

LEONID DIMOV. STUDIU MONOGRAFIC

CUPRINS

Introducere

Capitolul 1. Omul și epoca. Aventura unui veșnic inadaptat

1. Romanul familial
2. Evreul
3. „Legionarul”
4. Lucia
5. Începuturile
6. Realismul socialist: *sans rivages*
7. Marina. Onirismul estetic

Capitolul 2. Onirismul estetic

Reactivitatea în fața realismului socialist. Semne ale altui tip de sensibilitate

Membrii grupului oniric:

1. Vintilă Ivănceanu
2. Dumitru Țepeneag
3. Daniel Turcea
4. Sorin Titel
5. Virgil Mazilescu
6. Emil Brumaru
7. Iulian Neacșu
8. Florin Gabrea
9. Virgil Tănase

Capitolul 3. Opiniile unui estetizant

1. Arta. Metafizica
2. Lumile auto-suficiente
3. Arte poetice
4. Visul

Capitolul 4. Chestiunea stilului: *Maniera* – marcă individuală sau meteahnă?

1. Scurt preambul teoretic
2. „Dimovisme
3. *De la musique avant toute chose*: ritmul și rima
4. Nepertinența determinanților
5. Stil/ manieră

Capitolul 5. Teritoriul poetic dimovian

1. Oniric, anarhetipal
2. Despre sens
3. Teme
4. Lectura „clasică”
 - 4.1. În căutarea absurdului: *Versuri* (1966)
 - 4.2. Consacrarea unui stil: *7 poeme* (1968)
 - 4.3. Thanaticul, un nou teritoriu: *Pe malul Stixului* (1968)
 - 4.4. Triumful lui Morfeu: *Carte de vise* (1969)
 - 4.5. „Visul cărții mallarméene”: *Eleusis* (1970)
 - 4.6. Absurdul cu formă fixă: *Semne cerești* (1970)
 - 4.7. Privind spre tărâmul celălalt: *Deschideri* (1972)
 - 4.8. Spre „cartea-spectacol”: *Amintiri* (1973)
 - 4.9. În culori sumbre: *La capăt* (1974)
 4. 10. Debutul amânat două decenii: *Litanii pentru Horia* (1975)
 - 4.11. Spre o nouă etapă: *Dialectica vârstelor* (1977)

- 4.12. La originile onirismului: *Tinerete fără bătrânețe. Basm (după Petre Ispirescu și nu prea)*, 1978
- 4.13. În pragul senectuții: *Spectacol* (1979)
- 4.14. Cântec final: *Veșnica reîntoarcere*(1983)
5. Ironia și joaca de-a psihanaliza

Capitolul 6. Carnavalesc vs. tragic? Schiță a receptării lui Leonid Dimov

1. Începuturile
2. Polemici
3. Receptarea postdecembristă

Concluzii

Bibliografie

REZUMAT

Ideea unei cercetări dedicate operei lui Leonid Dimov provine dintr-o necesitate: deși în anii recentți poetul se află pe o curbă ascendentă, încă nu există un consens critic cu privire la locul pe care îl ocupă Dimov în cadrul canonului postbelic românesc. Plasat fie în vârful piramidei (de Nemoianu, Grigurcu, Lefter), fie într-o categorie mai exotică, a „manieriștilor” (de Nicolae Manolescu), admirat în genere de criticii din generația tânără, Dimov are un statut până acum insuficient clarificat. Opiniile critice sunt împărțite, reeditările au fost doar parțiale (două inițiative de a edita opere complete s-au oprit fiecare după primul volum), monografiile lipsesc, motiv pentru care și receptarea de către public nu poate fi altfel decât deficitară.

Lucrarea este structurată în șase mari capitole, care se ocupă, pe rând, de viața lui Leonid Dimov, (cu accent pe creionarea epocii și a personalității poetului), de grupul oniric, de concepția artistică dimoviană, de stilul poetic, pentru ca al cincilea, cel mai vast, să încerce o cartografiere a „teritoriului liric dimovian”, procedând la analiza, volum cu volum, a operei dimoviene. Ultimul capitol constă într-o schiță a receptării operei lui Dimov, de la primele articole până la cele mai recente.

