

THE REALITY OF THE DREAM OR THE DREAM OF THE REALITY- ONIRISM, SUPRAREALISM, ROMANTICISM

Bogdana-Cristina-Laura Nedelcu, George Achim

**PhD student, Prof. PhD, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern
University Center**

Abstract: This paper presents the connection between three important literary movements: aesthetic oneirism, surrealism and romanticism. It analyzes their main features and the works of three authors representing each literary period: Vintilă Ivănceanu, Gherasim Luca and Novalis, also mentioning their individual contribution to the development of world literature.

Keywords: aesthetic oneirism, surrealism, romanticism, revolution

În anul 1964 Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag pun bazele onirismului estetic. Dumitru Țepeneag este considerat teoreticianul grupului, devenind astfel adevărat pionier în acest domeniu. Inițial Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov au participat la cenaclul *Luceafărul*, condus pe atunci de Eugen Barbu. Acolo i-au cunoscut pe Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea. După ce Eugen Barbu a fost înlocuit la conducerea cenaclului de Miron Radu Paraschivescu, Ivănceanu a devenit secretarul cenaclului, iar grupul oniric se afla în perioada de glorie.

Un an mai târziu, datorită lui Miron Radu Paraschivescu, ia naștere suplimentul literar al revistei „Ramuri” din Craiova, „Povestea vorbii”. Aici, Paraschivescu îi publică timp de nouă luni pe scriitorii persecutați de regimul comunist, transformând suplimentul într-o adevărată revistă de avangardă. Obiectivul lui Miron Radu Paraschivescu a fost să realizeze un fel de alianță între vechii suprarealiști (Gellu Naum, Virgil Teodorescu și alții) și reprezentanții noi ai acestui curent literar. Publicarea unei poezii de Dimov în acest supliment marchează prima nuanțare reală a conturului său pe scena literară publică, în acest supliment debutând de asemenea Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu și alții. Fenomenul avangardist poate fi definit pornind de la conceptul de *noutate*.

Vintilă Ivănceanu face parte din grupul scriitorilor onirici afirmați în principal în paginile revistei Amfiteatru, fiind unul dintre protagoniștii neoavangardei românești și ai primului scandal literar de proporții provocat de cenzurarea activității unei grupări literare constituite. Totuși, prin raportare la literatura convențională și previzibilă promovată de regimul comunist, acest răsfaț estetic capătă semnificația unei încercări de insubordonare și găsește adepți: Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Iulian Neacșu. Făcând bilanțul, Dumitru Țepeneag îi va adăuga pe listă și pe Sorin Titel, Virgil Tănase și Emil Brumar, care se apropie temporar de “grupul oniric”. Datorită lui Miron Radu Paraschivescu, ia naștere suplimentul literar al revistei „Ramuri” din Craiova, „Povestea vorbii”. Aici, Paraschivescu îi publică timp de nouă luni pe scriitorii persecutați de regimul comunist, transformând suplimentul într-o adevărată revistă de avangardă. Obiectivul lui Miron Radu Paraschivescu a fost să realizeze un fel de alianță între vechii suprarealiști (Gellu Naum, Virgil Teodorescu și alții) și reprezentanții noi ai acestui curent literar. Publicarea unei poezii de Dimov în acest supliment marchează prima nuanțare reală a

conturului său pe scena literară publică. Fenomenul avangardist poate fi definit pornind de la conceptul de *noutate*.

Vintilă Ivănceanu ilustrează revirimentul suprarealismului românesc. Trecută sub tăcere ori blamată ca probă a artei „decadente”, avangarda a reintrat în drepturile sale nu doar pe calea retrospectivă a unor reeditări, antologii ori cercetări, ci și prin aportul unor tineri precum Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu. Suprafața de clocote continue care este textul de inspirație suprarealistă nu se poate asocia ușor cu ideea unui tipar, pentru că noul context cultural și politic impunea o nouă orientare acestor barzi ai inconformismului și ai sfidării. Avangarda resuscitată la noi, în a doua jumătate a deceniului al șaptelea, a trebuit să se „purifice”, adoptând, cu discreție și eficiență, un limbaj îndreptat împotriva unor realități sufocante, motiv pentru care nici n-a fost tolerată decât pe o perioadă scurtă. Majoritatea exponenților săi tineri au fost nevoiți să se exileze.

Dintre toți membrii grupului, Vintilă Ivănceanu și Dumitru Țepeneag erau cei mai teribiliști, acest fapt fiind afirmat chiar de acesta din urmă: "Ivănceanu și cu mine eram frondeuri prin caracter¹." Oniricii scriau literatură experimentală, propunând noi moduri de scriitură, iar fronda combinată cu o tentă politică era pentru ei un mod de viață. Nora Iuga relatează: „Noi eram evaziioniști, o formă de rezistență la regimul politic nu putea fi decât ficțiunea. Ca să scapi de realitatea care te sugrumă, dacă nu ai posibilitatea să ieși în stradă să strigi sau să-ți dai foc, atunci reacționezi evadând.” (Revista Tiuk nr. 18/ iarna-primăvara 2008).

