

IMAGINARUL INSURGENTEI ÎN POEZIA LUI MIRCEA DINESCU

Mihai ENE

Universitatea din Craiova
mihaiene16@yahoo.com

Abstract:

Under the communist regime just a few voices of the Romanian poetry have had the courage to write explicit critical texts about the social reality of that period. Most of them used just some encoded allusions or preferred to write a neutral poetry, without any ideological or social implications. But the “free literature” in which one can’t find any form of political or ideological concession could be considered a form of resistance? Of course it could, but would this be enough? From another point of view, this type of literature made the game of the Power, because its neutral behaviour can induce the idea that there isn’t any serious problem in the society, and all one can write about is something abstract and metaphysical. That kind of literature created the illusion of liberty, diversity and normality, an attitude very convenient for the political power.

In such a context, Mircea Dinescu’s poetry is almost a miracle. In the current paper I propose an analysis of the modalities in which Dinescu’s poetry realised the resistance to the official discourse, and the manner in which he succeeded to formulate a real and punctual critique of the many problems of the Romanian society under a dictatorship.

Keywords: imaginary, Post-war poetry, revolt, freedom, social critique, totalitarian regime.

Introducere

Literatura publicată în perioada comunistă în România alcătuiește un peisaj straniu și complex, de o diversitate și un eclecticism aproape derutante. De la literatura hiperideologizată a anilor ’50 și până la experimentele literare postmoderne ale anilor ’70-’80 se succed cu repeziciune formule literare și moduri de a înțelege și de a face literatura dintre cele mai diferite. În consecință, judecățile nu pot fi generale, iar analizele nu pot fi decât contextuale.

Așa cum arăta Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism*¹ producțiile literare din perioada 1948–1989 nu pot fi analizate în afara contextului ideologic, fiecare schimbare de perspectivă în sfera Puterii antrenând totodată modificări uneori fundamentale în plan estetic. Și asta cu atât mai mult cu cât cenzura, chiar și după ce fusese desființată oficial, funcționa după canoanele impuse de „linia Partidului”. Clasificarea pe care o face Eugen Negrici, împărțind literatura perioadei în „literatură aservită” și „literatură tolerată”, este nu doar plauzibilă, ci chiar exactă. Supapa ideologică se deschide și se închide în perioade diferite și cu grade diferite de îndoctrinare și vag liberalism. După poezia „obsedantului deceniu”, în care aproape că nu se poate găsi nu un volum, ci măcar un grupaj de poeme care să nu fi fost afectat de ideologic, spre deosebire de proză, unde există câteva excepții remarcabile, Generația '60 apare ca o gură de aer proaspăt, care repune esteticul în drepturile sale. Poezia reîncepe să devină expresia sinelui, și nu a unor comandamente politice. Mai mult decât să refacă firul rupt cu poezia modernistă interbelică, Generația '60 reușește să-și creeze propriul discurs, să-și arondeze propriile teme și să impună o manieră destul de largă din punct de vedere estetic, așa cum se va vedea la reevaluarea acestei generații, scriitori considerați atunci de nivel secund tocmai pentru că nu se încadrau în formula estetică *mainstream* devenind centrali după 1990. Cazul cel mai evident este al unui poet precum Leonid Dimov, care a avut o influență extraordinară asupra generației imediat următoare, prin constituirea *grupului oniric*, dar și asupra Generației '80, care îl recunoaște ca precursor în această dimensiune obiectual-fabuloasă a poeziei sale. Astfel, poeți precum Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Șerban Foarță ș.a. îi datorează lui Leonid Dimov mult mai mult decât întregii sale generații. Cazuri ca acesta te îndeamnă la o regândire a spațiului literar, la o reconfigurare a peisajului.

Revoltă estetică și iconoclastism imagistic

În acest context, și poezia lui Mircea Dinescu este una care suferă transformări nu doar stilistice, ci mai ales de viziune și de tematică. El debutează în siajul Generației '60, cu lecția neomodernismului deja învățată, cu o poezie la intersecția dintre viziunea liric adolescentină a lui Nichita Stănescu, imaginarul fabulos, cu alături surprinzătoare al lui Leonid Dimov, și retorismul „căutat” eclatant al primului Păunescu². Este o poezie de tinerețe

¹ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, București, Ed. Cartea Românească, 2003.