Primul capitol, **Omul și epoca. Aventura unui veșnic inadaptat**, este mai puțin o biografie propriu-zisă și mai curând o contextualizare a scriitorului într-o epocă dificilă, cu numeroase încercări pentru destinele particulare ale oamenilor care au traversat-o. Evenimentele istorice și sociale ale secolului XX au influențat decisiv nu numai viața privată, dar și evoluția literară a tuturor scriitorilor care le-au trăit. Cazul lui Dimov este, realmente, unul emblematic. El face parte dintr-o generație „întârziată” – din fericire, nu pierdută definitiv – de poeți care, în anii 60, când cunoșteau faima literară grație momentului politic favorabil, erau cu circa douăzeci de ani mai în vârstă decât marea parte a generației, așa-numiții șaizeciști, și asta pentru că în anii 47-65, poezia pe care o scriau ei nu putea fi publicată. Îi numărăm aici pe Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, scriitori care debutaseră în anii 40 și au făcut o „pauză” de circa douăzeci de ani, dar și pe Dimov, care debutează „cu adevărat” abia în 1965. Practic, primele două volume ale acestuia sunt alcătuite din poezii „de sertar”, scrise în cele două decenii anterioare publicării, lucru vizibil și în heterogenitatea primului tom, *Versuri*. De la povestea de familie încărcată de probleme grave,

pe fondul social al anilor 30-40, la povestea de iubire adolescentină pentru Lucia, cea care-i va deveni soție, până la prietenia cu Dumitru Țepeneag și „înregimentarea” în grupul literar oniric, pe care-l vor crea împreună cu alți câțiva scriitori, congeneri cu Țepeneag (adică mai tineri cu circa douăzeci de ani decât Dimov), biografia lui Dimov este un adevărat roman de aventuri, personale și literare, un roman al supraviețuirii în timpul marilor catastrofe ale secolului al XX-lea: perioada legionară, al doilea război mondial, comunismul. Am încercat, la fiecare pas, să reconstituim minimal cadrul istoric, ieșind, pe alocuri, din istoria personală a poetului, dar numai pentru că această istorie personală își revelează pe deplin înțelesul doar plasată în context.

Al doilea capitol, **Onirismul estetic**, este dedicat onirismului estetic și grupului oniric, acesta fiind mediul care a generat poetica onirică a lui Dimov. Am prezentat opiniile și declarațiile oniricilor, enunțate într-un moment sau altul, urmărind felul în care s-a cristalizat o anumită teorie pe care mai târziu poetul chiar a pus-o în practică. Ne-a interesat, de asemenea, felul în care au răspuns ceilalți onirici acestor comandamente teoretice, raportând, acolo unde a fost posibil, opera acestora la cea dimoviană. Nu scriitorii onirici în integralitatea operei lor sunt miza acestui capitol, ci întrebarea dacă grupul oniric chiar s-a comportat ca un grup (cu pretenții chiar de curent literar) cu o poetică asumată, în special în anii ‘68-‘71, când joaca de-a onirismul a fost oficial curmată, după *Tezele din iulie*. Ne-a interesat, în mod special, modul în care s-a articulat expozeul teoretic, încercând apoi să verificăm raportul dintre acesta și operele din epocă ale scriitorilor onirici. Această selecție a materialului de analizat ni s-a părut firească deoarece nu ne-a interesat o viziune monografică asupra scriitorilor care au făcut parte din grup (ne-am limitat strict la aceia nominalizați de Țepeneag, din motive de rigoare și de spațiu: Vintilă Ivănceanu, Dumitru Țepeneag, Daniel Turcea, Sorin Titel, Virgil Mazilescu, Emil Brumar, Iulian Neacșu, Florin Gabrea, Virgil Tănase), ci strict relația lor cu poetica grupului oniric și, în particular, cu cea dimoviană.

Capitolul al treilea, intitulat **Opiniile unui estetizant**, se concentrează pe exprimarea crezului artistic al lui Dimov, fie că este vorba de texte teoretice și interviuri, fie că este vorba despre arte poetice care uneori spun mai mult decât declarațiile teoretice. Ne-a interesat, pentru început, poziția poetului față de acuza de „lipsă de metafizică”, din care se articulează însăși concepția lui despre poezie, având în centru visul. Vis căruia, de-a lungul timpului, i se atribuie varii roluri, de la acela de *structură* la acela, gratuit și neprețuit în același timp, de ajutor existențial de neînlocuit.

Am trecut în revistă diversele luări de poziție ale poetului, țelul acestui demers fiind conturarea unei veritabile „poetici a contrarierii”, prin raportarea concepției despre artă a lui

Dimov la contextul social și estetic în care poetul s-a manifestat – artistic, dar nu numai atât. În plină glorie a generației 60, care tocmai reușise, cu eforturi, să reabiliteze metafizica în poezie, Dimov afirmă net: „Poezia începe acolo unde filozofia nu mai are ce căuta, pentru că armele acesteia sunt prea grosiere”. Altă dată, scrie un poem pe care-l intitulează *Antimetafizică*, în care „este vorba” despre un cățel de vânătoare rătăcit într-o curte, descrisă pe mai bine de trei sferturi din text. Se conturează, analizând toate aceste texte, literare sau teoretice, imaginea unui scriitor perfect stăpân pe arta sa, care știe foarte bine unde se plasează în raport cu ideile literare și cu ideologiile timpului său.