Până în 1970, când se stabilește la Viena, Vintilă Ivănceanu publică două volume de versuri: *Cinste specială* (1967), cu o prefață de M.R. Paraschivescu, și *Versuri* (1969), precum și *Vulcaloborgul și frumoasa Beleponjă* (1970) romanele *Până la dispariție* (1968) și *Nemaipomenitele pățanii ale lui Milorad de Bouteille* (1970). Cărțile îi sunt traduse în germană, suedeză, japoneză.

În versurile ivăncene regăsim forța modelatoare a visului canonic și nu a celui concret-biografic. De asemenea, identificăm o subtilă polemică de tip anarhic, un complex de texte grotesc-ironice caracterizate printr-o rigoare constructivă, în același timp, ludică și lucidă. O aparentă rătăcire în labirintul existențial antrenează temele identitare, confruntarea cu propriile temeri. Este o lume dezorganizată chinuită de suferință, un spațiu aflat în plină dezagregare în care cinismul poeziei onirice este imposibil de confundat. Lectura operei lui Vintilă Ivănceanu, copilul teribil al momentului de destindere, ne confruntă azi cu aluziile la patologia societății și la retorica ei demagogică. Cutezantele izvorăsc, indiscutabil, dintr-o structură estetică fantastă, tentată de absurd, dar se corelează cu constatările asupra unui absurd livrat de epocă. Pastșarea structurii, a conținutului și chiar a limbajului, care este deconstruit și reconstruit, asocierile inedite și abuzive de cuvinte, ironia prezentă în toate scrierile sale, poziția sa polemică, belicoasă și intransigentă vis-a-vis de problemele ce „contaminează” societatea, sunt elemente ce revin constant în poemele care alcătuiesc primul său volum de versuri, intitulat *Cinste specială*. Aceste poezii au un pronunțat caracter narativ, depărtându-se astfel de lirismul specific operelor în versuri. Temele preponderente care se regăsesc aici sunt: revolta împotriva războiului, prezentat ca o forță ce răpește familiilor pe cei dragi, plecați să lupte pentru un ideal absurd, întru gloria vremelnică a unor conducători lipsiți de orice scrupule. De asemenea, poetul își exprimă vehement disprețul față de superficialitatea și ipocrizia autorităților care marchează definitiv destinele celor afectați de război. Ivănceanu critică ideea de război, și nu face diferență între părțile combatante. Face însă referire la victimele Holocaustului, aducând în atenție ororile la care au fost supuși niște oameni nevinovați și absurditatea motivelor care au declanșat acest fenomen, însă, prin subtila omisiune a diferențierii celor două părți, transmite o acuză comună.

¹ Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, "Momentul oniric", Ed. Cartea Românească, 1997, p. 250

Poezia *Poem post-belic* pune accentul pe schimbările de sensibilitate pe care le-a adus cel de-al doilea război mondial cu ororile din timpul său. Ivănceanu creează o atmosferă încărcată, un coșmar cu accente realiste: „*voi mâncători de novembrie cum/ vă mai spâlați sub braț cu necrologuri/ când tancurile-au fost bătute-n cuie/ pe sânul eroului pe decorația metroului/ cum mai sărutați pe gură-un tors de bronz/ când un poet a fost mușcat/ de-un senator bolnav de gută/ cum vă mai întindeți mâinile pe frânghii/ să se usuce de văduve autorizații de parastas/ bocitoare calificate directoare de orfelinate/ copii care pronunțând cuvântul ta-ta/ le cresc și dinții și grilaje de morminte-n gură/ și ei înghit grilajele ca pe uleiul de ricină/ cum vă mai întindeți mâinile pe frânghii/ când vântul a fost inhalat/ de gazații gazații gazații/ cum vă mai băgați – pianistul în ureche/ o, când în pianină a fost îngropat/ telefonistul companiei/ împărțit la 5 cerșetori/ dintre care 1 sunt eu/ și ceilalți 4 dumnezeu.*” (*Poem post-belic*). Așa cum spune Miron Radu Paraschivescu² în prefața volumului *Cinste specială*, Ivănceanu „se războiește crunt cu războiul, (în *Poem post-belic, Experiență, Mitologicele, Cor de copii, După moartea mea*), atacă instituția morții cu finalitate în moarte (în poemele *Cinste specială, Execuția*), surâde copios și râde grotesc de dogma desuetă (*Figura Bosch, Noaptea sfântului Bartolomeu, Epistola către prieteni, Jos pălăriile*), se închipuie într-un rai distinct prin ironia lui sau, după o răspicată afirmare a umanismului, anticipează o lume viitoare cu capitala mărginită de stele.” Prin enormitățile echivoce ale lui Vintilă Ivănceanu transpar contururile grave ale unei epoci dezumanizante, față de care avangardismul său a cunoscut o spontană inadaptare. Ivănceanu realizează în poezie ceea ce marii pictori suprarealiști au creat în pictură. Într-adevar, versurile sale, aduc un energic suflu de proștețime, corespunzând unei autentificări prin sine a limbajului abrupt, năbădăios, șocant cu fiecare pas. Cuvintele sale compun tablouri care variază de la grotesc la sublim, purtând cititorul printr-o serie complexă de stări sufletești, de la revoltă și dezgust la duioșie și pasiune descătușată. Ivănceanu scrie în mod liber, necenzurat de reguli și principii rigide. Folosește cu măiestrie dicteul automat, limbajul e dezarticulat și reconstruit, iar din poemele sale răzbate ironia, însoțită nu de puține ori de un umor rafinat, care capătă accente de tragism.

