

Vinarte & Artiști

Vinul, totdeauna!

Îl combat tovărășește pe fratele Ion Mureșan cu o lozincă de tip castrian - de la Fidel Castro... - care circula prin bancurile anilor '80 : Samba no ! Trabajo si! Și spun „Vinul da! Alcoolul nu!” Îndemnând la alcool, ce exemplu dai pionierilor din oraș? Tinerilor flăcăi al căror înalt ideal e să culeagă căpșuni în însorita Spanie. Sau tinerelor dom'șoare care aspiră la țucălirea senectuții peninsulare, ca „badante”... în cazul că nu apare - și de regulă nu apare - Fătul frumos cu gipian și vilă pe Riviera. Așa cum găsi Moni ex-Columbeanu pe Mr Pinck.

Din păcate, românul este demult cavasialcoolizat. Să nu zic anesteziat cu alcoolul istoriei. De aia ne-au rămas poate și în istorie toți eroii îmbălsămați. Că nu mai avem nevoie de ei, nici măcar în filmele lui Nicolaescu. Eroii de azi sunt călare pe cai-putere și pe dive „ca lumea”... Și îi găsești populând tabloidele, nu cărțile de istorie...

Vinul asociat cu femeia ca simbol, nu musai cu țigara - nici cu „gagica” - are istoria lui, are farmecul lui peste chiar cel înăscut al femeii. Mă înduioșează și acum sfaturile demult dispărutului scriitor Ion Omescu, care îmi spunea : „Puștiule, când vrei să scrii poezie bea tărie, alcool, vodcă. Te ”face” repede și-ți aduci muza pe tavă. Proza însă, asociaz-o cu vin, proza e ceva de cursă lungă, mai elaborat. Nu merge s-o confunzi cu alcoolul. La proza scurtă, că la un roman merge numai șpriț de vară, să te țină în inspirație fără să o iei razna...”

Prin rîcoșeu, îmi amintesc discuțiile despre proză și poezie bre, nu despre alcool, dintre Marin Preda și Miron Radu Paraschivescu. MRP-ul spunea că la proză trebuie să ai oase tari fiindcă stai pironit în scaun ore-n șir...

În fine, la elaborarea articolelor de presă - lupus în fabula - nu am nici un fel de trimitere

bibliografică, fie și orientativă. Așa că eu mă descurc acum cu o cafea slăbuță, dar aromată. Irish. Și când spun//scriu ”acum”, mă refer la vârstă, ci nu la momentul punctual...

La vin, ca și la femei, totul e să te pricepi. Amatorismul e cvasiletal. Căci, nu tot ce curge se și bea. Dacă nu ai calitatea sau experiența de a-l bea să știi că există doctorii de vin. Somelierii. Sau, chiar oenologii.

[Atenție, fiind un cuvânt latinesc “oe” se pronunță “e”, precum “ae” de la “etcaetera”...dar mai nou cuvântul a fost asimilat fonetic: ”enolog” se scrie, enolog se zice...]

Ei bine, dacă mi-am ales greșit cariera de inginer, căci ca scriitor nu prea se poate trăi la noi, după mintea mea de acum m-aș fi făcut or parfumier, or enolog. Enologul e un soi de om de știință. Somelierul e un degustător de talent. Căci mi-a spus multă lume, mai ales cucoane, că sunt un tip extrem de olfactiv. Mai rău decât un câine, de pildă. Și așa e. Fiindcă am o bilă atât de sensibilă încât la mirosurile grele, de pildă, reacționează prompt și violent. La cele prietenoase, amical...

Ați fost vreodată într-o tăbăcărie? Dar într-un pavilion zoo dedicat șerpilor? Doamne-Domnezeule! În toată literatura biblică ni de vorbește despre temperatura iadului, despre smoala clocotită, despre furcile drăcușorilor, dar nimeni nu suflă un cuvânt despre cum miroase Iadul. Ei bine, aș recomanda să se evoce mirosul transpirației și fecalelor de șarpe. Bate iadul...

Ați reținut că aroma face aproape totul, e ca parfumul natural al unei femei dezbrăcate pregătită de fapta aceea... El te îmbie, te ademenește fără vreo atingere fizică. Sau te respinge brusc. Este apoi culoarea. Sigur aici e o mică nedreptate: vinurile roșii fiind cele mai

atrăgătoare. Vine după asta gustul care înseamnă aproape totul dar niciodată totul. Buchetul, aroma, fructuozitatea... Insist: vinul, degustarea lui, seamănă perfect, în ceea ce privește angajarea simțurilor, cu iubirea de femeie... Iar să vă explic ce este fructuozitatea la femeie, ar însemna să vă declam un superb poem de amor.

Mai sunt însă și intervenții artificiale. De pildă, am degustat un vin alb, aromat dumnezeiește, tămâios, care se asociază cu dulceața, numai că fabricantul i-a scos zahărul din el și a ieșit Tămâioasa românească seacă. Prima oară am degustat de la Segarcea. Apoi, de la Casa Isărescu. E o ciudățenie. Ai impresia că te iubești cu o negresă... blondă. Făcătura divină... Nu mai spun ce grappa/tescovină iese din licoarea asta.

Să trecem la lucruri serioase, era să spun. Dar vinul este printre cele mai serioase lucruri din lume. Mi-e drag să vorbesc despre el. Uite, ultima aventură vinicolă, bahică, șprițofilă, mi-a inspirat-o un amic, doctorul Cărmăciu din Alexandria. Profi: gourmand, bibliofil, cinefil, gurmee și vinofil. El mi-a propus într-o seară un lucru de-a dreptul jules-vernian: Ocolul pământului în vinuri. Așa că a venit la ”Bojdeuca lui Stanca” din Giulești, regretatul meu refugiu, cu o colecție de vinuri albe aduse din Africa de Sud, Australia, Chile, California, Noua Zeelandă, Argentina. Îmi mai amintesc doar ce astringente sunt vinurile de Chile și California.

...Când ne-am trezit magnetizați, setoși strigoi/cisterne mari călcau peste noi doi. Eram prin Noua Zeelandă... ceea ce vă doresc și dumneavoastră...



Ei bine, dacă mi-am ales greșit cariera de inginer, căci ca scriitor nu prea se poate trăi la noi, după mintea mea de acum m-aș fi făcut or parfumier, or enolog. Enologul e un soi de om de știință. Somelierul e un degustător de talent.

→ iar cheia de boltă se prăbușește peste tine” (op. citată, pag. 131). Pleșu este în asentimentul lui Jens Jeremias care, într-un studiu din 1930, accentua sensul de «cheie de boltă», «cap» al construcției, încoronare. Pentru Jeremias, sintagma «piatră de temelie» (*Eckstein*, în germană) nu are acoperire, decât poate în Isaia, 28, 16, și alte câteva preluări nou testamentare.

Piatra căzută din cer

Însă Guénon, care citează amănunțit un text al lui Ananda Coomaraswamy (*Eckstein*, în revista *Speculum*, ianuarie 1939), insistă supra termenului. Eckstein are și sensul de *diamant*, piatră prețioasă prin excelență, multifacetată, «simbol de indestructibilitate, de invulnerabilitate, de stabilitate, de lumină și de nemurire», posibila piatră filozofală pe care hermetiștii o identifică cu Cristos. Cele două simboluri, piatră și diamant, sunt astfel reunite în ceea ce numim piatră unghiulară, cheia de boltă a oricărui edificiu, iar Guénon ne oferă următoarea interpretare și explicație: „În ea se regăsește în final unitatea întregii construcții [...] construcția reprezintă manifestarea în care principiul nu apare decât ca desăvârșire ultimă; și tocmai în virtutea acestei analogii, «prima piatră» sau «piatră de temelie» poate fi privită ca o reflectare a «ultimei pietre», care este

adevărată «piatră unghiulară.» („Simboluri ale științei sacre”, pag. 328). Însă o altă interpretare, strâns legată de cea anterioară, definește piatra din capul unghiului ca «piatră coborâtă din cer», expresie care se aplică lui Cristos, căci, crede Guénon, amintește de piatra Graalului (*lapsit ex illis*, cu expresia lui Wolfram d’Eschenbach, care trimite la *lapis ex coelis*). Guénon îl citează pe Erwin Panofsky, cunoscutul istoric al artei, cel care a remarcat desenul din *Speculum humanae salvationis* (Manuscrisul de la Munchen), în care piatra din capul unghiului (*lapis in caput anguli*) are aspectul unui diamant, asemănătoare cu piatra Graalului, multifacetată. Piatra unghiulară corespunde pietrei fundamentale, iar piatra unghiulară poate fi chiar «piatră coborâtă din cer». Să-l mai ascultăm încă o dată pe Guénon, autorul avertismentului referitor la regresia intelectuală a epocii noastre, una fără *inima inteligentă* de care se învredniceau cei vechi: „... *lapsit ex illis* este chiar «piatră căzută din cer» și ea poate fi pusă în legătură cu «piatra pe care au aruncat-o ziditorii», dacă acești ziditori sunt considerați a fi din punct de vedere cosmic îngerii sau *Deva*...”

Totuși, ca să răspundem la întrebarea personajului lui Fellini, un om de treabă, fundația există, acolo sus, și e mai solidă decât se crede. Cerul a umplut mormântul în care locuim și ne putem pregăti de o nouă viață, dar și de un nou deziderat.

Un roman din trei nuvele

Prozatoarea Aurelia Corbeanu se află la al treilea roman cu *Păsări migratoare* (Editura *Tiparg*, 2012). Fără a fi neapărat duioasă, deși scrie și literatură pentru copii, Aurelia Corbeanu este, în proza sa, foarte atentă ca latura umană a existenței personajelor, lupta se dă ca-n basm, între uman și inuman și bineînțeles că până la urmă învinge umanul. Este ceea ce se întâmplă și în acest recent roman al autoarei, roman de strictă actualitate, dedicat unui fenomen românesc al ultimilor șapte-opt ani: migrarea românilor în lumea largă pentru un câștig salarial cât de cât decent pentru munci de cele mai multe ori indecente. Postfața academicianului Gheorghe Păun chiar se intitulează *O carte emoționantă*. Este un diagnostic exact.

Structural, romanul este alcătuit din trei secțiuni distincte, pe care le putem citi – puși eventual în gardă dinainte – ca pe trei nuvele: *LIBAN – Beirut*, *SPANIA – orașul Begur*, *ROMÂNIA – satul Cerbureni*. Este vorba de trei seturi de destine.

În prima parte, câteva tinere românce sunt racolate drept dansatoare, escorte, dame de companie la Beirut, fiecare dintre ele având povestea ei de viață, mai mult sau mai puțin dramatică. Proza e realistă, la granița dintre reportaj literar și literatură-document, romanciera relatând în limitele autenticității, dar și cu o notă de senzațional și de suspans; de altfel, subiectul chiar cere acest aspect.

Cea de-a doua secțiune, cuprinde viața de câteva luni a unei românce

plecată în Spania, ca atâtea zeci de mii, să facă pe infirmiera personală, de ocazie, a unei bătrâne spaniole aflată la sfârșitul vieții. Și aici sunt redată cât se poate de realist sentimentul dezrădăcinării, încercarea de acomodare, întâlnirea cu ispite de toate felurile, cu umilințe, cu dorul de cei lăsați acasă.

De familia din România se ocupă autoarea în ultima parte a cărții: drama copiilor rămași la vârste fragede sau la adolescență fără mamă (fie și temporar), familia dezorientată, în pragul destrămării etc.

Remarcând deja autenticitatea prozei Aureliei Corbeanu, mai trebuie remarcată și crearea câtorva personaje memorabile: Ioana, țărâna adaptată la viața din Spania, o mică eroină în păstrarea moralității; Maica, mama sa, o femeie aspră în bunătatea ei moștenită de la strămoși, luând hotărâri (care-o privesc pe ea și pe cei din jur) pe cât de intempestive, pe atât de înțelepte, ea fiind liantul moral din familie; în sfârșit, copilul Petruț, cu o personalitate puternică, manifestându-și această personalitate într-un mod aparte, fiind un rebel de școală primară, respingând hotărât nedreptatea care (i) se face.