Capitolul al patrulea, **Chestiunea stilului: *Maniera* – marcă individuală sau *meteahnă*?**, tratează chestiunea stilului, pe care am considerat-o un element cheie al exegezei operei lui Dimov. Capitolul începe prin a recapitula pozițiile critice deja afirmate față de stilistica dimoviană, focalizând pe mărcile stilistice dimoviene, adică acele elemente care fac un poem recognoscibil ca aparținând autorului. După o trecere în revistă a stilemelor deja „cartografiate” de alți critici: predilecția pentru cuvântul rar, aliterația, hiperbatul, ne-am propus o trecere în revistă a faptelor stilistice relevante, începând cu ritmul și rima și continuând cu nepertinența determinanților. O atenție specială am acordat componentelor „muzicale” ale stilului, ritmul și rima, deoarece credem că au un rol esențial în însăși alcătuirea poematică; nepertinența determinanților este analizată în exemple concrete, acest aspect fiind cu precădere cel care unește, în cazul poeziei lui Dimov, stilistica și poetica. Toate aceste efecte stilistice, care au făcut foarte curând ca un text „marca” Dimov să fie inconfundabil, au constituit temeiul atât pentru laurii, cât și pentru reproșurile pe care le-a primit poetul din partea criticilor. „Manierizarea” lui Dimov a constituit o temă recurentă a receptării, astfel că finalul capitolului pune în contrast două noțiuni care se intersectează în mare parte, fără a se suprapune integral: stil / manieră; dacă „stilul unui scriitor” este în mare parte egal cu „maniera unui scriitor”, doar a doua formulă poate avea o nuanță negativă, sugerând „căderea” în manieră, adică fixarea unui scriitor într-o serie de trăsături stilistice previzibile și supărătoare. Cuvântul „manieră” a fost utilizat de numeroase ori în legătură cu Dimov: conotațiile sale, în diversele contexte, sunt relevante pentru felul în care a fost citită opera acestui poet, trimis de multe ori în categoria „manieriștilor”, motiv pentru diverși critici de a nu se mai ocupa de sensul poeziei, considerat de la sine ca și inexistent.

Capitolul central, **Teritoriul liric dimovian**, începe prin trecerea în revistă a câtorva chestiuni teoretice: mai întâi, pune în paralel noțiunile de oniric și anarhetipal (propusă de Corin Braga), urmând câteva considerații despre sensul operei de artă moderne. Ulterior, am identificat temele operei dimoviene: **ospățul, sexualitatea, moartea**, subsumate supra-temei

călătoriei. Sunt analizate mai multe poeme în care cele trei teme sunt esențiale, fiind urmărit în mod special felul în care ele se îngemănează și conduc către o anumite concepție artistică. Analiza volum cu volum, care urmează, are drept premisă o convingere pe care o credem justificată: nu avem de-a face, în cazul lui Dimov, cu o operă „bloc”, perfect unitară de la cap la coadă, așa cum este părerea cea mai răspândită până azi, ci cu trei etape distincte, cu trăsături aparte și diferențe notabile, nu din punct de vedere stilistic, ci din punctul de vedere al situării eului în lume. Se poate decela, în spatele poeziei dimoviene, o *Weltanschauung* pe parcurs de maturizare, în etapele sale distincte. Ne-a interesat, de asemenea, relația dintre această operă declarat onirică și structura visului, așa cum a fost ea descrisă de psihanaliza clasică freudiană, și de implicațiile literare ale adoptării voluntare a acestei structuri.

Prima etapă, cuprinzând volumele „de tinerețe”, ar include *Versuri, 7 poeme, Pe malul Stixului*. Aceasta este ceea ce s-ar putea numi etapa „**suprarealistă**” a lui Dimov, în care asocierile neconvenționale de imagini și de cuvinte se amestecă într-un creuzet poetic receptat în moduri foarte diferite de criticii care au scris despre Dimov. Ludic, gratuit, lipsă de sens, balcanism, manierism, suprarealism, arghezianism sau barbianism etc., toate aceste etichete au trecut drept grile pertinente de lectură pentru un limbaj poetic deschis până aproape de gradul maxim, adică până la granița numită *limitele interpretării*. O a doua etapă este aceea propriu-zis **onirică**. Anunțată de poemul *Realitate. Mic poem oniric* din *7 poeme* (reluat în antologia A.B.C.) această etapă începe, practic, cu volumul *Carte de vise*, primul rod al poeziei onirice formulate de Țepeneag în articolele teoretice din anii 67-68 și la care Dimov a fost de la bun început co-autor. Etapa onirică este cea în care scriitorul își afirmă integral individualitatea artistică, depășind suprarealismul începuturilor prin cristalizarea unei poetici proprii, fără precedent în literatura noastră. La Dimov, visul, dintr-un simplu pretext, devine o veritabilă structură literară.