Al doilea volum, *Versuri* (1969), stă sub semnul absurdului, nonsensului, umorului negru. Identificăm asocieri stranii, trimiteri religioase, dar și livrești. Totul este alăturat ca într-o stranie existență, lipsită de alt sens decât acela dat de ineditul situației: „*Viori albe ca niște vulpi, Iisuse/ Se preling, doi cu doi, peste suduri./ Cad din nori pe vertebre și nu se/ Aud decât lacrimi izbite în nuduri.*” (*Gong paradisiac*). Chiar titlul poemului ne induce ideea că aluzia și ironia se suprapun, metaforic, spre o transfigurare și o „desfigurare” a textului inițial. Vorbim de un dublu joc al eului liric – unul cu sinele și altul cu lumea. Rolul ascuns al acestui joc îl reprezintă chiar starea de a fi și de a accepta ceea ce pare intangibil, de nerecunoscut. Mai mult, versurile poemului se transformă într-un dublu protest, pe de o parte, față de biografia concretă, iar, pe de altă parte, față de nemurirea biologică a lumii naturale. Thanaticul și Erosul se suprapun. Moartea și iubita își inversează rolurile: „*Iubita mea, și ești o cantilenă/ Topită în grăsime de balenă/ Când soarele se varsă în adânc, // De marmoră și silex și porfire,/ Ca untdelemnurile în tingire./ Iubita mea, din trupul tău mănânc.*” (*Sonet I*). Măștile morții sunt reținute cu scopul de a glorifica viața. De fapt, moartea în chip de violență reprezintă o metaforă încifrată a Erosului. Regăsim o adevărată mitologie a simțurilor libere, a cuvintelor abstracte. Poezia se situează în afara simțurilor realității, fiind violentă, disperată, de o sinceritate care este împinsă până la atrocitate: „*Iubita mea, din trupul tău mănânc*”. Volumul *Versuri* se caracterizează printr-o multiperspectivă a liricității, prin reiterarea temelor prezente în primul volum, dar camuflete într-o perspectivă variabilă care aduce la suprafață o nouă percepție asupra aceleiași situații existențiale. Identificăm adevărate

² Paraschivescu, Radu, Miron, Prefață, vol. *Cinste specială*, Ed. Pentru Literatură, București, 1967

fragmente de realitate, de varietate lexicală și de imagini onirice halucinante care stau sub semnul ludicului, a frânturilor de realitate, a jocului de imagini: „*Factori poștali behăie. Luna îngheață/ Pe tejgheaua restaurantului pentru morții distinși,/ Limbi de pendule taie în gheață/ Centauri și labe de sfincși.*” (*Gravură V*). Ironia ia naștere din limbaj, fiind, simultan, capcană și sfidare. Tabloul ironic este proiectat la limita dintre real și ireal, între „*o noapte fără orizont*” și o „*noapte fără stele*”. Răspunsurile la întrebările formulate „*De ce? De cum? De încă? Pentru cât?*” nu ni se dau. Misterul răspunsului stă în mușenia lucrurilor, a tâlcului cuvintelor care „*țiuie prin aer*”. Tăcerea este concentrată în jurul eului liric, a marchizului „*de gheață/ Lapte de principe./ Picior de Crist*”. Mesajul transmis este clar: ceea ce este vizibil nu reprezintă, de cele mai multe ori, adevărata revelație. Cel mai greu este faptul că individul care ajunge la esența lucrurilor trebuie să păstreze tăcerea: „*Ca o vestală fără harfa ei.*” În oglinda textului, această tăcere poate fi asemuită, dintr-o anumită perspectivă, cu procesele alchimice. Există legături invizibile cu inconștientul propriu și prin aceasta cu inconștientul colectiv păstrător al secretului alchimic. Dumnezeu creștinilor nu este Demiurgul, cel care apare, adeseori, limitat în actele sale de materialul cu care se luptă pentru a scoate lumea din haos. Filosofia antică vede în materie principiul răului, bolovanul și blestemul lui Sisif. Viziunea creștină trimite la o condiție iconică la care participă, unite între ele, corpul, sufletul și lumea: sufletul își caută trupul pierdut și frumusețea proprie. Sintagma „*Picior de Christ*”, comportă, asemeni sintagmei „*Trupul lui Hristos*”, o conotație euharistică. În poeziile din acest ciclu se remarcă o degradare a universului cotidian. Înfruntarea stihilor se transformă într-o supunere a individului în fața forțelor malefice ale universului (*Imn*), deși, dacă ar fi să ne gândim la legendele și poveștile populare, pe ale căror tărâmurii fantastice Binele învinge întotdeauna Răul, lupta finală, decisivă va fi momentul renașterii speranței într-o lume mai bună.