Compozițional, însă, ar fi fost loc de mai bine. Cele trei fire epice puteau fi împletite cumva între ele, prin personaje care să penduleze dintr-o secțiune în alta, prin flas-back-uri, prin alternarea de capitole dintr-o lume în altă lume...Așa, romanul își dă senzația unei fete frumoase cu trei „cozi de cal” pe umeri în locul uneia singure împletite. (DAD)



Mircea Bârsilă



...scenariile construite de Aurel Sibiceanu sunt susținute, formal, de o îndelungă distilare a frazei (în care predomină cuvintele pe care le îndrăgește în mod special), de o retorică ce implică volute și repetiții în spiritul discursului profetic și al psalmilor, iar la nivelul imaginarului – de situații, simboluri și imagini cu o patină arhaică sau de factură biblică.

Mircea Bârsilă

litere

CURAJUL DE A FI SINGULAR

Până la antologia *Scribul și roua* (Editura *TipoMoldova*, Iași, 2012, antologie), Aurel Sibiceanu a publicat următoarele cărți: *Aflările* (București, Editura *Litera*, 1977), *Ziua Cuvântului* (București, Editura *Litera*, 1979), *Cartea Făpturii* (București, Editura *Litera*, 1987), *Cartea Făpturii* (ediție completă, Pitești, Editura *Paralela 45*, 2001) și *Priveliștile Scribului* (Pitești, Editura *Tiparg*, 2008). S-ar putea spune că, de fapt, Aurel Sibiceanu a „debutat” cu placheta intitulată *Cartea Făpturii* (1987), ce se detașează valoric de cele anterioare și în care autorul a ajuns la o formulă lirică personală: o formulă de care nu se va mai despărți și pe care va perfecționa-o cu migală, ignorând cu seninătate zvârcolirile poeziei promovate de colegii de generație.

Ceea ce-l singularizează pe Aurel Sibiceanu este gustul pentru cuvântul vechi și pentru morfologia arhaică a expresiei, pe care o folosește cu minuțiozitatea unui caligraf copleșit de frumusețea și plăcerea muncii pe care o face. Poeziile sale, aflate mai ales sub semnul „artei de a vorbi”, au afinități stilistice, pe de o parte, cu textele cronicarilor noștri, iar pe de alta, prin recuzita simbolică și prin tonalitatea elegiacă, psalmică sau cea cu valențe profetice, cu vechile texte sacre: „Să plângem pe ape,/ mi-am zis,/ lucrările plânsului desfercă vederea/ cum stea desfercă/viața lupului” („*Echinox*”); „Cum stăteam: om aproape bătrân,/ într-un chip aproape cât lumea de mare,/ și cum la tâmpile duceam săracele palme,/ zdrențuite-n zece fășii de stindarde,/ am auzit, deodată, cum se surpă cărarea,/ cum se fărâmă în urme de bour vânat pentru steme.// Noapte era și am auzit cum creșteau/ unghiile mele și unghiile altora,/ le-am auzit cum se lungeau până/ la cel mai zemos fruct – copilăria!” („*Putrede fructe pluteau*”); „Întunecul unor sălbatiche fructe/ se ascunde-n vorbele tale, în lumina/ pe care mâinile-ți o lasă pe masă/ cum pe o lespede atinsă/ de barbara mea tâmplă.// Vorbești și liniștea pleacă-n lutul/ unei amfore. Surâsul tău/ împlinește minunile golului de amforă,/ în pumni încălzești blânda țărână/ a unui murmur în care-s ostatec.// Ceața grădinii e tăiată, deodată, în trei:/ de cântecul paserii, de un pas nevăzut/ și de schivnicul tei.// Lângă noi cântecul încearcă să fie/ coroană celuia care de la masa noastră/ pleacă flământ în Ithaca lacrărilor sale.// Umbrele ne stau alături – să ne fie chiar oaspeți,/ neguri din vremea când lumina lua forma/ picăturii de sânge?” („*Stampă*”).

Iarba, Piatra, Cartea, Cuvântul, Deșertul, Leul, Noaptea, Țărâna, Iarba, Roua, Arca, Lacrima, Aștrii, Colbul, Țărâmul, furnica, Marea, tâmpla ... sunt cuvintele-cheie ale poeziei lui Aurel Sibiceanu, o poezie a cărei profunzime este dependentă de un evident narcisism al frazării și chiar și de așa-numita idolatrie verbală și imagistică. Respectivul cuvinte-simboluri, folosite, atât pentru frumusețea lor lexicală, cât și pentru sarcina semantică pe care o dobândesc în contextul unor reverii lirice elaborate cu încetineala unui bijutier de viță veche, conferă o coloratură specială discursului poetic: „Coama leului – ce slavă de flăcări! –/ îți vestește coapsa, pana acvilei – sânul,/ rodia luminează calea pe care vii la mine/ cum la Ostovul Patmos venea/ scrisoarea unuia cu gura zidită de Carte.// Aduci în săracele mele pământuri/ un trup învăluit în zăpezi cum în vechime/ învăluite-s turmele de inorogi –/ azi abia le mai ghicești/ cornul împărătesc în steaua/ căzând pe susur de ape, în beznă copilei/ ce crește până la roadele biciului,/ până la vântul ce mână corăbii” („*Un trup învăluit în zăpezi*”).

Dincolo de folosirea ușor ostentativă, niciodată însă stridentă, a unor asemenea cuvinte, se cuvine subliniată – lucru tot mai rar întâlnit azi – grija poetului pentru „șinuta” poemului, pentru *caligrafia* discursului. Fiecare poem este șlefuit până când strălucirea lui devine suficientă sieși: „Seară era și-n flautul meu/ doar vântul pune o cântare,/ umplea golul ferestrei dinapoia

căreia/stăteam nevăzut. Despre munte gândeam/că-i o piatră urcată la cer de leneș/ mea răsufare, când, deodată, mi-ai bătut/ în ușă cu zmeura tristelor tale înle.// Surădeai și pe făptura mea străjuită/ de semne păgâne urme de bici apăreau,/ urme de bici grabnic schimbându-se/ n/ cărări pentru stele. Era liniște!// Doar gleznele tale se auzeau venind încet,/ ca o răsufare de bour în steme.// Ai început să cuvântești despre imaginare făpturi/ uitate de tine în vântul care prin lume te poartă/ cum prin stranii povești.” („*Despina*”).

Poetul nu abdică de la principiile sale poetice, în favoarea așa numitei urgențe a comunicării, preferând derularea calmă și îngrijită, ofidiană, ceremonioasă a discursului – un discurs îndrăgostit de podoabele sale „alese” și sub care se ascunde un freamăt enigmatic, o melancolie valorificată în stil „asianic”: „Din pulberi își duce făptura/somnoroasă precum leoaica/născând zestrea pustiei,/ umbra din Țărâmul Celălalt,/ din omătul gârbovit de lupi/ și de strigăt.// Sufletu-i pare că este o frunză/vâslind în răcoarea din grote,/ în mormintele blânzilor scribi.// Ea are mâinile ascunse în ceasloave /de purpură, în mâna ce împarte scânteii,/ ea ne lasă chiar singuri în hieroglifa/blâniilor de pardos, ne lasă/ cu viața dusă în argintul cenușii.// Mările se rup în două - va să trecem noi/către criptele gloriei, va să cutreierăm/pravila mărăcinișului întins peste/aurul tâmpilei ca o taină amară, amară” („*Născând zestrea Pustiei*”). Atât aerul de povește bine taciuită al confesiunii, o confesiune evazivă, elegantă, manierată, cât și imagistica „pretențioasă” susțin încrederea poetului în ofertele fanteziei care facilitează asumarea feluritelor măști lirice: „Am umblat pe la tăcutele neamuri ale pietrei,/ un surâs le-am cerut, pentru adierea/ce aprinde în genele tale un crâng de semne uitate,/ le-am cerut o fructă mai dulce pentru amara mea/gură, când plouă și fulgerele stau între noi/cum între stânci minunile apei, somnul epavelor.// O, le-am cerut o făptură prin care să trec/în liniștea ceaiului, în vistieria de zări/a Orbului - căzutele flori de cireș.// Le-am cerut iuțile umbre ale atletului înfiorat/de nimicul în care aleargă, în care își lasă/mulțimea-i de trupuri, respirarea prin care/o stea lumilor se împarte, și întunecului.// Cele primite de mine îmi sunt chiar din belșug,/ cu scânteii pot umple și ochii de tigrul, albastrele-i gheare, ce bine pot fi o prezență a ta, iubito,/ în chip de foșnet, liniștea o pot arunca peste copaci,/ pot spune, când pleci: „Din această mireasmă/albinele culeg lumină pentru muribunzi încât/ printre lacrămile mele spre Marea pot călători!”// Și câte mai am de la tăcutele neamuri ale pietrei!/ am chiar putere cu palma să trec peste cripte/cum peste trupul tău cu mângâierea!” („*Călătorie*”).

Poemele citate (unele, integral, altele, parțial) sunt reprezentative în ceea ce privește limbajul și mecanica discursului poetic al lui Aurel Sibiceanu, un discurs în care gândul pare a aștepta cuvântul potrivit, cuvântul de care are nevoie, cu o angelică răbdare de scrib.

Lirica de dragoste își asociază un sentiment al crepusculului, o tristețe cu ascunse valențe livrești și care beneficiază de o atitudine menită a pune în lumină jocul dintre așa-numitele „imponderabile” ale trăirii și elementele corelativ aflate în subordinea realului obiectiv: „Femeia pe care-am iubit-o nu se mai vede/ decât pe lama unui cuțit pălpâind/ lângă obiectele triste ale serii,/ pe raza ce ține feriga și găzele/ în minunea apusului.// Stă între mine și ea un rău peste care/ trec morții, peste care trece cororul –/ e o depărtare ce trebuie înșelată cu viața.// Adorm amintindu-mi unghiile ei,/ luferii lor care bine pot fi găuri de flaut,/ îmi amintesc de tâmpla ei încoronată de ierburi,/ de glezna-i pe care la mine sosea/ un popor de lăstuni. Ce nu-mi amintesc/ tace în rodii și trestii, mă așteaptă/ în bătrânul spre care duc pe scut/ amiaza puterilor mele, soarele ei:/ leu săgetat uneori fără de noimă!// și tac lângă Marea care îmi trimite/ un delfin spintecat de lumina înserării!” („*Ce nu-mi*

amintesc”).

Fără îndoială, poezia de dragoste constituie partea cea mai de seamă a operei lui Aurel Sibiceanu. Mai mult: poeziile sale din această categorie propun o viziune insolită în respectivul orizont liric și, totodată, umplu un inexplicabil gol în lirica optzecistă. Alegem, spre exemplificare aceste poezii: „Întârziu cu mâna în mireasma părului tău,/ cum întârzie marea pe țărături,/ cum orbul întârzie în praznicul/răscrucilor mereu sub călcâi răzvrătiți.// Nevoiesc în povara zilelor mele/făptura să-ți aflu: neclădită/pe ape ori pe nisipul repede/trecător din țărături în țărături.// Întreb de tine și-mi răspund/călători de pământ,/ pe mine mă întreb și făptura/ mi se surpă în semnele cerului,/ am un gând mai înalt decât copacii.// Pe cale de astru pot fi văzut/ auzit în larma agorei de faclă,/ îmi pot cutreiera neștirbită/huma din trup.// E cel mai puternic! se va zice,/ așa cum e, singur, pare un steag/destrămat de vântul poveștii.” („*Neștirbită huma din trup*”); „De la trupul tău la trupul tău/ cale de lacrimi și Iliada este.// Fără de a pierde o corabie, un țărnu/ nu se poate, coroana fără de a o pierde – nu.// Între tine și tine pietrele dau glas,/ între tine și tine zidurile vuiesc,/ casa mi se sparge de vuiet – /capu’ de-l culc pe o piatră/mă trezesc aiurând, mi se pare ca sunt/nălucii toiaș. Au ce se întâmplă?!/ Din Iliadă armele și armurile/ Se întorc nepurtate de nimeni?!/ Din Odisee chiar Marea lipsește?!/ De bună seamă că nu, de bună seamă/că nu aflu chei să te scot din absență/din lacrimă să te scot ca din Marea!// Un astru de piatră curge/pe brațul meu avântat în purpură,/ în adâncul din rouă.” („*Pietrele dau glas*”); „Iubindu-te am lăudat un ținut/Mai întins decât moartea,/ Eram atât de tânăr încât nimic nu murea/și închinător la pietre eram,/ crezând că fiecare piatră poate sluji/piramidei, că poate arăta drumul spre Marea!// De când te uit circubelul s-a tras din/Priveliștea mea, iarba a crescut până la ochi!/(și absența ta, slujită de mireasmă, întemeiată/de fructe peste Akeron mă petrece!)/Că te-au frânt violențele ape! mi-am zis,/ Peste ele dau strigăt, junghii lunțoliul/ Depărtării care ne adăpostește și strigătul/ șovăie-n orologii, aleargă pe drahme/unde cazarul de mine e orb, orb”... („*Șovăie în orologii*”).

