i „dezamorseze puterile malefice” și,

⁵¹ J. Chevalier, Alain Gheerbrant, Dicționar de simboluri, vol. II, București, Editura Artemis, 1994, p. 328.

⁵² G. Durand, op. cit., p. 432-433.

⁵³ G. Durand, idem, p. 432.

⁵⁴ Liviu Petrescu, Poetica postmodernismului, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 89.

⁵⁵ Alexandru Mușina, Antologia poeziei generației '80, Pitești, Editura Vlasie, 1993, p. 6.

astfel, „omul trăiește cu adevărat dominarea timpului”⁵⁶: „copilul trist/ din nisip/ un alt copil/ plămădi” (*samba unui copil trist*, p. 43); „trupul mort al braconierului/ (...) trei zile după ce l-au pus pe catafalc/ el începu să înverzească” (*moartea și renașterea braconierului*, p. 42).

Partea a doua a volumului: *samba* reprezintă poezia „metafizicului” în termenii lui A. Mușina. Prin muzică, poetul „trăiește” și „există” integral într-un spațiu transcendent, altfel inaccesibil ființei umane, fiindcă „gândirea muzicală va abandona mai ușor impedimentele spațiale spre a se stabili într-un spațiu zero, care se numește *Timp* (A. Michel citat de Gilbert Durand⁵⁷). La optzeciști, crede Mușina, are loc metamorfozarea transcendenței într-un „eveniment <<real>> al eului, care, el, e sistemul de referință”⁵⁸. Poetul, folosindu-se de poezie ca de un instrument (deprindere a optzeciștilor), comunică o realitate, una personală, în deplină stabilitate și ordine, congruentă și „consubstanțială” cu „sufletul lumii”, în care el este centrul tuturor conjugărilor, cum îl situează și Ioana Em. Petrescu pe postmodernist⁵⁹:

„din cea mai îndepărtată depărtare semenii tăi comunică cu tine / Peste această punte imensă care e marea Peste această suflare / care te recheamă Peste această lumină care te recunoaște // Această lumină care te recunoaște Acest vin cu care te-nfrățești / Această clipă care mereu sentoarce Această pendulare care ești / Acest curcubeu care din ce în ce mai mult se curbează Această/ curbură în spațiu care te visează Această boare care te anulează” (*vacanța fără sfârșit*, p. 33).

Ordinea microcosmosului funciar, spre care tinde poetul postmodernist⁶⁰ Dinu Regman și căruia crede că-i aparține, este în termenii lui Radu G. Țeposu o „viziune a totalității originare”⁶¹. La fel ca romanticii, poetul speră într-o „reîntoarcere la omogenitate”, „având

⁵⁶ G. Durand, op. cit., p. 438.

⁵⁷ G. Durand, op. cit., pp.432-433.

⁵⁸ A. Mușina, op. cit., p. 8.

⁵⁹ Ioana Em. Petrescu, în *Modernism / Postmodernism. O ipoteză*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003, disociază modernismul de postmodernism prin unicul criteriu, cel al categoriei individualului. Din acest punct de vedere, modernismul anulează concepția renașcentistă a antropocentrismului, subiectul își pierde condiția transcendențială, nu mai „contemplă din afară o lume-obiect” (p. 31), ci este „înghițit în jocul auto-produserii textului” (p. 31). Ce aduce în plus postmodernismul este încercarea de „reabilitare” a categoriei individualului, de restituire a unității sale, tendință paralelă și contemporană modernismului, nu ulterioră, consideră tot autoarea. În postmodernism, artistul este un „sistem dinamic, nod structural de relații, prin care textura întregului sistem există” (p. 34).

⁶⁰ M. Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 374, definește postmodernul ca pe cel care „nu crede în altă realitate decât cea produsă de el însuși”.

⁶¹ Radu G. Țeposu, op. cit., explică foarte clar modelul platonician al lumii de la începuturi propus de Ioana Em. Petrescu, redat în termenii autorului: „viziune a universului sferic, bazat pe armonia muzicală (pe muzica sferelor), a căruia mișcare simbolică e rotirea ritmică a aștrilor. Principiul mișcător e intelectul divin (...). ținta acestui model e de a propune o viziune muzical-armonică, inteligibilă și comprehensibilă prin intelect a universului. Ființa umană trăiește o stare de integralitate. De osmoză, de consubstanțialitate cu sufletul lumii” – pp. 61-62