În prefața volumului de versuri *Cinste specială*, Miron Radu Paraschivescu³ menționează următoarele aspecte legate de importanța folclorului ca sursă de inspirație pentru poezia onirică și readucând în actualitate perspectiva romantică asupra folclorului, a basmelor ca puncte de referință în creația literară: „*dintre categoriile estetice ale folclorului, cea mai operantă este fantasticul, la fel de proprie eroului mitologic, personajului literar și unui anume tip de literatură și plastică populară. Prin fantastic se formulează și se enunță visul, adeseori absurdul, conceput ca o antimetaforă...Apariția în tânăra noastră literatură a unor poeți care se hrănesc din această dificilă categorie a fantasticului...este rezultatul ultim al fuziunii dintre o matrice estetică ancestrală, folclorul. Fantasticul, visul, absurdul nu mai sunt percepute și re-date, re-create de automatismul psihic pur; din contra, prin fantastic și vis și absurd se realizează niște ipoteze ale cunoașterii.*”

Spiritul avangardei a ajuns din urmă și artiștii români de la începutul secolului, aceștia numărându-se printre cei care au inițiat astfel de curente, chiar dacă au preferat să o facă peste hotare, mai precis în Zürich. Aceasta este perioada în care Gherasim Luca (n. 1913) va copilări și se va maturiza, înconjurat de un spirit combatant care nu se mai ascundea în exprimare, ba chiar era în prim-plan. Sunt anii în care jocurile avangardiste se nasc (scrierea automată, metoda paranoico-critică, colajul etc.), oferind un mediu propice experiențelor artistice și inițiativelor insolite. Valorile estetice și ideologice de până atunci nu mai erau credibile. Fiind cangrenate de război, li se vedeau carențele și atitudinile false, ipocrite, care paralizau spiritul creator.

Reprezentant de marcă al acestei mișcări și adept al crezului suprarealist privind eliberarea completă a omului atât de sub conducerea sociale, cât și de sub dominația fiziologică dezvăluită de noile descoperiri științifice, Gherasim Luca susținea că societatea trebuie să scape de apăsarea oricărei autorități, de tirania părintelui devorator de copii „*Atâta*

³Paraschivescu, Radu, Miron, Prefață, vol. *Cinste specială*, Ed. Pentru Literatură, București, 1967

*timp cât proletariatul va păstra în el complexele fundamentale pe care noi le combatem, lupta sa, și chiar victoria, vor fi iluzorii” (Dialectica dialecticii)⁴. Omul trebuie să se mențină într-o stare permanent revoluționară, să se vadă așa cum este, “tu ești propriul tău geamăn” spune în *Spaimetele vieții mele*⁵. Prin Gherasim Luca avangarda pe teritoriul nostru încearcă să își mențină numele de laborator artistic viu și încrezător până la naivitate în direcțiile trasate la început și abandonate chiar de către inițiatorii de la Paris. Suprarealismul devenea istorie chiar prin acordul artiștilor implicați, ceea ce era echivalent cu o sinucidere.*