Deși frumos în arhaicitatea sa, limbajul lui Aurel Sibiceanu este pândit de pericolul monotoniei, mai ales în textele în care, nebulos sau, dimpotrivă, prea explicit, mesajul nu incită cititorul. În principiu, scenariile construite de Aurel Sibiceanu sunt susținute, formal, de o îndelungă distilare a frazei (în care predomină cuvintele pe care le îndrăgește în mod special), de o retorică ce implică volute și repetiții în spiritul discursului profetic și al psalmilor, iar la nivelul imaginarului – de situații, simboluri și imagini cu o patină arhaică sau de factură biblică. Sub ambele aspecte, Aurel Sibiceanu dovedește o dublă disponibilitate: aceea de a repune în drepturi – de pe poziția unui foarte bun cunoscător al poeziei moderne – un lexic ce părea epuizat din punct de vedere liric, și, respectiv, de a fabula, în spiritul modelelor consacrate de Biblie, pe câteva teme de extracție barocă: a misterului de nepătruns și a tainicei frumuseții a lumii, a lucrării potrivnice a timpului, a iubirii (asumate ca spectacol ființial), a lumii ca teatru, a destrămării și a fragilității ființei umane în marea țesătură a existenței...

Poezia lui Aurel Sibiceanu este anacronică doar pentru cei ce au idei fixe despre „noua” poezie și care, pe de altă parte, nu observă cât de modernă este asamblarea textelor sibiciene și cât de bine este gestionat echilibrul discursului. Și încă ceva: s-ar putea ca „anacronicele” texte ale lui Aurel Sibiceanu să aibă o viabilitate mai mare decât cele scrise de confrăți, sub semnul parodiei și al excesivelor încercări de deconvenționalizare a discursului poetic.

Cartea cu adolescenți

Fata din Dafin

Are și ea un nume ca tine, ca tine, ca tine, ca oricare dintre voi, iubitele mele copile! Singura mare deosebire este că cei care i l-au dat nu mai sunt. Aici, pe pământ!...

Copila aceasta are și ea un nume. Pe cartea de identitate, în catalog, pe buzele celor care o cheamă, în memoria celor care o cunosc. Nume rar, de sfântă în calendar. De crăiasă, de împărăteasă, de regină, de prințesă, de zână... Dar eu nu pot să-l rostesc! Deocamdată trebuie ocrotită. Ferită de curiozitatea lumii. De întrebări de felul: „Cum era pe acolo? De pe unde știm că altcineva nu s-a mai întors?”.

Fie Fata din Dafin! Din povești strămoșești! Din basme! Din epopei! Din mitologie! Ori fie ce vreți voi, un nume frumos de fată frumoasă...

Interviu în recreația mare:

- Fată frumoasă, spune-mi de unde ai venit pe lume.
- (râde). În România, ce-i drept și.... în Pitești. În frumosul oraș Pitești...
- Când?
- În '95.
- Adică împlinesti astăzi?
- 17 ani!
- Și câte luni? Și câte zile?
- (râde). O să facem socoteala altă dată, da?
- Da. Ai putea, însă, să-mi spui care sunt întâile tale amintiri după ce ai deschis ochii asupra lumii?
- Astăzi mi-am adus aminte cum tatăl meu avea un pian. Nu știam să cânt la el și dădeam tot timpul cu capul în clapele lui. Spuneam că știu să cânt rock (râde).
- Și-ți plăcea cum sună?
- Da (râde).
- Mai există pianul acela? Mai există tatăl acesta pentru tine?
- Mai există, dar nu și fizic...
- S-a întâmplat ceva?
- Da, a murit în 2007.
- Deci câți ani aveai?
- 11, 12.

Iată, avem de-a face cu un personaj care a cunoscut marea dramă încă de la o vârstă foarte fragedă.

- Acum ești singură pe lume?
- Nu! Stau cu alți părinți. Rude de-ale tatălui meu, care mă cresc... Sunt considerată copilul lor...
- Mai au și alți copii?
- Da, am un frate...
- Un frate mai mare? Mai mic?
- Mai mare...
- Dar mama ta, mama ta naturală?
- Nu am cunoscut-o mai deloc...
- Altă dramă...
- Da...

Altă dramă, domnilor, altă dramă, doamnelor. Mă gândesc la acei copii fericiți, care au avut și au o viață fără frică, au avut și au o viață fără umbre, fără întunecări, pe care îi vegheai, pe care îi ajutați.

- Cât de mult simți această lipsă, a celor care ar fi trebuit să fie lângă tine? Pe tatăl ți l-a răpit destinul, mama ta nu mai este...
- E cam trist, pentru că de fiecare dată, din pozele cu mama și din amintirea tatălui, găsesc persoane care seamănă cu ei și am momente când mă apropiu foarte mult de acestea. Atunci când mă simt respinsă mă doare foarte mult...
- Se întâmplă și asta?
- Da, se întâmplă de multe ori.
- Și cum este să te simți străină în lumea în

care trăiești? Te complexezi? Plângi? Poate câteodată...

- Da, dar întotdeauna plâng la capul lor ca să spun așa... Și știu că ei chiar dacă nu mai sunt lângă mine acesta este un motiv să merg mai departe.
- Te-ai revoltat vreodată împotriva aceluia necunoscut, a aceluia ceva, să strigi și să țipi: „De ce, Doamne, de ce mie să mi se întâmple? De ce eu să fiu așa, de ce să fiu eu pedepsitul? Ce rău am făcut?”

- Poate că am încercat, dar am renunțat... Mă gândesc că poate viața mă va răsplăti la un moment dat cu o familie sau îmi voi găsi prieteni care vor fi considerați familia pe care nu am avut-o în întregime... Sau multă vreme...

- În colectiv ai simțit vitregia sau ai simțit atenția îndreptată spre tine a celorlalți. „Asta este fata nimănu. O lăsăm mai pe margine. O invităm mai târziu sau niciodată în escapadele noastre!”.

- Faptul că am fost mai mult singură, multă vreme, m-a făcut să fiu eu o persoană singuratică. Adică să evit contactul cu anumite persoane. Însă am descoperit că îmi face rău. Chiar dacă ar fi să mă apropiu de oameni și să mă respingă n-ar fi vina mea, ar fi... tot așa, o consolare că totuși am încercat să mă vindec. Și continui încă.

- Să te vindeci... Și ai căutat cumva să compensezi, să depășești sau chiar să excelezi prin altceva?

- Mda... Am și prieteni fideli, care mă încurajează foarte mult, profesori pe care îi consider ca și părinți ai mei. De multe ori mi se pare ciudat că mă duc la dna profesoară și mă pune să mănânc, vorbim, dorm la dansa, ne uităm la televizor, mai spunem câte ceva... Astfel de momente mă fac să uit... Ca și cum nu s-ar fi întâmplat niciodată nimic.

Fata are și ea un nume, așa cum avem fiecare dintre noi, dar dintr-un motiv de care o să vă dați seama, nu o să i-l pronunțăm. Și pentru mine o să fie Fata din Dafin, o să fie Ileana Cosânzeana din basme, o să fie cine vreți dumneavoastră... Un nume frumos, de fată frumoasă...

Iată, doamnelor, domnilor... Iată un copil care s-a regăsit prin propriile forțe și prin ajutorul altora... Iată un copil - o spun și mă abțin să am o lacrimă în ochi - care putea să fie în boschet la ora aceasta, care putea să fie în canal la ora aceasta, cum sunt atâția alți oropsiți ai soartei, dar și unii care fug din familii. A găsit puterea de a se concentra și puterea de a fi ea însăși, depinzând de alții numai în măsura în care ei s-au aplecat asupra slăbiciunii, durerii, neputinței acestei copile. Câți și câți alții nu sunt la nivelul ei, nu îi cunosc notele din catalog? Ea face parte dintr-un cenaclu literar, scrie și scrierile ei sigur că sunt marcate de această stare. Aș remarca faptul că și-a găsit aici prieteni. De fapt, cenaclul acesta literar este o lume a amicitiei, unde sunt evitate conflictele și așa zice, fata mea din dafin, fata mea din basme, că ai reușit să fii pe o treaptă de unde poți să ascezi spre o lume în care să nu te afli în coada ierarhiei. Dacă e sa privim în istorie, câți oameni mari au crescut așa, ca tine... Mihai Viteazul, de pildă, nu și-a cunoscut tatăl. Era fiul unei hangițe care l-a părăsit și ea, mai devreme sau mai târziu. Aș aminti cuvintele lui Nicolae Iorga, mare istoric: „Cine este acesta? Este fiul faptelor sale“. În bună măsură să fii fiica faptelor tale, să te construiești pe tine.

Dar drama nu s-a terminat...

- Ce ai de gând, ce îți proiectezi pentru viitor?
- Îmi mențin acelasi optimism într-un viitor, pentru școală, pentru societate, să mă pregătesc

fizic, în primul rând. Și să încerc să fac lucruri bune. Ceea ce îmi doresc cel mai mult e să fiu întotdeauna un om bun.

Excelent!

- Literatura pentru tine este un loc de refugiu? Evadezi într-o altă lume, din motivul acesta, al căutării unei familii, pe care tu o ai așa cum o ai? Căutării întregirii tale ca om în societate?

- Literatura pentru mine înseamnă să exprim tot ceea ce simt, gândindu-mă ca și cum aș fi petrecut alături de părinții mei sau amintiri legate de ei, din ce îmi povestesc unchiul, bunica, mătușa sau verii mei...

- Personal, te-ai aflat vreodată într-o situație critică, într-o situație în care părea că nu mai e nicio ieșire? Când ai avut impresia că totul se va opri acolo.

- Da, am avut.
- Și cum ai ieșit din aceasta?
- Foarte greu, pentru că au existat foarte puține persoane care să mă susțină și au fost probleme legate de sănătate, mai mult. Deja e greu să mai repari, să rămâni la fel.
- Deci aș putea spune că ai văzut moartea cu ochii, cum se zice în popor?

- Da.

- Te-ai speriat?

- Da, m-am speriat. Când e vorba de cancer osos, te sperii... boala aceasta e „celebră“ peste tot unde mergi. Îți face așa cu ochiul... (râde).

- Ai iesit din acest necaz?
- Da. Dar și datorită doctorilor și, mai ales, a două persoane care au fost tot timpul lângă mine. Mama și o profesoară din școală.
- Mama? Care din mame?
- Cea de-a doua.
- Ți-a fost frică de moarte?
- Da, dar la început nu știam.
- Ai început să te gândești ce poate să fie dincolo?
- Da.
- Ai o viziune?



Fata are și ea un nume, așa cum avem fiecare dintre noi, dar dintr-un motiv de care o să vă dați seama, nu o să i-l pronunțăm. Și pentru mine o să fie Fata din Dafin, o să fie Ileana Cosânzeana din basme...



- Da. Ma gândeam că o să-i văd pe părinții mei. Acea era singura viziune pe care o aveam. Și mă gândeam că nu am să pierd nimic.