sentimentul unei căderi în lume, al exilului terestru”⁶²; prin muzică, el poate spera, fiindcă „nu și-a pierdut nostalgia (și certitudinea) că aparține unei patrii celeste, unui paradis recuperabil”⁶³. Aceasta este semantica sintagmei pe care o alege Romulus Bucur din versurile poetului ca definitorie: „cădere și muzică”. Din acest unghi, titlul primei părți: „Ieșirea din subterană” poate fi anticipat în dublă accepție: pe de o parte, curajul programatic de a „coborî” în lume, cu care încearcă un compromis, pe de altă parte, desprinderea de infernul mundan, de atmosfera apocaliptică, în care i se regăsește ființa, și îndrăzneala de a spera într-o „recuperare” a coerenței, într-o „regăsire” a armoniei.

În ciuda aparențelor de univers „centrifugal” postmodernist („omleta cu șuncă/ moartea pescărușului/ ultimele știri/ despre zborul navetei columbia/ crima de la miezul nopții/ și singurătatea mea...”), predilecția poetului se îndreaptă, totuși, către nevoia „centripedă” de unitate și coerență, caracteristică modernștilor; toate aceste „trimiteri” haotice au la bază „nevoia de construcție, de compoziție, de punere în scenă”, care îl apropie de poetica modernistă a lui Florin Iaru prevăzută de Mircea Cărtărescu⁶⁴. Generațiile se conjugă sub imperiul timpului grăbit, devin o continuitate nediferențiată între vechi și nou, în care individul suferă de păcatul indistinției, fiindcă nu se recunoaște în tabloul vârstelor: „pe aleea cimitirului / familia tocmai se-ntorcea / cu cea proaspăt îngropată / și în chiar clipa aceea / ceva se precipita / în pântecul ei” (p.14). Este un fel de „sincronism” și „simultaneitate” identificate la postmoderniști de către Mircea A. Diaconu, în locul „istorismului”. Pe ea „am regăsit-o într-o berărie / din alt timp” (p. 14), iar „parfumul ei/ plutea peste secole” (p. 14).

Din aceste considerații se conturează „figura” de optzecist a lui Dinu Regman, atât prin sfera referențialului abordat, cât și prin modalitățile artistice de care s-a folosit. Optzecismul se definește, în optica lui Mircea Cărtărescu, ca „un spațiu de confluență și echilibru”⁶⁵ între modernism, avangardism și postmodernism. Așadar, Dinu Regman este postmodernist prin structură, optzecist prin poezie și modern prin viziune.

⁶² Ibidem, p. 61.

⁶³ Ibidem, p. 62.

⁶⁴ M. Cărtărescu, op. cit., p. 377.

⁶⁵ Mircea Cărtărescu, op. cit., p. 381.

Bibliografie critică:

- Boldea, Iulian, *Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, București, Editura Aula, 2002
- Bucur, Romulus, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii 90*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1995
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999
- Durand, G., *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977
- Grigurcu, Gh., *Între critici*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983
- Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1969
- Mușina, Alexandru *Antologia poeziei generației '80*, Pitești, Editura Vlasie, 1993
- Ornea, Z., *Tradiționalism și modernitate în deceniul al III-lea*, București, Editura Eminescu, 1980
- Petrescu, Ioana M., *Modernism / Postmodernism. O ipoteză*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003
- Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Cartea Românească, 2006
- Vlăsceanu, Lazăr, *Sociologie și modernitate. Tranziții spre modernitatea reflexivă*, Iași, Polirom, 2007

Opere:

- Regman, Cornel, *De la imperfect la mai puțin ca perfect*, Galați, Editura Eminescu, 1987
- Regman, Cornel, *Dinspre „Cercul Literar” înspre „optzeciști”*, București, Ed. Cartea Românească, 1997
- Regman, Dinu, *Stop. Cadru*, Editura Litera, București, 1990
- Regman, Nicolae, *Silute filosofice*, Editura Ziarului *Universul*, București, 1933
- Regman, Nicolae, *Umbre mărețe*, București, Editura Cartea Românească, f.a.
- Regman, Nicolae, *Vieți rodnice*, Sibiu, Editura „Dacia Traiana”, 1945

Articole și publicații:

Cistelean, Al., „Ultimul cronicar interbelic”, în *Cultura*, nr. 10 / 17 martie 2011

Moraru, Cristian, „Dinu Regman – În cadrul și cadrele poeziei”, în *Contrapunct*, an II, nr. 4, 25 ianuarie 1991

ACKNOWLEDGEMENT:

This paper is partly supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number POSDRU 80641.