*“Poezii cu pietre de toate mărimile prin toate buzunarele/Trebuie să știe că singura greutate este spargerea primei vitrine/Întâlnite pe marile bulevarde”⁶ (Tragedii care trebuie să se întâmple), așa vedea Gherasim Luca misiunea unui artist, și doar cineva ca el putea să înfiereze tendința ultimilor suprarealiști de a relua mașinal tehnicile acestei mișcări, de a le refolosi altfel decât în scopul revoluționar pentru care au fost declarate. Există pericolul ca mișcarea să devină un manierism, o tehnică rece și lipsită de spirit, să se transforme într-un curent care să fie etichetat și clasat în istorie. Se pierdea astfel viul, subliniază Gherasim Luca și D. Trost în manifestul *Dialectica dialecticii*, prospețimea permanentă, dărâmarea continuă a convenționalului. Stilurile sale de scris se află mereu în mișcare, pasișând pe Geo Bogza (*Sfânta împărtașanie*):, *părăsisem uzina la 8 mai destrămat ca oricând/îmbâcsit de praf/pe străzi lângă domni în blănuri/printre femei frumoase/obosit și destrămat/și o scârbă umedă îmi umplea gura/doamna aceea frumoasă mă ochise din automobil/eram și eu destul de frumos - scuiatul nu se vedea/ea purta păr ondulat și automobil/prezența mea acolo îmbâcsită de praf îi provoca o tremurare suavă sub ciorap/și până la ușa apartamentului ei luxos, automobilul a lunecat ușor/unde lucrezi, m-a întrebat în timp ce-și scotea mantoul/de câteva zile la uzina de gaz/ești un băiat voinic și destul de frumos ai putea câștiga mai bine/până ieri timp de șase luni mâncam odată la două zile/discuția noastră se putea prelungi la nesfârșit/eu scoteam din mine vorbe mirosind a pâine, a gaz/ea ciripea ca dintr-un pian deschis vorbe asemenea unei romanțe la modă/și cu toate astea felul bărbătesc/cum se colțura pe oase/carnea mea făcea să ne înțelegem de minune/orele sunt înaintate,/ să ne culcăm/patul mirosea a cald și a curat/doamna știa să facă dragoste mai bine decât vorbea/și mie îmi plăcea părul ei fiindcă aveam voie să-l trag/dimineța mi-a spus la revedere, dragul meu(orele 5, la 6 deschide uzina)/să ne vedem diseară la 8, luăm împreună cina/lângă vorbele mele mirosind a pâine, a gaz/păstram o gură plină de scuiat/ea a văzut-o, ea s-a speriat/doamna aceea frumoasă cu care o noapte întregă/ m-am plimbat prin dragoste și automobil, - dispăruse/în locul ei rumega o babă zbârcită și cu ochelari care citea de zor pagini din sfânta evanghelie”.**

Abordând cubismul poetic în textele publicate în prima serie a revistei *Alge* (1931) sau creând imagini cu potențial scenic în care schițează ideea non-oedipiană, poemele seamănă mai mult cu niște manifeste prin „propozițiile de program (...) paradoxale”⁷ de care abuzează. „Este nevoie de o stare de permanentă revoluție”, spune Gherasim Luca, “care trebuie menținută printr-o permanentă stare de negație și de negație a negației față de tot și de toate” (*Dialectica dialecticii*). În scrierile dramaturgice *Atelier de cizmărie* (1931) și *De la orele douăsprezece noaptea femeile încep să spună cuvinte murdare* (1933) se simt lupta antiburgheză și pulsionile erotice care devin obsedante.

Erotic la Gherasim Luca devine suportul insurecțional cel mai valabil. Văzut caricatural (*Spaimetele vieții mele*), ironic și subversiv (în poemele influențate de Geo Bogza cum ar fi *Poem de dragoste*, *Sfânta împărtașanie*, *Uneori obișnuiesc să stau în fața unui*

⁴Luca, Gherasim, Trost, Dolfi- *Dialectica dialecticii*. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale, Imprimeria Slova, Colecția suprarealistă, 1945

⁵Luca, Gherasim-*Texte teatrale suprarealiste*, ed. Unitext, București 2005 - *Spaimetele vieții mele*

⁶Mincu, Marin – *Avangarda literară românească*, ed. Minerva București 1983

⁷Pop, Ion – *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru Literatură, București 1969

felinar și să fluier) sau cu trimiteri la picturile suprarealiste ale vremii (amantul “*intră în cameră cu capul acoperit de un sac mare și negru*”⁸), tensiunea erotică astfel tratată are menirea de a debloca trăsăturile care trag în jos evoluția umană. “*Eliberați de spaima de moarte datorată nașterii, de limitările complexe datorate atitudinii oedipiene inconștiente, încercăm să depășim acea eternă reîntoarcere pe care o implică atitudinile noastre erotice, în aspectele lor biologice sau psihice*”, justifică Gherasim Luca reprezentarea voit convulsivă și uneori violentă a iubirii.