Este timpul să încheiem această discuție din care cred că mulți au câte ceva de învățat. Fata din dafin se duce din nou acolo, dar nu ca să rămână în scorbură, ci să se ridice spre ramurile care înfloresc și rodesc și de acolo să-și ia zborul spre lume. Ea zice că va rămâne sub cerul patriei noastre. Nu se știe niciodată. Închei spunându-i că, dacă viașa ei a fost vitregă, poate cineva, de acolo, de Sus, sau poate voința ei va face să fie înșorite și zilele de aici înainte. Haide să o vedem așa, în imaginație, că leagănă un copil pe brațe, că îi cântă, că îi descântă, să îl facă fericit și fericită să fie și mămica lui.

portret

Mircea Handoca



Excepționalul talent de povestitor al autorului a fost remarcat de exegeți încă din anul apariției în revistă. Șerban Cioculescu menționa „caracterul captivant al romanțării practicilor yogice.” Același entuziasm desprindem și din cronică lui Octav Șuluțiu.

Colaborarea lui Mircea Eliade la Revista Fundațiilor Regale

Una dintre cele mai prestigioase publicații interbelice, *Revista Fundațiilor Regale*, cu o periodicitate lunară, și-a avut epoca de glorie între ianuarie 1934 – august 1945. În primele patru luni de apariție, redactor șef a fost Paul Zarifopol. După moartea acestuia, funcția va fi preluată de Camil Petrescu.

Cele 240 de pagini format carte - după modelul hebdomadularului francez *Revue de deux mondes* - erau subintitulate, de literatură, artă și cultură generală. Redacția își propunea continuarea spiritului *Junimii*, combătând neautenticul. De-a lungul anilor s-a străduit să-și respecte programul inițial: „să organizeze o disciplină a culturii prin care să se înăbușe falsitatea spiritului, imitația nepricepută sau ușuratică și gustul prost, care e rolul lor inevitabil.”

Colaboratori ai revistei au fost cei mai reprezentativi oameni de cultură din România interbelică.

Poeți: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Ion Vinea.

Prozatori: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Gib Mihăiescu, Anton Holban, Geo Bogza.

Critici literari și esești: G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Constantin Noica, D. Caracostea, Bazil Munteanu. Din acest splendid florilegiu nu putea să lipsescă Mircea Eliade.

Primul lui articol a apărut în iunie 1934. Deși nu avea decât 27 de ani, era deja o celebritate. Șef al tinerei generații, publicase cu un an în urmă romanul *Maitreyi*, distins cu premiul Techirghiol-Eforie, de o comisie din care făceau parte: Perpessicius, Cezar Petrescu, Mihai Ralea, G. Călinescu, Șerban Cioculescu. În iunie 1933

Publicarea, sub îngijirea sa, a celor două volume din *Scrieri literare, morale și politice* ale lui Hasdeu îi sporește reputația în țară.

În timp ce Societatea Scriitorilor Români oferă un banchet în onoarea sa, Ministerul Educației Naționale îl acuză de pornografie, cerând Facultății de Litere înlăturarea lui din învățământ.

Momentele dramatice ale existenței sale sunt incredibile. O parte din ele le aflăm dintr-o scrisoare către Cezar Petrescu, din mai 1938:

„Eu și familia mea suntem neconținut păziți de agenți de șase săptămâni. Cinci descinderi și percheziți, descindere la proprietar, jandarmi pe stradă, sergent la poartă. Soția și copilul nostru nu mai au somn. De cinci zile, de când au venit să „mă ridice” – fără mandat, firește – eu sunt fugărit ca un vânat de lux, din casă în casă, din gară în gară, din oraș în oraș. Am de lucru ca să-mi pot plăti chiria și coșnița și nu pot lucra. M-am angajat să editez, în limba franceză, o revistă de studii religioase, *Zalmoxis*, și am primit de două luni studii de la savanți străini. Nu pot tipări revista, pentru că nu găsesc fonduri. Și, mai ales, pentru că sunt urmărit ca un câine“.¹

Urmează întemnițarea în lagărul de la Miercurea Ciuc. Începând să scuipe sânge e internat în Sanatoriul de la Moroeni.

În acești doi ani continuă *imperturbabil* colaborarea la revistă. La 10 aprilie 1940 părăsește țara, fiind numit atașat cultural la Legația română din Anglia.

Înainte de plecare a oferit revistei un dar neprețuit: prima lui nuvelă fantastică *Secretul Doctorului Honigberger*, publicată cu titlul *Tărâmul nevăzut*.

Să-i dăm cuvântul autorului: „În acea iarnă 1940, m-a ispitit – și am scris-o într-un ritm vertiginos – o nuvelă fantastică, *Secretul Doctorului Honigberger*. Voiam să utilizez anumite fapte reale (existența istorică a lui Honigberger, experiențele mele personale din Rishikesh), camuflându-le într-o povestire fantastică, în așa fel încât numai un cititor avertizat ar fi putut distinge adevărul de fantezie.“²

Caietul descoperit de erou în casa familiei Zerlendi era scris în românește, cu caractere sanscrite. Autorul se identifică cu propriul său personaj: „De altfel, am dat unele lămuriri referitoare la asemenea practici în cartea mea despre Yoga și nu mai revin în povestirea de față. În căutarea tărâmului nevăzut pornisem și eu cândva, hotărât să nu mă mai înorc în lume înainte de a-l cunoaște.“³

Excepționalul talent de povestitor al autorului a fost remarcat de exegeți încă din anul apariției în revistă. Șerban Cioculescu menționa „caracterul captivant al romanțării practicilor yogice.” Același entuziasm desprindem și din cronică lui Octav Șuluțiu.⁵

După aproape trei sferturi de veac de la zămislire, *Secretul Doctorului Honigberger* a căpătat o răspândire inimaginabilă, fiind tradus în 13 țări. Fiecare versiune a cunoscut mai multe ediții. Menționez anul tălmăcirilor în: germană (1953), franceză (1956), engleză (1970), spaniolă (1981), poloneză (1983), japoneză (1983), italiană (1985), cehă (1988), portugheză (1990), norvegiană (1995), ungară (1996), rusă (1988), turcă (2000).

Din articolele consacrate comentării literaturii române, pe primul loc se află *Insula lui Euthanasius*. Acesta va fi și titlul volumului imprimat de *Fundația Regală pentru Literatură și Artă*, în 1943.

Insula lui Euthanasius începe ex-abrupto, considerând scrisoarea bătrânului sihastru din novela *Cezara* de Eminescu drept „cea mai

desăvârșită viziune paradisiacă din literatura românească.“⁶

Își justifică aprecierea citând o pagină din creația eminesciană. Caracterul luxuriant al insulei are și elemente paradisiace (cele patru izvoare – reminescență a celor patru fluvii ale Raiului (*Facerea*, 2, 10). Nuditatea Cezarei nu are nimic licențios. Ea păstrează în proza lui Eminescu sensul „întoarcerii la primordial“. Dacă apa reprezintă haosul primordial, insula implică stabilitatea fermă.

Eseul lui Eliade mustește de erudiție. Referirile la propria-i operă de indianistică (*Yoga*) sunt „asezionate“ cu menționarea cărților unor psihologi, etnologi, sociologi și istorici ai religiilor. Comentând analizele călinesciene (*Povestea magului, Avatarii Faraonului Tla, Fata din grădina de aur*), Eliade citează masiv din volumele II, IV și V ale *Operei lui Mihai Eminescu*, gratulându-l pe critic (de două ori) cu epitetul *emerit*. „Pe bună dreptate, *emeritul* critic vorbește de aspirația neptunică a poetului. Îndeosebi dl. Călinescu a subliniat valoarea edenică a insulei descoperită de Euthanasius. Dl. G. Călinescu a arătat cu îndestulătoare competență insuficiența unei exagerate cercetări de izvoare și influențe.“ Dovedește însă o lipsă de informație și discernământ încrezându-se în explicațiile freudiene ale psihanalizei (amintirea apelor amniotice, ale șederii în pântecul matern).

Concluzia eseului lui Eliade: „Cunoscând vocația filozofică a lui Eminescu și descendența sa romantică, suntem îndrituiți să acordăm simbolului și metafizicei un rol important în explicarea operei sale poetice.“

Comentând câteva cărți românești, Eliade se oprește la specificul fiecăreia dintre ele.

*America văzută de un tânăr de azi*⁷ (Petru Comarnescu) este un reportaj viu, epic, dar și o carte de cultură.

*Țări de piatră, de foc și de pământ*⁸ (Geo Bogza) prezintă imagini dintr-o Românie aspră și anume un peisaj cu totul necunoscut.

*Shakespeare*⁹ (Haig Acterian) e „cartea unui tehnician al genului dramatic.“

*Moartea Doctorului Gaster*¹⁰ are o deosebită semnificație, dacă ne referim la absurdele acuzații de antisemitism aduse creatorului *Yogăi*. În 1936 el publicase un alt articol despre acest savant evreu, expulzat din țara noastră cu 50 de ani în urmă și care donase Bibliotecii Academiei Române colecția sa de manuscrise și carte rară. Cel de-al doilea text – de fapt un necrolog – se bazează pe o temeinică documentare. În amplul portret biografic, autorul insistă asupra activității de enciclopedist, romanist, folclorist și semitolog a Doctorului Gaster. În întreaga sa carieră științifică a fost pasionat de texte, a mers totdeauna la surse, la izvoare, chiar când o asemenea muncă implica eforturi extraordinare:

Când a început să cerceteze literatura populară românească, Doctorul Moses Gaster a fost atras, în special, de legendele biblice și apocrifile Vechiului Testament.

Aprofundând literatura indiană, el a descoperit obârșia anumitor legende hagiografice străine. După exilul său la Londra, a continuat să se intereseze de folclorul și literatura populară românească.

Finalul acestui articol e o sobră gloriificare a unui învățat evreu de excepție, care a fost un patriot umanist:

„Doctorul Gaster găsea în lectura neodihnită a textelor populare puțința de comuniune cu sufletul celor mulți și al celor umili, calea către inima neamului său și către a celorlalte neamuri. Căci, asemenea oricărui mare patriot, savantul acesta ajunsese să iubească foarte multe neamuri,

CRONICI

CONTROVERSE ȘI STUDII ISTORIC-RELIGIOASE

Titlul ultimei cărți a d-lui G. Simpson Marr este foarte pretențios: *Sex in Religion. An historical survey* (Editura George Allen and Unwin, Londra, 1936, 285 pagini, 7 s. 6. d.). Dr. Marr este însă departe de a putea fi numit un «specialist» în această spinoasă și gingașă problemă a relațiilor dintre erotică și viața religioasă. După câte aflăm din pagina interioară a copertei ultimei sale cărți, Dr. Marr este mai degrabă un eseist și un controversalist al tuturor problemelor culturii moderne. Pastor cu viguroase preocupări de morală și religie, își ia totuși doctoratul în Litere cu o teză asupra «Eseiștilor din secolul al XVIII-lea». După război, studiază medicina la Edinburgh și frecventează clinicele din Paris, Berlin, Turin și New-York. Informația de pe copertă adaugă

obținuse doctoratul în filosofie, iar în noiembrie fusese numit suplinitor la catedra de metafizică a lui Nae Ionescu, la Universitatea din București. La sfârșitul lui ianuarie 1934 i-a fost tipărit romanul *Întoarcerea din rai*. În lunile următoare ale aceluiași an, au fost imprimate volumele *Oceanografie și Alchimia asiatică* (la Editura *Cultura Poporului*) și *India* (la *Cugetarea*). În cei șase ani de colaborare la *Revista Fundațiilor Regale*, în viața eroului nostru s-au întâmplat multe. Notorietatea internațională a lui Eliade atinge punctul culminant în vara anului 1936, odată cu apariția în limba franceză a monografiei *Yoga*.

tocmai pentru că învățase de tânăr să-și iubească neamul său. N-a fost un cosmopolit, deși a fost un om universal.“

Cărți populare în literatura românească¹¹ prezintă pe profesorul N. Cartoian drept cel mai destoinic urmaș și continuator al lui Hasdeu și Gaster. Primul volum al analizei cărților populare este consacrat celor influențate de slava de sud, iar al doilea, celor influențate de cultura greacă.

În **Echipele regale studențești de lucru și în Muzeul satului românesc** întrezărim preocupările sociologice ale scriitorului.