² Aceste note „inofensive” inițiale ale poeziei lui Mircea Dinescu sunt observate de toți cronicarii vremii, Nicolae Manolescu afirmând despre poemele din volumul *Invocație nimănu*: „Originalitatea constă înainte de orice, în accentul foarte pronunțat erotic al cântecelor lui de vârstă: cântece despre sânge și carne, care conțin o viziune aproape erotică asupra universului, o metafizică a simțurilor aprinse”. (N. Manolescu în „România literară”, nr 18/1971, apud *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I, Brașov, Ed. Aula,

în care un erotism avântat și generic, fără obiect, domină viziunea poetică. Nicio urmă de social, politic, de realitate concretă în primele volume ale tânărului Dinescu. Cu toate acestea, poezia din această primă perioadă conține deja sâmburele unei revolte mai degrabă à la François Villon, conturând o personalitate neliniștită, în continuă căutare și formulare de sine, la care contribuie toate elementele unui univers în care referințele se intersectează și – deja – intertextualitățile și referințele oblice abundă. Mircea Dinescu, este, la debutul său, un „rebel fără cauză”, un iconoclast în căutare de statui. Dincolo de asta, titlurile volumelor publicate până în 1980 conțin deja un potențial subversiv: *Invocație nimănui*, *Proprietarul de poduri*, *Teroarea bunului simț*. Ele conțin, ca și poemele ale căror nume le împrumută, mici aluzii destul de străvezii la realitatea ideologică a vremii, un spirit iconoclast. Miza pe nonconformism se pliază deseori pe o retorică funambulescă, îndrăzneată stilistic și incitantă imagistic. Dar marile teme ale contemporaneității se amână până la finele anilor '70 și mai ales după 1980. Acest fapt nu se datorează doar schimbărilor dramatice care au loc în societatea ceaușistă în acea perioadă, de la nefericitele *Teze din Iulie*, care îngroziseră oamenii de cultură ai generației '60, temerea întoarcerii realismului socialist și a închiderii ideologice nefiind doar o iluzie, ci o realitate nu atât de neagră cum părea la început, dar oricum mult mai periculoasă decât voiau să o prezinte activiștii ideologici. Dacă, cel puțin în prima parte a anilor '70, societatea nu cunoaște un regres economic și social, chiar dimpotrivă, vizitele președinților americani și ai altor lideri ai lumii vestice, dublate de vizitele cuplului Ceaușescu în marile capitale ale țărilor occidentale, creând baza unei propagande mai mult decât favorabile regimului de la București. Poate și de aceea, scriitorii care simțeau presiunea ideologică își îndreaptă revolta, atât cât se putea (sau se putea mai mult?!), spre zona literară, rămânând în spațiul eterat al ideilor estetice. Lupta se poartă în această perioadă pentru prezervarea autonomiei esteticului, împotriva intruziunilor ideologice și mai ales o luptă de gherilă cu cenzura, care se va termina, ca la Porțile Orientului, printr-o relație nu de opoziție, așa cum debutase și cum era firesc să fie, ci de stranie colaborare, de negociere

2001.) De asemenea, într-o privire retrospectivă, Eugen Simion remarcă, încă din anii '80 și natura iconoclastă a poetului și potențialul exploziv al poeziei sale: „Poetii din generația lui Mircea Dinescu, veniți după Nichita Stănescu, Sorescu, Adrian Păunescu..., complică enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare și abstractizare a limbajului. Autorul *Invocației nimănui* merge în sens contrar: reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginația lirică spre social și comentează, în stil când grav, când aluziv și sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferință și provocare, sunt elegiace, străbătute de o neliniște de origine necunoscută și, în același timp, sunt cum nu se poate mai dezinvolve în imagismul lor turbulent” (E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, București, Ed. Cartea Românească, 1984).

inter pares, ceea ce îl face pe E. Negrici să afirme, pe bună dreptate, că literatura publicată în acei ani este una scrisă „la patru mâini”. Chiar și acolo unde intervențiile nu sunt semnificative, se simte permanent umbra cenzorului peste text. Scriitorii înșiși se „specializaseră” la locul de muncă, învățând pe parcurs ce poate rămâne și ce nu, ce urmărea cenzura și ce putea scăpa la negociere, ce putea fi acoperit și ce putea avea un conținut exploziv.