În *Ocean (Dans intrauterin în trei tablouri)*⁹ și *Amphitrite (Mișcări suprataumaturgice și non-oedipiene)*¹⁰, combină imagini și cuvinte într-un joc cu hazardul atât de plăcut avangardiștilor, în care întâlnirile dintre cuvinte și imagini se petrec halucinant și, uneori, descurajant. Personaje care aleargă după furculițe ca după niște fluturi, care își scot din urechi linguri cărora le varsă conținutul peste insecte, capete care se despart în două sau sâni care se desprind de trup având viață separată, toate acestea bombardează cititorul care cu greu mai ține în mâini frâiele lecturii.

Abordând constant aventura suprarealistă ca pe ceva inedit, Gherasim Luca a fost unul dintre artiștii care a trăit la propriu visul de a rămâne mereu revoluționar, față de tot și de toate, un artist care nu s-a speriat de nou, așa cum cerea Zola, chiar dacă asta îl condamna la o permanentă autoanihilare. Stările intermediare, de la răscrucea visului și a veghii, sunt singurele atotcuprinzătoare, cu toate contradicțiile care se topesc în energie pură. Însă pentru o astfel de poziționare este nevoie de un adevărat „pact cu Diavolul”, fiindcă numai demonizarea eliberează cu adevărat vederea, o transformă în viziune, în cunoaștere individualizatoare, luciferică. Aceasta este, în fond, o eliberare a esteticului, și a creației în genere, de chingile morale, implicite și subversive, însă nu și de cele ideologice, explicite și voite. Editarea manuscrisului românesc a *Vampirului pasiv*, care-l precede pe cel în limba franceză, este un eveniment cultural de mare însemnătate. Documentul literar, care provine din vechea arhivă suprarealistă a lui Virgil Teodorescu îmbogățește în mod semnificativ zestrea suprarealismului românesc, tratată superficial, de cea mai mare parte a criticii autohtone. O importantă antologie a textelor scrise în limba română de Gherasim Luca, numită *Inventatorul iubirii și alte scrieri*¹¹, a fost realizată de Ion Pop. Există și în această ediție o trimitere spre manuscrisul *Vampirului pasiv*, datat 1941, anul înscris, de fapt, pe varianta românească. Varianta românească a *Vampirului pasiv*¹² reprezintă, de acum, un text decisiv pentru înțelegerea suprarealismului, fiind un text despre o altă formă de cunoaștere, *cealaltă*, irațională prin excelență, fără să fie metaforică, dar empatică și fetișizantă. Scriitura pendulează între o frazare de o coerență maniacală și inserții obținute din destabilizarea realității, din ruperea circumferințelor sale. Iată un pasaj în care este rezumată întreaga po(i)etică a lui Luca, poetică ce coincide, în fond, cu un mod de situare în suprarealitatea astfel deschisă: „ofer obiectului alte obiecte așa cum se produc întâlnirile de imagini în poeme și vise, obiectul oferit obiectiv unui obiect fiind un procedeu magic de comunicare între eu și sine, obiectele pierzând pentru un timp calitatea de intermediar-simbol, care le-a dat în exercițiile erotice (poem, vis, reverie, cadavru, colaj) ne pun în starea delirantă de adoratori fetișști unde simbolul exclude în mod practic lucrul simbolizat, îndrăgostitul care prinde o floare de părul iubitei sau acel care-i toarnă șampanie în pantof fiind exemple tipice de îndrăgostiți care oferă obiecte obiectelor. Acest procedeu magic de comunicare ne dă posibilitatea de a ne mișca într-o lume de apariții mai liber, mai aproape de noi înșine, negând realitatea-obstacol prin simplul gest al îmbrățișării unei umbre. În această

⁸ Luca, Gherasim-*Texte teatrale suprarealiste*, ed. Unitext, București 2005

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem

¹¹ Pop, Ion-*Inventatorul iubirii și alte scrieri*, ed. Dacia, Cluj-Napoca 2003

¹² Luca, Gherasim- *Vampirul pasiv*- traducere de Anișoara Biru, Iași, Editura Junimea, 2005

lume de apariții, umbrele sunt de carne, ele pot fi iubite și fotografiate exact ca fenomenele de dedublare mediumnică” (p. 361). Așadar, dincolo de realitate, în tarele suprarealității, aparițiile sunt mai complexe, eliberatoare, poetice, stihiale. Însă, cum remarcam și anterior, pentru asta este nevoie de „invocarea diavolului”, de „magie neagră”, de încălcarea tuturor tabuurilor.