În primul text se oprește asupra expoziției echipelor studențești din Parcul Carol – de sub conducerea lui D. Gusti. Articolul dă exemple concrete din munca organizatorică și entuziastă a studenților în ameliorarea suferințelor satelor românești. seceta, pelagra, sifilisul, enterita, analfabetismul, alimentația primitivă, alcoolismul. Salută inițiativa ca fiecare echipă să fie însoțită de medici umani și veterinari, agronomi. Catalogul expoziției reflectă întreaga tragedie a satului românesc, stilul de viață propriu, nesecata forță creatoare spirituală – față în față cu realitățile: „mizerie, boală și destrămarea.”¹²

Din păcate, numărul de echipe trimise la sate a fost cu totul insignifiant: 9 în 1934 și 28 în 1935.

Muzeul satului românesc prezintă pe cei 130 de săteni aduși la București din Basarabia, Banat, Maramureș și Dolj. În aparentă contradicție cu lingvisti, Eliade remarcă uluitoarea unitate a limbii române, singura dintre limbile romanice fără dialecte. Susține în continuare că romanele lui Rebreanu pot fi citite cu pasiune atât de un țaran, cât și de un erudit.

Dacă în această privință ne îndoim, suntem de acord cu autorul că „la aceeași matcă stilistică se revendică Brâncuși și Blaga”. Finalul e un programatic îndemn optimist:

„Este timpul să începem reforma fundată pe o cunoaștere adâncă și pe o înțelegere a sensibilității țărănești. Reforme, se înțelege de la sine, care nu pot porni din «politic», ci trebuie să conducă, după o lungă perioadă de prefaceri, la conștiința politică a țărănimii.”¹³

Istoria medicinei în România a apărut în urma unui Congres Internațional al Istoricilor, ținut la București, în aprilie 1936. Cu acest prilej Eliade se referă la unul dintre participanți, Aldo Mieli, autor al unei celebre **Istorie a științelor** în mai multe volume, conducătorul revistei *Archeion*.

Miezul articolului e consacrat istoriei medicinei în România. „Istoria medicinei, departe de a fi o disciplină inutilă și sacră, poate aduce reale servicii noului umanism al veacului nostru.”¹⁴ Unul dintre fondatorii acestei discipline, Doctorul Victor Gomoiu, autorul magnificei monografii **Din istoria medicinei și a învățământului medical**, a murit în 1960, la 78 de ani, în închisorile comuniste. Cel de-al doilea medic celebru, Valeriu Bologna, profesor la Universitatea din Cluj, a fost prietenul lui Eliade. Am publicat, cu două decenii în urmă corespondența dintre cei doi savanți – cu referire la istoria științelor.¹⁵

Informații asupra celor mai recente apariții literare din străinătate, Eliade își împărtășește impresiile în paginile revistelor la care colaborează. Primul volum al lui Papini din **Istoria literaturii italiene** ieșit din tipografie în iulie 1937, e recenzat în **Revista Fundațiilor Regale** după numai trei luni. Discutând „la obiect” diferitele capitole ale celor 500 de pagini ale cărții, recenzentul analizează meritele autorului în portretizarea lui Boccaccio, Petrarca și mai ales Dante, insistând asupra valorii estetice a **Divinei Comedii**. Observațiile de amănunt sunt însoțite de o privire de ansamblu, care sintetizează:

„Scrisă într-o limbă desăvârșită, riguroasă și bogată, **Istoria literaturii italiene** este, fără îndoială, una dintre cărțile mari ale acestui secol. Papini nu mai apare, aici, eruditul, fantasticul sau

bătăiosul scriitor din 1912 sau 1922. Nu-l mai ispitește paradoxul, nu mai vrea să convingă, nici să neliniștească, cu atât mai puțin să exaspereze.

Istoria aceasta este o carte gândită, construită și scrisă, nu la «rece», ci la mari altitudini, acolo unde tensiunea nu mai înseamnă despletire și frenezie. Scriind-o, Papini a încercat să slujească numai pe adevărații creatori ai literaturii italiene, arătând cetitorilor ce înseamnă un geniu și cum trebuie asimilată o capodoperă. Că s-a gândit și la sine, scriind această **Istorie**, nu mai începe nicio îndoială. Dar cartea este într-adevăr opera unui «maestru».¹⁶

Ultimul articol al lui Eliade publicat în **Revista Fundațiilor Regale** se intitulează **Comentarii italiene**. Este vorba despre volumul lui Giovanni Papini, **Italia mia**, unde autorul se împacă definitiv cu cei doi maestri ai artei italiene: Benedetto Croce și D'Annunzio, pe care i-a atacat cu o memorabilă vehemență în tinerețe.¹⁷

Fără să aibă notorietatea lui Papini, Italo Svevo e unul dintre cei mai reprezentativi scriitori italieni elogiați de Eliade. Articolul pe care i-l dedică¹⁸ ne oferă amănunte asupra biografiei sale spirituale, insistând asupra felului cum James Joyce a contribuit la notorietatea mondială a scriitorului italian.

Sunt analizate trei dintre cărțile lui reprezentative: **Concienza di Zeno**, **Una vita și Senilità**. **Zeno**, amplu roman de introspecție autobiografică, influențat de Freud, e considerat „o capodoperă a romanului modern”, conținând pagini fascinante asupra speculațiilor bancare. În **Senilità** – bătrânețea este înțeleasă nu ca o etapă biologică, ci ca o ratare a vieții.

Generalizând, recenzentul consideră că Svevo este singurul scriitor italian care a practicat umorul.

Autorul nostru comentează opera lui D'Annunzio în două texte din **Revista Fundațiilor**, cu toate că vestitul scriitor italian nu era printre preferații.

Memorialistica eliadiană ironizează de câteva ori artificialitatea romanelor sale. Amuzantă e o scenă din **Jurnalul inedit**, unde se relatează cum autorul **Focului** i-a înlesnit (în vis!) contactul cu o... hetairă.¹⁹

«**D'Annunzio necunoscut**» este titlul unei cărți a lui Tom Antognini, secretar particular al scriitorului italian timp de peste trei decenii. Sunt citate mai multe amănunte cu haz din această carte, care ironizează extravaganța și eleganta viață intimă a poetului. Lectura acestei scandaloase biografii, face parcă mai convingătoare superficialitatea operei sale.

Cel de-al doilea articol se referă la un volum postum, un fel de reabilitare a „victimei”. Volumul **Solus ad solam** e un jurnal intim al scriitorului, scris cu 30 de ani în urmă. Această poveste de dragoste din tinerețe, patetică și sinceră, mustește de autenticitate. E cea mai convingătoare din cărțile lui D'Annunzio. „Asta nu înseamnă, firește, că nu întâlnim și aici aceeași sonoritate a lui D'Annunzio, aceleași descripții admirabile, intoxicate de melancolie (căci melancolia dannunziană este unul dintre puținele lucruri care «conving» în copioasa sa producție epică).”²⁰

În **Despre Samuel Butler** apare judecata de valoare încă din prima frază: „Cu prilejul centenarului nașterii celui mai original scriitor englez din secolul al XIX-lea, Samuel Butler” (1836-1902, a fost moralist, utopist, eseist). Eliade consideră că totuși cele trei opere majore ale sale (**Erewhon**, **Destinul oricărui trup și Carnete**) sunt capodopere. Sinceritatea e dominantă scrierilor sale autobiografice (critica aspră a teoriilor lui Darwin și lipsa de autenticitate a textelor evanghelice). „Oricât de paradoxal ar părea, Butler se apropie de Kierkegaard, cu care coincide în multe atitudini centrale (singurătate, problema „nemuririi concrete”, anticlericalismul, antihegelianismul). Problema „nemuririi concrete” l-a obsedat. În diferite eseuri, în pamflete, în nenumărate note intime – el se întreba asupra posibilității omului

pe care instrumentele justiției nu le confiscă, dat fiind «stilul științific» în care sunt scrise. Nu se confiscă, după cum se știe, decât romanele licențioase: Lawrence, James Joyce, Radclyffe Hall, etc.)

Ar fi o problemă interesantă de dezbătut, într-o zi, această sete a publicului anglo-saxon de literatură sexologică pseudo-științifică. Fapt este că, alături de romanele detectivice și anumite cărți de memorii, aceste tratate populare sunt «the best sellers». În fiecare lună vitrinele sunt inundate de alte noi controverse și psihologii: avortul, sexualitatea sălbaticilor, comunismul și sexualitatea, etc.

Pentru un asemenea public este scrisă și cartea de care ne ocupăm în rândurile de față, a d-lui Simpson Marr, carte care are o singură concluzie precisă, practică: religia creștină trebuie să ia și ea parte la actuala reformă a vieții și moralei sexuale. Dar, până să ajungă la această concluzie, autorul încearcă să rezume valorile acordate sexualității în religiile primitive, în Vechiul Testament, în Egipt, Grecia, Roma, în creștinismul primitiv și cel medieval, în Reformă și timpurile moderne. Subiectul e atât de vast încât, firește, ar fi trebuit mii de pagini ca el să fie tratat cum se cuvine. Nu putem cere unei cărți de 270 de pagini o expu-

de a supraviețui morții fizice. Butler observă pe drept cuvânt că «viața» multor oameni este, de fapt, o moarte parțială. „Dimpotrivă, anumiți oameni, creatori – bunăoară Shakespeare – încep să trăiască sute de ani după moartea lor fizică.”²¹

În memorialistica lui Eliade întâlnim de peste zece ori referiri admirative și citate din cele opt volume ale **Jurnalului** lui Julien Green. Romanele acestui scriitor american de expresie franceză au o tonalitate sumbră, violentă.

Treptele lui Julien Green ne atrage atenția asupra unui leit-motiv fantastic din opera sa, considerând că asociația treaptă-spaimă-moarte este justificată teoretic și exemplificată amplu. Treptele sau scara reprezintă, în toate tradițiile, drumul către realitatea absolută, sau spre moarte. Calea e plină de primejdii, „este un drum de spaimă, de extaz, de nebunie, de anihilare.” Concluzia e că „simbolul își face loc și luminează în felul lui întreaga operă, cu sau fără voia autorului.”²²

Dintre cele circa 60 de eseuri publicate de Eliade în **Revista Fundațiilor Regale**, cele mai multe (și mai temeinic documentate) sunt consacrate orientalistice și istoriei religiilor. Încă din a doua jumătate a anului 1937, pregătind prima fasciculă din **Zalmoxis**, autorul **Yogăi** solicită colaborarea savanților din străinătate și își pune la punct, clasându-și, propriile însemnări.

La moartea lui Rudolf Otto prezintă succint personalitatea celui ce-a fost profesor la Göttingen, Breslau și Mamburg (1869-1937). Pe bună dreptate consideră că învățatul german este „cel mai popular filozof al religiei din secolul XX. Ideea centrală a cărții sale de căpătâi **Das Heilige** e caracterul irațional al experienței religioase.”²³

Aflăm numeroase amănunte biografice despre geneza cărții, claritatea și simplitatea expunerii.

Exegețul păstrează însă discreția și nu se referă la amănuntul că el însuși a corespondat cu Rudolf Otto, în timp ce se afla în India. La 29 iulie 1929 i se acorda permisiunea de a traduce în românește **Das Heilige**. Din păcate, acest proiect a rămas nerealizat.²⁴

Dintre figurile celebre ale istoricilor artei asiatice, se oprește de mai multe ori la Ananda Coomaraswamy. Cunosător al evului mediu creștin, învățatul indian folosește critica textelor și metodele istoriei artelor. Coomaraswamy demonstrează prezența simbolurilor tradiționale în arta și cultura asiatică. După ce s-a ocupat de simbolismul fertilității universale, de Magna Mater, cercetează simbolismul vedic, demonstrând coerența și permanența acestor simboluri, nu numai în scripturile vedice, ci și în iconografia buddhistă de mai târziu. În **Elemente ale iconografiei buddhiste** studiază câteva simboluri: arborele, trăsnetul, lotusul, roata.

Rolul lui Coomaraswamy în cultura occidentală este semnificativ: „Prin metodele și spiritul critic al științei europene, el scoate la lumină adevăruri demult uitate în Europa:

Ultimul articol al lui Eliade publicat în Revista Fundațiilor Regale se intitulează Comentarii italiene. Este vorba despre volumul lui Giovanni Papini, Italia mia, unde autorul se împacă definitiv cu cei doi maestri ai artei italiene: Benedetto Croce și D'Annunzio, pe care i-a atacat cu o memorabilă vehemență în tinerețe.