Și Mircea Dinescu se rezumă, în această primă fază, la o atitudine intransigentă estetic, la o critică implicită a literaturii ideologizate sau de consum („pentru mase”, așa cum voiau politrucii să arate „masele”: inocente, senine, lipsite de spirit critic, de angoase, de melancolie sau ale stări „burgheze”, decadente, nesănătoase, care ar fi subminat vigoarea productivă a clasei muncitoare). *Invocație nimănui* este un astfel de exemplu de artă poetică iconoclastă, cu o interogație destul de contondentă pentru momentul în care este publicată, dar continuând într-o manieră mai degrabă metaforic-eluzivă: „În piatră toarnă fluturi și-n trupul meu dovezi/ și munții melancolici vor bate-n felinare,/ noroiul poate-ascunde un înger prin cirezi,/ e altul adevărul dacă nu-i dat cu sare?”. Problema adevărului a fost mereu una complicată pentru societatea comunistă, dacă nu cumva ea devine sensibilă pentru orice formă de Putere ca Putere.

După cum observă, încă din acei ani, și Lucian Raicu:

Primele izbucniri, primele expansiuni încrezătoare, poeme ale luminii, ale sângelui clocotitor sunt totuși supuse la Mircea Dinescu unei ordonări de tip muzical, într-un registru dulce diafan, care elimină de la sine notele prea strident vitaliste, supărătoare în lirica celor cu dinadinsul tineri. Mircea Dinescu izbutește de la început să se situeze într-un spațiu poetic de mare și elevată autenticitate, la intersecția avânturilor cu meditația (Raicu 1980: 192).

Această revoltă începe să fie din ce în ce mai pregnantă, odată cu volumul *Proprietarul de poduri* (1976). Un poem precum *Psalmul ateului* poate fi citit în diverse chei, deoarece ateul de aici nu se opune neapărat doar credinței într-un zeu transcendent, ci, poate, mai ales în zeități imanente și ceva mai concrete, precum cele ridicate în rang de cultul personalității, care deja începuse să se arate de după cortina de catifea roșie. „De ce ți-e rușine să fii genial/ când unii trag un curcubeu prin bale/ când flutură batiste spre rănile tale/ ca-n fața țăranilor o piele de cal/ [...] de ce ți-e rușine să fii genial/ când dealu-i silit să-și renege o vale/ și floarea să-și muște vârtos din petale/ și marea-i cusută la țărnișă val cu val/ de ce ți-e rușine să fii genial” (*Psalmul ateului*).

După cum observăm, discursul poetic încă se înecă în metaforă, aluziile sunt transcendente, iar mesajul se diluează într-o formă care poate

părea inocentă. O artă poetică în răspăr, despre care aminteam mai sus este poemul *Actorul*: „Azi scriem poezia pe mari bucăți de pâine/ arta-i mașinăria de curățat cartofi/ chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mâine/ actor retras ca melcul în pantofi.// Iată cum din teroare pianul spală rufe/ și sar din pieptul nostru cameleoni de preț/ iată cum scoate limba ceasul zvârlit în tufe/ ca vipera aprinsă de fiere și dispreț”. Și aici expresivitatea vine tot din efecte imagistice, încă filtrate prin metafora dominantă. O altă artă poetică este cea care deschide volumul *La dispoziția dumneavoastră*, cel care conține deja un alt nivel al insurgenței, pe lângă cele estetice făcându-și apariția, pentru prima dată, și aluzii sociale. Arta poetică însă rămâne în zona unei critici estetice neo-avangardiste: „Decât să vă-ndulcesc cu arta ceaiul/ (oh inimă în scutece de prunc)/ mai bine-n seara asta beat, cu paiul/ sug luna și pe cioburi mă arunc,// căci anonim ca acul în furaje/ purtând în vene sânge de sobol/ aş inventa femeia cu etaje/ cu magazii de zahăr la subsol,/ iubirea mea să scoată țări din criză/ sărutul meu pompat la Polul Nord/ să bage plitele de gheață-n priză/ să cadă cancerul bolnav de cord,// să mân c-un bici orașul pe câmpie/ ca pe-un tramvai eretic tras de cai,/ gata oricând să-mi puneți șaua mie/ dar să nu-mi cereți artă pentru ceai”.