Transfigurarea este, așadar, radicală, totală: „*Ne apropiem lumea de apariții fantomale ca pe o realitate externă și interioară și negăm realitatea externă fără corespondent valabil în noi a lumii care ni se opune*” (p. 363). De aici și starea vampirică, hrănirea cu sevele vitale ale omului, resimbolizarea sângelui, crearea unor imagini de o puternică și stranie frumusețe: „*Închid ochii activ ca vampirii, îi deschid pe dinăuntru ca vampirii și între sângele care vine, cel care pleacă și cel care se află de la început în mine se produce un schimb de imagini ca un schimb de baionete*” (p. 365). Alte și alte pasaje excepționale estetic susțin acest program de demonizare-vampirizare-eliberare a ființei: „*Negații teribile ale morții, crimele ies ca toate fantomele, din întuneric. Pe o rază egală fulgerului, fulgerul negru al asasinatului spintecă întunericul luminându-l pe dinăuntru ca un ochi de bufniță*” (p. 367) sau, din aceeași dorință de purificare demoniacă (fiindcă aici contrariile sunt răsturnate), „*Am găsit în sfârșit drumurile de sânge și de otravă pe care trebuie să calc și la orizont ca o sperietoare superbă de oameni, cu aripi de țap, cu copite de înger, Geniul, Întunecatul Geniu, mă așteaptă. Drumurile pe care le străbat acum, acum când unghiile mele sunt zece cuțite de oțel, când buzele mele sunt mai reci, mai subțiri, mai tăioase decât lama lor mortală, acum când numai cu o privire pustiesc o plantație, când numai respirând provoc epidemii pe o scară uriașă, drumurile pe care le străbat pot fi tot atât de bine înăuntrul și în afara mea ca o catifea care face multe ape./ Cunosco corespondentul interior al florilor otrăvite*” (p. 372).

Spre deosebire de suprarealiști, romanticii aveau o altă perspectivă asupra visului. Novalis este adevăratul inițiator al romantismului german. În accepțiunea sa, “lumea devine vis, visul devine lume.” Visul este total altceva decât simplul vis nocturn. Este manifestarea unei realități invizibile și în același timp expresia unei Conștiințe superioare, accesibilă grație magiei poetice și având misiunea de a rezolva contradicțiile fundamentale ale vieții. Ceea ce e vis pentru oamenii obișnuiți, va deveni într-o zi conștiință totală”. Novalis a ajuns la această revelație în urma celor două experiențe conjugate: a vieții și a visului.

În cazul lui Novalis, punctul de plecare a ceea ce el însuși a numit idealism magic a fost un eveniment real din viața lui. La vârsta de 22 de ani s-a logodit cu Sophie von Kühn, o adolescentă de 13 ani. Această poveste de dragoste neobișnuită nu ar fi durat poate foarte multă vreme, dacă Sophie nu s-ar fi îmbolnăvit grav. Poetul a fost cuprins în acea perioadă de o exaltare provocată de apropierea iminentă a morții logodnicei sale. Încerca să se convingă că “*cenușa trandafirilor pământeste e pământul din care se nasc trandafirii cerești. Luceafărul nostru de seară nu e oare luceafărul de dimineață pentru antipozi?...Imaginația mea crește pe măsură ce descrește speranța, iar când aceasta din urmă va fi înghițită cu totul, lăsându-mi doar o piatră de hotar, imaginația mea va fi destul de puternică încât să mă înalțe până pe tărâmurile unde voi regăsi tot ce pierd aici.*” Concepută cu câteva săptămâni înainte de moartea Sophiei, scrisoarea aceasta prevestea asceza și efortul pe care Novalis le va încerca după tragicul deznodământ și după depășirea primului moment de prăbușire sufletească. Mormântul Sophiei devine “magnetul noii sale vieți și locul propriei sfințiri.” Din acest punct, Novalis va profita de toate resursele sale interioare, acordând fiecărui fapt cea mai înaltă valoare religioasă. Vizitele la mormântul logodnicei sale îi vor întreține exaltarea, ducând-o până la extaz: “*Clipe fulgerătoare de extaz-spulberam mormântul dintr-o suflare, ca pe un morman de praf- secole erau asemenea unor clipe- o simțeam atât de aproape-din clipă în clipă așteptam să apară...*” În urma acestei întoarceri către moarte, gândirea lui Novalis s-a dezvoltat în toată amploarea și originalitatea sa. Acesta este izvorul operei sale poetice

mature, iar poemele în care este descrisă în formă mitică aventura care i-a marcat existența datează chiar din perioada celei de-a doua logodne. Novalis găsește în moartea Sophiei indiciul care îl convinge să se folosească de întreaga sa voință pentru a transfigura viața, pentru a o trăi din plin *hic et nunc*.