Dacă în etapa onirică, gândul morții este unul care terifiază, iar lumea de dincolo apare sub chipul infernului sau, oricum, al unui teritoriu submers întunecos, plin de pericole și spaime, în ultima perioadă de creație a poetului, cea pe care am numit-o **mitic-alegorică**, Divinitatea își limpezește chipul, iar trecerea dincolo este acceptată ca un eveniment firesc, o simplă mutare într-un alt spațiu. Noua raportare la transcendent aduce și o schimbare în poetica dimoviană: scenariile onirice capătă adâncime în mod vizibil, devin transparente, diversele călătorii pe care le fac personajele fiind citibile în cheia *aventură existențială – trecere în spațiul de dincolo*. Poemul *Baia* din *Dialectica vârstelor* este primul care iese din sfera onirismului „pur”, să-l numim așa, având toate atu-urile unei alegorii, calitate pe care o dovedesc cele mai multe dintre poemele ultimului volum al lui Dimov, *Veșnica reîntoarcere*:

Punguța, Lanterna, Liftul, Mosorul, Pasărea, Bomboana. Această ultimă perioadă oferă argumente pentru a fi considerată o depășire a poeticii onirice, fără o dezicere propriu-zisă de aceasta: mai curând o „corecție” a ei, o „maturizare”.

Ultima parte a acestui capitol propune o lectură în paralel a descrierii visului (și a proceselor care îl compun), așa cum a făcut-o Sigmund Freud în *Interpretarea viselor*, cu structura *viselor* dimoviene, urmărind desprinderea unor sugestii de lectură utile pentru cititorul poemelor lui Dimov. Mai întâi, sunt de observat similitudini de maximă relevanță între structura visului și limbajul/ structura poeziei: visul, ca și poezia, operează în principal cu imagini; în vis, spune Freud, este totdeauna vorba despre propria persoană. Am evidențiat apoi faptul că termenii înșiși ai analizei onirice freudiene sunt literari de-a dreptul, perfect aplicabili analizei poeziei: *transfigurare, deformare, dramatizare, figurare, condensare și deplasare*, toate aceste concepte sunt utilizate pe scară largă în analiza poeziei de foarte multă vreme; ele corespund chiar unor figuri esențiale în poezie, precum metafora ori metonimia. Am arătat, în finalul demonstrației, că Dimov însuși a îndrumat lectura poemelor sale în acest sens, utilizând în numeroase poeme formule de tipul: „E doar un vis” ori: „Așa a-nceput micul vis”.

În fine, un ultim capitol este dedicat receptării operei dimoviene: **Carnavalesc vs. tragic? Schiță a receptării lui Leonid Dimov** începe prin a înregistra evoluția cronologică a receptării lui Dimov, începând cu primele recenzii, care semnalau suprarealismul, manierismul sau balcanismul poetului, stabilind dubla descendență, arghezian-barbiană, a acestuia. Sunt inventariate, în primă instanță, opinii critice formulate de Mircea Tomuș, Gheorghe Grigurcu, Virgil Nemoianu, Laurențiu Ulici, Lucian Raicu, Florin Manolescu, Al. Piru, Marin Mincu.

A doua parte a acestui capitol, intitulată **Polemici**, identifică două curente de opinie în receptarea dimoviană: „carnavalesc” vs. „tragic”, după ce Mircea Iorgulescu își exprimase ferm opțiunea pentru o lectură în grilă tragică a operei lui Dimov. Dumitru Micu și Dan Alexandru Condeescu au contestat această lectură, apreciind că „maniera” defuncționează tragicul.

În încercarea de a identifica motivele rămânerii lui Dimov în conul de umbră în care se află și astăzi, o atenție specială a fost acordată opiniei criticilor celor mai reprezentativi ai perioadei postbelice: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Negrici. Finalul capitolului este dedicat receptării postdecembriste.

Concluziile se concentrează pe încercarea de a discuta locul pe care îl ocupă Dimov în peisajul literaturii române, mai întâi din punct de vedere conceptual, apoi din punct de vedere valoric. Sunt discutate trei posibilități de „încadrare” teoretică a operei dimoviene: *modernist*, *neomodernist*, *postmodernist*, fiecare cu justificările și neajunsurile sale. În final, ne-am exprimat opțiunea pentru verdictul critic maxim valorizator în ceea ce privește opera dimoviană, raliindu-ne unor opinii critice anterior exprimate de Gheorghe Grigurcu și Ion Bogdan Lefter.