The Sacred Bee pare a fi scrisă mai de grabă de o erudită și sigură amatoare, care iubește albinele, decât de cineva care e preocupat înainte de toate de sensul și coerența faptelor pe care le adună. Cele câteva pagini dela mijlocul cărții, unde se menționează a se accepta interpretarea că albinele simbolizează sufletul omului, nu sunt de ajuns. Rolul atât de predominant al albinelor în legătură cu «băutura nemuririi», cu nașterea și moartea, cu sărbătorile agricole, e un indiciu «teoretic» asupra căruia, după părerea noastră, autoarea n'a stăruit în deajuns. Legătura dintre «taurul sacru» și albină — legătură care se întâlnește în mai multe centre mediteraniene — este de asemenea insuficient tratată. Nu din punctul de vedere al informației, cât mai ales în privința semnificației pe care a avut-o această relație de ordin religios.

Dar să nu pretindem unei cărți ceea ce ea n'a vrut să ne ofere. *The Sacred Bee*, așa cum este, cu o bogată informație, cu excelente reproduceri fotografice și multe gravuri, poate fi așezată alături de cele mai bune monografii istoric-religioase publicate în ultimul timp.

MIRCEA ELIADE

funcția simbolului, valoarea metafizică a artei, unitatea tradițiilor metafizice.⁴²⁵

În iunie 1937, Stella Kramrisch, profesoară de istoria artei la Calcutta, îi solicită lui Eliade un articol pentru a-l include într-un volum în onoarea celui de-al 60-lea an al lui Coomaraswamy. Învățatul român a scris și publicat studiul în volumul comemorativ *Cosmic homology and Yoga. (Omologarea cosmică și Yoga)*.²⁶

Viața unui maestru tibetan revine după zece ani asupra cărții emoționante. Jacques Bacot, profesor de limbă tibetană, traduce biografia lui Milarepa, magician, ascet și poet din secolul al XI-lea. Aflăm amănunte și asupra vieții lui Murpa, maestrul lui Milarepa. „Acesta joacă un rol dramatic și se dovedește irascibil, brutal, uneori chiar nedrept. Viața de familie pe care o duce Murpa și pe care Milarepa o îndură cu bărbăție în tot timpul uceniciei sale spirituale în casa maestrului, îl deosebește de toți ceilalți mari

gurus ai Tibetului. Pentru că atât predecesorii lui Marepa, cât și discipolul său Milarepa au dus o viață de total ascetism.⁴²⁷

*Religia evreilor nomazi*²⁸ și *Ugarit și Vechiul Testament*²⁹ informează despre săpăturile arheologice din Mesopotamia și țările sfinte, care au luminat începuturile evreilor ca „poporul cel mai luminat”.

*Limbajele secrete*³⁰ și *Alegorie sau limbaj secret*³¹. „Limbajul secret” nu se întâlnește numai în domeniul indian, ci și în cel islamic, la marii poeți persani și arabi; în *Cântarea cântărilor*. Discutând pasiunea și patosul erotic în interpretările *Divinei Comedii*, e citat alături de Papini și Ramiro Ortiz. Dragostea este identică nemuririi.

Din când în când, bogatei documentări arheologice, religioase și literare i se alătură legende sau basme de pe plaiurile mioritice. Nu lipsesc nici cercetătorii români.

Demonologie indiană și o legendă românească urmărește legăturile dintre folclor, etnografie și istoria medicinei dintr-o monografie a lui Valeriu Bologa. Acesta „a încercat să reconstituie istoria demonului feminin Sanca (Avestița, aripa Satanei), de la prototipul mesopotamian Lamashu. Legende Avestiței — demonul care fura pruncii sau provoca avorturi — și a Sfântului Sisinie (Sisoe), protectorul luhuzelor și al tinerelor mame, sunt foarte răspândite atât în folclorul popoarelor mediteraneene și sud-est europene, cât și în cărțile lor populare. Hasdeu și Dr. Gaster au încercat la noi să stabilească cele dintâi filiații. Dl. profesor N. Cartoian a completat informația și a scris o bună monografie asupra Sfântului Sisinie.⁴³²

Ierburile de sub cruce citează alături de descântece anglo-saxone, texte culese de Simion Florea Marian, G. Dem. Theodorescu, Tudor Pamfilie despre grâul și vița de vie născute din

sângele Mântuitorului. O variantă a basmului românesc *Cele trei rodii* (cules de Lazăr Șăineanu) aparține temei fecundării prin ierburi și fructe. Legendele ierburilor de sub cruce sunt preluate de creștinism de la lumea păgână. „Mesajul creștin n-a introdus numai o perspectivă nouă în lumea mistică și morală, ci a salvat și moștenirea mitică a antichității, integrând în marea dramă cosmică și acordând valori spirituale tuturor miturilor referitoare la „creație”, „naștere” și „moarte”.³³

Câteva cărți de istoria religiilor analizează lucrările lui Alfred Boisser, asiriolog specialist în studiul divinației babiloniene și a lui Arthur Christensen, iranist notoriu. Alături de ei, câteva pagini sunt dedicate activității lui Ioan Coman. Teza de doctorat *L'idée de la Némésis chez Eschyle* a fost urmată de câteva studii care dovedesc interesul autorului față de istoria religiilor helenice. Eliade prezintă pe larg fascinantele idei ale monumentalei cărți a părintelui Coman *Titanul Prometheus*.³⁴

În iunie 1981, când am avut o convorbire cu profesorul Ioan Coman, l-am întrebat despre istoricul apariției revistei *Zalmoxis* și despre articolele sale din această publicație. Părintele Coman mi-a răspuns, printre altele:

„Eliade m-a îndemnat să scriu despre zeul dacilor, spre a justifica numele revistei. Articolul acesta — *Zalmoxis, un grand problème gète* — a apărut în cel de-al doilea număr. În prima fasciculă mi s-a publicat studiul *Orfeu, civilizatorul omenirii*, bine primit, în general; printre alții de Papini și Buonaiuti.⁴³⁵

Eliade a fost nu numai un simplu colaborator al *Revistei Fundațiilor*... ci s-a implicat direct în procesul editorial. Îi dă dreptate lui Camil Petrescu: „nu poți să mulțumești pe toată lumea.” E imposibil să publici capodopere în fiecare număr. Articolul lui Eliade se intitulează *Cât e de greu*... [să redactezi o revistă lunară].³⁶

O variantă a basmului românesc *Cele trei rodii* (cules de Lazăr Șăineanu) aparține temei fecundării prin ierburi și fructe. Legendele ierburilor de sub cruce sunt preluate de creștinism de la lumea păgână.

Note:

- 1 Mircea Eliade, *Europa, Asia, America, Corespondență*, vol. II, Ed. Humanitas, 2004, p.468.
- 2 Mircea Eliade, *Memorii*, Ed. a II-a, Ed. Humanitas, 2004, p.367
- 3 *Tărâmul nevăzut*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.3, martie 1940.
- 4 Șerban Cioculescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.8, august 1940.
- 5 Octav Șuluțiu, în *Familia*, nr.7-8, iulie-august 1940.
- 6 *Insula lui Euthanasius*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.7, iulie 1935.
- 7 *America văzută de un tânăr de azi*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.6, iunie 1934.
- 8 *Imagini dintr-o Românie aspră*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.1, ianuarie 1940.
- 9 *Cu prilejul unui Shakespeare*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.3, martie, 1938.
- 10 *Moartea Doctorului Gaster*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.5, mai 1939.
- 11 *Cărțile populare din literatura românească*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.4, aprilie 1939.
- 12 *Echipele regale studențești la lucru*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.2, februarie 1936.
- 13 *Muzeul satului românesc*, în *Revista*

Fundațiilor Regale, nr.7, iulie 1936.

14 *Istoria medicinei în România*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.6, iunie 1936.

15 *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol.I, Ed. Minerva, 1993, pp.100-114.

16 *Papini, istoric al literaturii italiene*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.10, octombrie 1937.

17 *Comentarii italiene*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.7, iulie 1940.

18 *Despre Italo Svevo*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.7, iulie 1935.

19 *D'Annunzio necunoscut*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.7, iulie 1938.

20 *Solus ab salam*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.7, iulie 1939.

21 *Despre Samuel Butler*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.4, aprilie 1936.

22 *Treptele lui Julien Green*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.3, martie 1939.

23 *La moartea lui Rudolf Otto*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.9, septembrie 1937.

24 Am publicat cele trei scrisori ale lui Rudolf Otto în volumul III al cărții *Mircea Eliade și corespondenții săi*. Edit. Fundației naționale pentru știință și artă, 2003, pp. 240-243.

25 Ananda Coomaraswamy, în *Revista Fundațiilor*

Regale, nr.7, iulie 1937.

26 Am publicat și comentat omagierea savantului indian de către Eliade în *Manuscriptum*, nr.4/1987. Reprodus în volumul Mircea Handoca, *Pagini regăsite Mircea Eliade*, Ed. Lider, 2008, pp.212-239.

27 *Viața unui „maestru” tibetan*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.6, iunie 1938.

28 *Religia evreilor nomazi*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.4, aprilie 1938.

29 *Ugarit și Vechiul Testament*, *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 6, iunie 2937.

30 *Limbajele secrete*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.1, ianuarie 1938.

31 *Alegorie sau «Limbaj secret»?* în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.3, martie 1938.

32 *Demonologie indiană și o legendă românească*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.12, decembrie 1937.

33 *Ierburile de sub cruce*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.11, noiembrie 1939.

34 *Câteva cărți de istoria religiilor*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.2, februarie 1939.

35 Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, ed. a II-a, Ed. Criterion, 2006, p.121.

36 Mircea Eliade: *Cât e de greu*, în Cuvântul, 22 ianuarie 1938.



Ion Hirghiduş – Ceremonia unei vieți zilnice (Editura Fundației Alfa, Cluj, 2012). Ion Hirghiduş, profesor universitar la Petroșani, de formație filosofică, este și un mereu inspirat poet, inspirat și livresc în același timp. Să ilustrăm cu această Apocalipsă după Cioran: „Ochii tăi veghează apocalipsa după Cioran/monedă albastră fluturele-rege în aer/când pierd steaua în drumul ei//și vântul preamărindu-l/coboară în răsuciri/condamnat la împușcarea albastră/e numai cer în locul unde-a fost/os de lumină amară/turnul roșu al

Catedralei putrezește în aur/în firava dimineată cu mâna pe inimă/ascultăm ceasul trezit de păsări/începutul zilei promițătoare oglindă/în care apar zeitățile/cuvinte de mărgean pe străzi rănite.” (DAD)

Margareta Bineată – Cărți & autori de azi (Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2012). Subintitulată *eseuri critice*, cartea cuprinde două secțiuni: *Prozatori de azi* și *Aspecte ale criticii*. Poate că se impunea și un cuvânt înainte din care să aflăm criteriile după care s-a făcut selecția autorilor comentați și, desigur, intențiile autoarei: de a face un tablou al prozei actuale, de a încerca o ierarhie proprie etc. Observăm că sunt analizați prozatori din toate generațiile, unii doar cu o singură carte, dar despre alții făcându-se adevărate sinteze. Mihai Stan conchide pe coperta a patra: „Ghidate de o viziune sintetică subiacentă, textele sale critice sunt preponderent analitice, o analiză minuțioasă, răbdătoare, dar întotdeauna interesantă prin exactitatea observațiilor, prin obiectivitatea viziunii și, mai ales, prin lipsa de concesii privind valoarea”. (DAD)



Momentul grupului oniric

„Visele mele, cele scrise, sunt gândite, sunt trăite tot timpul, și eu le comunic în clipa în care, să-i zicem așa, un demon ciudat mă silește să fac acest exorcism”, mărturisea poetul oniric Leonid Dimov în 1980, și se pare că acest „demon ciudat” a constituit punctul intim de plecare, contribuind la formarea unui grup și a unei teorii inovatoare în literatura postbelică. Într-o perioadă de mare încordare literară, în condițiile unei cenzuri brutale a vremii comuniste, în anii '60, își face apariția în literatura română o nouă grupare, și anume *gruparea onirică*. Un grup omogen de creație care a reușit, în cele din urmă, în ciuda impedimentelor de ordin politic, să-și impună programul estetic, mai ales după 1989. Prin inițiativele artistice inovatoare, oniricii se situează alături de *Școala de la Târgoviște* (Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu ș.a.), fiind, totodată, considerați de exponenții generației '80 drept premergători ai postmodernismului românesc. Predispoziția pentru cauză și efect poate fi luată în calcul și pentru gruparea onirică, iar cauza constituind-o cenaclul revistei *Luceafărul* din 1965, când Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov fac cunoștință cu Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu și Iulian Neacșu și împreună formează gruparea literară care se va autointitula *grupul oniric*.