Visul “florii albastre” care deschide romanul neterminat *Heinrich von Ofterdingen* este compus din imagini rapide, schimbătoare la început, iar visul întreg e logic, apropiat de alegorie. Viziunea lui părăsește zărilor și luminile lor, pentru a se mulțumi să contemple Floarea, precisă și simbolică. Visul este străbătut de un erotism straniu, amestecat cu spiritualitate. Adierile spiritului răspândesc un aer sacru și curat cu care se combină voluptatea straniu de diafană a undelor feminine și apariția unui chip copilăresc. Novalis ne aduce mai aproape de tradiția populară, inspirându-se din spontaneitatea și naivitatea acesteia, cu scopul de a o a fi folosi în scopuri foarte precise. Basmelor sale *Învățăceii din Sais* sau povestea lui Klingsohr din *Heinrich von Ofterdingen* datorează enorm gândirii de filosof a lui Novalis. Există în *Învățăceii din Sais* ceva din experiența și nostalgia sa. Povestea lui Klingsohr, păstrează câteva elemente din viața autorului, transpunându-le pe plan mitic. În capodopera poeziei propriu-zis romantice *Imnurile către noapte*, Novalis realizează cea mai frumoasă mărturie despre o aventură personală transformată în mit. Simbolul Noapții, cel al Prieteniei pierdute și regăsite, darurile Visului se îmbogățesc treptat cu noi semnificații, de la un *Imn* la altul. Imnul al treilea este cel al extazului atins. Noaptea, Sofia, Visul, toate se contopesc într-o înălțare exaltată care spulberă Universul și care lasă în urmă o inexprimabilă promisiune. Astfel Noaptea primește întreaga sa valoare mistică, fiind *împărăția Ființei care se confundă cu împărăția neantului*.

În acest moment Visul și-a atins suprema semnificație. El este poarta deschisă spre lumea atemporală, calea de a ajunge la speranța supremă. Al cincilea și al șaselea imn îl vor înscrie pe Novalis în cadrul creștinismului. El va pune revelația creștină în opoziție cu viziunea *Odeii zeilor Greciei* a lui Schiller. Ultimul *Imn* este un grandios cânt al nostalgiei, al chemării spre moartea care ne eliberează: *Spre al pământului străfund,/De-al zilei țarm departe,/Semn vessel de plecare-mi sunt/Dureri și-un chin ce arde./ E minunat când barca strâmtă/Spre țarmul cerului te-avântă.//Eu laud noaptea cea de veci,/ Cel somn de veci la creștet,/Sătul de soare-n moarte treci,/ De-atâtea grijiuri vested./ Când dor de țarm strain te lasă/Te vrei la Tatăl, iar, acasă.//Te cheamă adâncul spre Iisus,/ Mireasa scumpă, dulce,/ Pe cei ce –s triști, iubind nespūs./Stă lin amurg să-i culce./Un vis îți rupe lanțul...Iată-l,/ La sânu-I cum te cheamă Tatăl.*¹³

Cântecele duhovnicești prelungesc acest extaz. Novalis îi slăvește pe Iisus și pe Fecioară în versuri minunate. În ultimele imnuri către Fecioara Maria regăsim o smerenie, o așteptare a grației, speranța ca imaginea din vis să devină prezență reală și ca promisiunile făcute muritorilor să se adeverească în sfârșit. *Te văd, Maria-n chipuri vii/ Încântătoare zugerăvită/Dar unul nu te-ar zugerăvi/Cum ești de sufletu-mi privită.//Știu doar: al lumii clocot greu/De-atunci purtat e, ca de vise,/Și-n fața sufletului meu/Sunt ceruri veșnice deschise.*

Visul și realitatea vor continua să inspire și să fascineze generații întregi de scriitori, artiști plastici și dramaturgi, în egală măsură la fel cum îi vor preocupa pe psihologi, îndrumându-i să exploreze căi încă nedescoperite, pentru că natura umană va rămâne mereu învăluită într-un superb mister care face din fiecare dintre noi un univers în sine, unic și irepetabil.

BIBLIOGRAPHY

H. Frank – La început a fost scandalul, ed. Meridiane, București 1971

Pop, Ion – Avangardismul poetic românesc, Editura pentru Literatură, București 1969

¹³Traducere de Aurel Covaci

- Mincu, Marin – Avangarda literară românească, ed. Minerva București 1983
Revista Alge, seria I 1930 - 1931 (ed. Vinea, ediție realizată prin facsimilare)
Luca, Gherasim-Texte teatrale suprarealiste, ed. Unitext, București 2005
Pop, Ion-Inventatorul iubirii și alte scrieri, ed. Dacia, Cluj-Napoca 2003
Luca, Gherasim- Vampirul pasiv- traducere de Anișoara Biru, Iași, Editura Junimea,
2005
Begiun, Albert-Sufletul romantic și visul, Ed. Univers, București, 1998
Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, " Momentul oniric", Ed. Cartea Românească,
București, 1997
Paraschivescu, Radu, Miron, Prefață, vol. Cinste specială, Ed. Pentru Literatură,
București, 1967