Afirmarea grupării onirice a fost înlesnită de inițiativele controversatului scriitor pro-comunist Miron Radu Paraschivescu, un descoperitor de talente (cel care l-a lansat în literatură și pe Marin Preda). El a ajutat membrii grupării să publice în suplimentul literar al revistei *Ramuri*, *Povestea vorbei*, dar, cum orice medalie are și revers, a creat și confuzii, pentru că visa „la o unire literară între vechii suprarealiști și onirici care, pentru el erau un fel de neo-suprarealiști.” O tentativă de sprijin are și prozatorul Ștefan Bănuțescu în 1967, când inițiază apariția unei reviste culturale la Ploiești, *Lumea nouă*, în redacția căreia urma să coopereze câțiva onirici, dar proiectul nu este acceptat de cenzură. Focalizat în jurul lui Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, cu timpul, grupul se extinde, alăturându-se întemeietorilor noi exponenți, poeți sau prozatori: Florin Gabrea, Daniel Turcea, Emil Brumar, Sorin Titel și Virgil Tănase. Dumitru Țepeneag în interviul-carte acordat lui Ion Simuț îi ia în calcul și pe urmașii optzeciști sau șaptezeciști, Mircea Cărtărescu, Ștefan Agopian, Ioan Groșan, Gheorghe Schwartz, Dumitru Dinulescu, Șerban Foartă, ca posibili oniriști, considerând că și aceștia ar avea afinități cu gruparea onirică. Dar, în spirit ironic caracteristic, nu uită să-i amintească și pe cei care l-au dezamăgit: Iulian Neacșu, Sânziana Pop, Florin Gabrea, Virgil Tănase.

Punctul forte al grupului oniric, un grup care, cum spuneau, „nu cunoștea frica” (față de sistem, desigur), îl reprezenta Leonid Dimov, numit de Dumitru Țepeneag „stălpul grupului oniric” și considerat de acesta „omul pe care l-am prețuit cel mai mult dintre toți câți am cunoscut în România și în lumea largă.” Pornind pe drumul anevoios al literaturii la acea vreme, teoria onirică s-a sedimentat „din mers”, pentru că, așa cum afirma D. Țepeneag: „Nu ne prea luam noi în serios! Abia după ce ne-am publicat, mai întâi eu în *Gazeta literară*, în toamna lui 1964, pe urmă el în *Viața Românească*, ne-am gândit să articulăm teoretic viziunea noastră poetică.” Această „poetică” s-a clarificat de-a lungul unor serii de articole în mai multe reviste: *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Viața Românească*, *Amfiteatru*, *România literară* și altele din anii 1966-1970. Cel mai important și clarificator pentru teoria grupului oniric este textul *În căutarea unei definiții*, semnat de același Țepeneag, care a apărut de-a lungul a patru numere ale revistei *Luceafărul*, în anul 1968 și se

vea o încercare de lămurire a conceptului de onirism. Toate aceste eseuri și luări de poziție ale întemeietorilor grupării, Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, vor re-apărea mult mai târziu, contopite într-un corpus antologic, *Momentul oniric* din 1997, sub îngrijirea lui Corin Braga. Zece ani mai târziu, se publică o antologie îmbunătățită, dotată cu aparat critic în anexă: *Onirismul estetic*, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, 2007.

„Masa rotundă” găzduită de revista *Amfiteatru* în 1968, realizată de Paul Cornel Chitic sub titlul *O modalitate artistică* – la care participă Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Daniel Turcea și Laurențiu Ulici – este considerată „manifestul indirect” al grupului oniric. Încercarea membrilor grupării din același an de a întemeia o revistă proprie, *Ocean*, ca supliment al revistei *Luceafărul* a eșuat, iar grupul oniric avea să dispară din spațiul literar românesc în urma faimoaselor „teze din iulie” 1971. Începând cu anul 1974, gruparea se destramă definitiv, o parte dintre ei urmând calea exilului: Dumitru Țepeneag, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu; iar alții se retrag în izolare: Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Iulian Neacșu și (mai puțin) Leonid Dimov, Sorin Titel, integrați târziu în circuitul editorial.

Destinul nefast al oniricilor este prezentat de Dumitru Țepeneag în *Tentativa onirică de după război*, un veritabil istoric al grupării realizat din interior, din care reținem: „În 1968, o nouă tentativă pentru a obține o revistă a noastră. Eșec. În același an, izbutesc să public în *Luceafărul* o serie de articole teoretice în care mă străduiam să marchez distanța ce ne separa de suprarealism. Puțin timp după aceea, revista studențească *Amfiteatru* ne îngăduie publicarea unei mese rotunde, în realitate un fel de manifest semnat de Dimov, Turcea, Ulici și eu. Deși mutilat de către cenzură, manifestul provoacă o reacție violentă din partea scribilor oficiali care nu pot suporta ca grupul nostru să se manifeste teoretic. Ideologia, după cum se știe, era monopolul Partidului în țările din Est. Persecuția care urmează trebuie pusă în legătură și cu invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice. Se strânge șurubul, ca să nu vină alții să-l strângă. Dar această persecuție privește mai ales teoria onirică; de bine de rău, literatura noastră izbutește să vadă lumina tiparului. Și alți tineri scriitori adoptă modul oniric găsind astfel posibilitatea să scape din dilema în care se zbate literatura în țările din Est: ori spui adevărul ori riști să fii cenzurat și rău văzut, ori faci realism – socialist, adică literatura poleită, conformistă. Printre noii veniți, doi prozatori deosebit de înzestrați - Sorin Titel și Virgil Tănase. Dar alții renunță (Neacșu) sau părăsesc țara (Ivănceanu). Puțin câte puțin, grupul nostru își pierde coeziunea și începe să se împrăștie. Lovitura de grație îi este dată în 1971, cu faimoasele teze din iulie. Oricât ar părea de ridicol, însuși termenul de onirism e interzis de cenzură.”

Oricât de impasibili am fi, nu putem trece cu vederea încărcătura emoțională a cuvântului *oniric* (gr. *oneiros*=vis) care ne trimite în acel tărâm plin de imagini fascinante, uneori abstracte, alteori concrete, un fenomen al somnului care ne poartă în cele mai tainice colțuri ale unui „dincolo”, pe care ne place să-l răstălmăcim și să despăcim firul în patru pentru fiecare element al acestuia. Pentru literatura onirică însă, conceptul de vis se încarcă la tot pasul cu noi semnificații de ordin estetic, ilustrând materia teoretică a grupului: „visul nu este sursă și nici obiect de studiu, visul e un criteriu”; iar Dumitru Țepeneag precizează mai încolo: „eu nu povestesc un vis (al meu ori al altuia), ci încerc să construiesc o realitate analogă visului... Realitatea înconjurătoare care

ține de tot atâtea, dacă nu chiar mai multe elemente onirice ca un vis obișnuit.” Îl completează Leonid Dimov, din unghiul de vedere al *poetului* oniric: „Forța demiurgică, relevantă mistic în cadrul dicteului automat, este stăpânită, cercetată (desigur tot într-o fracțiune de secundă) și folosită cu *luciditate* în clipa fără durată a creației. Pentru că poetul oniric nu descrie visul, el nu se lasă stăpânit de halucinații, ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atât mai lucidă și mai desăvârșită cu cât se apropie mai mult de vis”. (Cf. *Momentul oniric*)

Prozatorul se vedește un teoretician în devenire al visului, clarificându-și propria teorie prin traducerea studiului de referință al lui Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, la care adaugă prefața cu accente personale, *Sub semnul Graalului*. Astfel, pentru o mai bună receptare a noțiunii de *oniric*, Dumitru Țepeneag realizează o adevărată incursiune în istoria visului, urmărind evoluția acestuia în momentele culturale epocale. În antichitate, termenul de vis presupunea „o comunicare cu sens avertizator și în termeni foarte prozaici, pe care visul o trimitea în timpul somnului”. În literatura Evului Mediu se înlocuiește discursul premonitoriu cu imagini simbolice: în locul zeului apare mortul cu chipul său, predomină alegoria, iar elementele creștine se împletesc cu cele mitice mai vechi, având de-a face cu un onirism moralizator sau didactic. Ajungând la romantici, unde apare onirismul filosofic sau metafizic, pentru care visul devine „un instrument de investigare, o cale a revelațiilor inaccesibile conștiinței în stare de veghe.” Datorită romanticilor, visul intră definitiv în literatură, până la ei fiind socotit „un intrus”, mai ales pentru lumea cuvintelor. Romanticii recurg la vis pentru redarea forței magice a cuvintelor. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea se încearcă explicarea diferențelor dintre viața de trezie și viața onirică susținută de psihologi și în cele din urmă imaginația ajunge facultatea pozitivă care prezidează la alcătuirea scenariilor onirice. La începutul secolului al XIX-lea visul apare deja ca „un mijloc de investigație într-o realitate totală și superioară.”

Leonid Dimov, în interviul cu Dinu Flămând din 1980, *Pasiunea vieții mele a fost să ajung biolog*, vine cu precizări în acest sens, autodefinindu-se: „dacă nu ar fi existat romantismul, suprarealismul și freudismul, nu aș fi existat nici eu. Dar eu exist negându-le, deși ele m-au creat, negându-le gradul de programare, gradul de luciditate, negându-le artificialitatea.” Considerându-se un clasicist și nu romantic, poetul adaugă: „Așa cum artistul clasic construiește faptul real, eu construiesc visul. Suprarealistul a reușit să demonstreze că visul e o parte a realității. Oniricul spune: este, poate, partea cea mai importantă”.

Pentru a nu aborda onirismul într-o ordine aleatorie trebuie să precizăm, pe urma teoreticienilor, în ce măsură diferă visul romanticilor de visul oniricilor. Studiul lui Albert Béguin este un bun ghid pentru receptarea semnificațiilor visului prin prisma câtorva dintre romanticii notorii. Lichtenberg a uzat de vis pentru a scoate la iveală anumite aspecte ale ființei pe care „constrângerea cugetării le întunecă”. Karl Phillip Moritz, deși este principalul vestitor al romantismului oniric și metafizic, consideră visul un pericol care te poate duce la nebunie și la pierderea individualității. La Ludwig Heinrich von Jakob, visul reprezintă poezie involuntară, la fel ca și la Jean Paul, a cărui operă este „un uriaș vis”, deoarece o temă constantă la romantici este apropierea dintre vis și creația poetică.

(fragment)

Datorită romanticilor, visul intră definitiv în literatură, până la ei fiind socotit „un intrus”, mai ales pentru lumea cuvintelor. Romanticii recurg la vis pentru redarea forței magice a cuvintelor. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea se încearcă explicarea diferențelor dintre viața de trezie și viața onirică susținută de psihologi și în cele din urmă imaginația ajunge facultatea pozitivă care prezidează la alcătuirea scenariilor onirice.



DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI - V (Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)

20 octombrie

Hai să zicem, cel puțin pentru aceste 10 zile pe care avem a le petrece în Armenia, în preajma Araratului, poezii au fost „salvați” de *Arca literară 2011*... Iar dacă sunt poeți, trebuie să și scrie din când în când, din gând în gând, și pe aici, vreo metaforă – nu? Mie, *ad hoc*, ieșindu-mi asta:

*Sticlă adusă de valuri la țărmul
Potopului
hiperoceanului oceanelor.
Drept mesaj
încleiată pe dinăuntru sticlei –
marca lui Noe...*

Doar Unul Dumnezeu ar putea-o găsi...

De la un moment încolo, prind a mă pierde – este unde! – prin camerele de la etaj, după ce aveam să le cercetez atent, cu trei ochi (unul – ciclopic, al camerei foto), pe cele de la parter. Și îmi zic în sinea mea că, chiar dacă nu ești sau, cel puțin, nu te consideri poet, după ce hălăduiești o vreme prin muzeul Paradjanov – vizitezi, te minunezi (este pentru ce) –, vei ieși de aici aproape poet ce se descoperă, surprinzător, pe sine ca atare: în stare de a percepe și a imagina el însuși poezie. Sau, cel puțin, te vei simți, în stare primară, un... stup de metafore. Sufletul ai putea să ți-l simți anume plin de fagurii metaforelor. Și poate că ești – presupunem – stupul producător deja el însuși de metafore, de poeme – neștiute, să admitem, nici ție însuși, însă deja râvnind a se înfiripa-contura în universul tău intim, în universul – Univers, mare, infinit. Ai făcut bine intrând în acest muzeu neobișnuit, unde prinzi a te înțelege, parcă, altfel pe tine însuși, a-i înțelege mai altfel pe cei din preajmă...

Printre sutele de exponate, multe – de un metaforism suprarealist, se întâlnesc și exemplare ciudate, ce rup simpla exclamație (de uimire sau nedumerire) sau comentariul scurtisim provocat parcă de un șoc ce... electrocutează percepția. Spre exemplu, doi pruncuți gemeni legănați în talerele unui cântar rudimentar, de piață, vechi, cel cu indicatoarele ce caută echilibrul, asemănătoare cu două ciocuri de rață. Zici doi gemeni, ca să nu șochezi, dar, de fapt, pe talerele cântarului nu sunt decât... căpșoarele, leit asemănătoare, ale pruncuților! Astfel că cineva dintre doamnele de pe Arcă exclamă: „Vai, ce sinistru!”

Asta e: pe aici sunt mai multe exponate de un suprarealism ce dă fiori. Iar una dintre exclamații mi-a sugerat, cred, o dezlegare a ideții tainice a compoziției în cauză – da, terifiante – despre sensurile căreia, evidente sau discrete până la abis subliminal, nu aveam o știre cât de cât explicită nici acum jumătate de oră, când *blițam/blitzam* (un... barbarism, ar zice lingviștii puritani?) cu obiectivul *Canon*-ului spre cei doi prunci *canon*-iți pe talere de cântar. Aveam doar o vagă presupunere de ceva mai mult decât ce se vedea, astfel că, inițial, am notat cumva „în childuri”: „Doi gemeni, un cântar (și nu numai, se pare) în Muzeul Paradjanov din Erevan”.

Ei bine, anume o exclamație a cuiva m-a dumerit mai mult asupra răului din imaginea cu două căpșoare de gemeni puse pe talerele unui cântar ordinar de piață. Asta e, asta a fost: parcă lumea nu a început cu doi gemeni pe... cântar? Cain și Abel... Dar Castor și Polux, simbolizând dragostea frățească, însă uciși de verii lor (să nu le mai dăm numele)?... Apoi Romulus și Remus, gemeni, fii ai zeului războiului, Marte?... Cică unul l-ar fi ucis pe celălalt...

Au mai existat perechi de gemeni desperecheate prinucidere de frate sau alte drame, cum ar fi cea a fiilor lui Zeus, Amfion și

Zetos, de asemenea zei sau eroi gemeni. Heracles avea și el un frate geamăn, Ificles; între ei era o diferență de o noapte, iar Alcmena îi concepuse, respectiv, cu Zeus și Amfitrion. Frați gemeni sunt Autolicos (bunicul lui Ulise) și Filamon; nefericita profetesă Casandra și Helenos; Clitemnestra și Elena...

Sigur, mai e ceva, ziceam, în atât de nesigura și sinistru compoziție cu cântarul și gemenii, ceva de dincolo de aparențe, din subconștient și din predestinație umană... Și ar fi pe aici prin preajmă, după vreun gărduleț de cuvinte, și domnul Freud sau discipolii săi, însă noi nu vom sări pârleazul, pentru a nu ne întinde prea mult la vorbă în fața legendei, dar și a realității, de cândva, însă și a celei prezente, care ar putea fi rezumată la o parafrază de dicton: în loc de sau dimpreună cu – *Memento mori* să reținem și – *Memento geminos*... Paralel, parcă s-ar mai deschide o pistă pentru altă parafrază: un început de lume ca un... sfârșit al ei...

De fapt, jucăuș(-auto-)miștocărește (poate și din motivul că veneam cu toții de la prelegerea kolegi *marinărese* Arette Van Laar din Olanda, intitulată „Homo ludens”), intrasem în muzeu cu un gând de asemenea cam... sinistru. De la ușa acestuia până la parapetul nu prea înalt ce delimitează viața de moarte, adică spațiul vital, bine mersi, de un abis cutremurător, de o adevărată prăpastie îngrozitoare nu ar fi decât vreo șase pași, ca spațiul din careul unui portar la fotbal, să zicem. Și cum omul e cu mai multe... inconsecvențe chiar și în propria sa intimitate, cum și *acolo* e destul de schimbăcios, îi dezvăluie spurcatul gând și lui Serge Venturini, zicând că – la o adică – de ce s-ar duce unii poeți mari tocmai la Paris, unde să se arunce de pe podul Mirabeau, când, iată, la Erevan sunt locuri – le-am văzut și ieri, în turul nocturn al urbei – și mai indicate sinuciderilor răsunătoare?... Pușchea pe limbă! Pentru că, anul trecut, în aprilie, mă gândeam cu toată seriozitatea și înfrustarea la Paul Celan și Gherasim Luca, stând pe podul Mirabeau, de pe care s-au aruncat în Sena ei și alți mari poeți... Apoi, mă mai gândesc la Esenin și Maiakovski: chiar s-au sinucis sau, precum se bănuiește, ar fi fost... sinuciși?

Astfel, renunț să întreb pe amfitrioni despre posibile cazuri asemănătoare, înghițite de prăpăștiile montane ale Erevanului, oraș minunat, așezat pe râul Harazdan...

Dar, cu dorința tainică de a reveni cândva, să plecăm de aici cu gânduri mai luminoase: am fost în vizită la un mare artist, la cineastul Serghei Paradjanov (1924–1990). El, cel care a înfundat pușcăriile în URSS, fiind un cetățean de neîncredere pentru autoritățile comuniste, astăzi, prin arta lăsată moștenire, este cu adevărat un transfrontalier, ideția-creația sa fiind cunoscute în libertatea lumii. Anul trecut, la Hollywood, a fost fondat *Institutul Serghei Paradjanov și Mihail Vartanov*, unde se studiază opera acestor doi mari armeni, adevărați cetățeni ai lumii.

P.S. Am vizionat de mai multe ori celebrul film al lui Paradjanov, „Saiat-Nova” (după ce l-au hăcuit cenzorii, se numea „Culoarea rodiei”), din unele cadre reținând imaginile anumitor obiecte, compoziții care, iată, aici au ajuns exponate de muzeu. Într-o compoziție, căreia astăzi i s-ar spune instalație, în film apare un prunc-titirez, giratoriu. El, pruncul, e și aici, în muzeu. Plecând, mă gândesc la el, stingherul rotitor care ar sugera o semnificație tainică, probabil. Sau, mai multe... Prin internet, am încercat să dau de urmele unui documentar, „Amintiri despre Saiat-Nova”, în care apar fragmentele hăcuite de cenzură – ele s-au păstrat ca printr-o minune. O să încerc să-l găsesc cu ajutorul colegilor din Erevan.

Seara, în camera de hotel, deschid televizorul. Majoritatea canalelor butonate vestesc, repetat, despre moartea lui Kadafi.

21 octombrie

Nici după perechea de nopți – nocticele, să zic, pentru că au fost scurte, – dormită/ dormite peste 2 fuse orare, nu dau semne că m-aș fi adaptat la decalajul cronologic: mă trezesc nu cu 2 ore „mai târziu”, ci exact ca la Chișinău: la 5 și ceva. Hai să zicem 6. Astfel că astăzi, până la plecarea din Erevan, fixată pentru ora 10, am timp berechet. Pe moment, mă gândesc „scurtisim” ce să fac – numai să nu dau drumul la televizor! –, hotărând neamănat să-mi schimb decizia din prima zi, când spuneam că despre Muzeul de Istorie voi scrie cu altă ocazie, când va fi să-l re-vizitez. Bine, și după aia, însă acum, având timp, dar, simt, și ceva... retro-inspirație, să revin acolo, în spațiile de-a dreptul fascinante.

Anume aici și acum este momentul să mărturisesc că, din lecțiile de istorie antică studiate prin clasele a 5-a, a 6-a, cum ar veni – acum o jumătate de secol, cel mai mult mi s-au imprimat în memorie și m-au tot „re-vizitat”, m-au solicitat, m-au tot ispitit – cu ce? – cu savoarea lor... vizual-olfactivă, să zic; anume pe aproape de acest termen inventat-sintetizat ar fi să dănuiesc senzațiile de la acele călătorii imaginare – lecțiile la care ni se povestea de Urartu și spațiile învecinate lui – cele dintre râurile Tigr și Eufrat. Și astăzi retrăiesc senzații ciudate-„patinate” ce adie dinspre acele lecții savurate de mine în clasele școlii generale din Negureni, la 2 mii de kilometri și 50 de ani depărtare de aici... Urartu, Tigr, Eufrat...

În muzeele de acest gen, ca acela de istorie a Armeniei, sufletul obsedat de tainele trecutului freamătă mai intens. Mai cu... interes. Iar acum, când scriu, fie și foarte fugitiv-frugal despre perindare de secole ilustrate în miile de exponate văzute acolo, parcă ar mai trebui să fac un drum, al ideții sintetice, suprapuse, imaginar, căii reale pe care am „tricotat-o” deja, o voi „tricotat” pe străzile Erevanului, printre vitrinele din sălile copleșitoare cu jalonările extraordinare ale perindărilor de generații, civilizații, într-o navetă – a mea, personală, de, cred, muzeofil *întrăit* în bine – de emoții și gânduri în transgresarea într-un sens și în celălalt a hotărului cronologic convențional *de până la Hristos – după Hristos*. Generații și civilizații care s-au tot perindat ca o tălăzuire atlantică, oceanică de spirit și energii edificatoare, dar și distrugătoare care – ne spune, implicit, vizita în muzeu – nu au putut să dispară în neant, așa, fără urmă. Sau, să nu dispară deplin, lăsând și timpurilor, și sufletelor noastre ceva, mai mult sau mai puțin, din ceea ce, demult, se putea considera plin. Ochi. Ce vede în retro-perspectivele imaginilor pe care le-a captat, lăsate în contururi de arhitectură ecleziastică, unele nimic altceva decât ruine mult vorbitoare; lăsate, condensate, esențializate în cuneiformele de pe tăblițele de argilă babilonene, din literele cioplite în piatra de Urartu... Și eu, vizitator în acest fantastic, real-fantasmagoric muzeu, parcă aș fi venit *cu uratu' la Urartu!* Hălăduiesc, ispitesc, bungnesc ochii, citesc inscripții, întreb ghidul, iau note, apoi, la un moment dat, îmi cer voie să utilizez aparatul de fotografiat – da, în muzeu fotografierea este strict interzisă, însă voia pe care mi-o cer e una pur... gazetărească: să fotografiez doar inscripțiile explicative, care mi-ar lua prea mult timp ca să le trec cu pixul pe hârtie. Iar de pe imaginile însumate de bravul meu *Canon*, dând la maximum „lupa” ecranului, voi citi-reciti-transcrie explicațiile, fascinațiile din/ de sub cuvintele notelor.

**Hălăduiesc,
ispitesc,
bungnesc ochii,
citesc inscripții,
întreb ghidul,
iau note, apoi,
la un moment
dat, îmi cer voie
să utilizez
aparatul de
fotografiat –
da, în muzeu
fotografierea
este strict
interzisă, însă
voia pe care
mi-o cer e una
pur...
gazetărească:
să fotografiez
doar inscripțiile
explicative, care
mi-ar lua prea
mult timp ca să
le trec cu pixul
pe hârtie.**