În poemul *Hau, hau*, revine problema adevărului chiar de la începutul poemului: „Oh bietul adevăr bolnav de gălci/ se culcă-n grâu și se trezește-n bâlci/ cu șapte doctori unsuroși la cap/ gata să-i ia din sânge să-i dea hap”, iar poemul se termină în pur stil avangardist, cu o declarație de intransigență nu doar estetică, ci mai ales morală de această dată: „Hau hau pardon n-am chef și nu mi-e dat/ să umblu cu sicriul și fonat”.

Apare, pentru prima dată, și problema religioasă, a distrugerii nu doar a credinței, ci și cea fizică a bisericilor, în poeme precum *Dresaj* și *Copil cu claun*. În cel de-al doilea poem, deja Dinescu își asumă o natură de *poet maudit*.

Subversivitate și critică implicită a realului

Odată cu volumul *Democrația naturii*, apar referințe tot mai explicite la realitățile complicate ale regimului, la supravegherea pe care statul totalitar o exercita asupra cetățenilor, prin clasicul procedeu al turnătoriei, în care erau implicați inclusiv preoții care înregistrau confesiunile drept credincioșilor pentru a transmite mai departe, organelor statului, dacă semnalau devieri de la dreapta-credință în Partid și Conducătorul iubit: „Ferește-mă Doamne de cei ce-mi vor binele/ de băieții simpatici/ dispuși oricând la o turnătorie voioasă/ de preotul cu magnetofonul sub sutană/ de plapuma sub care nu poți intra fără să dai bună seară/ de dictatorii încurcați în strunele harfei/ de cei supărați de propriile lor popoare/ acum când se-apropie iarna/ și n-avem nici ziduri înalte/ nici găște pe Capitoliu/ doar mari provizii de îngăduință și spaimă”. Chiar apariția termenului explicit de „dictator” este una neverosimilă

pentru acea perioadă. Numai că dictatorul la care face referire Mircea Dinescu, spre deosebire de un Nero, de exemplu, nu se încurca, neîndemânatec, în strunele proprii harfe, ci în strunele poezilor de curte și ale cântăreților de ocazie, oricând pregătiți cu o odă sforăitoare la adresa celui mai iubit fiu al poporului și a consoartei sale semi-regale. Atmosfera din ce în ce mai cenușie, în care spaima se deplia în diferite moduri, cât și referința la o eventuală „salvare” care nu poate veni în condițiile date sunt punctate necruțător de poet, alegoria antică străvezie trecând în afirmație pură asupra vremurilor prezente.³

De asemenea, un alt poem, *Love story*, trimitere ironică la un film în mare vogă în epocă, pleacă tot de la aspectul delațiunii, însă construiește într-un mod ironic de excepție, toate expresiile tehnice descriind comportamentul personajului fiind și o trimitere ironică la adresa obsesiei ingineresti a regimului, Stalin însuși livrând în acest sens o celebră definiție a poetului, care nu este altceva decât un „inginer al sufletelor”. Astfel, personajul „a fabricat trei copii cu ajutorul unei femei”, apoi „miere cu ajutorul unor albine”, „a fabricat câțiva prieteni”, iar în final este rugat să fabrice din el însuși „un dușman adevărat”, ceea ce îi reușește pe deplin: „Un fost amic/ care s-a dovedit turnător talentat/ după ce-a fabricat trei copii cu ajutorul unei femei/ măritând-o c-un dentist ce emigra în America/ (frumoasă afacere, good bye good bye!)/ s-a-nșurubat și mai bine în pământul natal/ și-a fabricat miere cu ajutorul unor albine/ pe care le-a reclamat la poliție/ fiindcă mâncau polen din plantele întoarse spre Occident/ apoi a fabricat câțiva prieteni/ mai ușor de manevrat decât stupii/ randament continuu iarna și vara/ câte-o viperă galbenă strecurată-n manșetă/ când îți întindea mâna,/ foarte convingător/ când îți detecta – un pui de cancer în paloarea obrazului/ – o certitudine în zvonul că te-nșală iubita/ când îți vindea – o lampă care de fapt era a lui Ilici/ – un șifonier fără uși prin care orice femeie te putea părăsi/ Până la urmă i-am spus: fii te rog bun/ și fabrică-mi din tine un dușman adevărat.../ Și Doamne cât de bine i-a reușit!”

Trimiteri la obsesia tehnică se regăsesc și în construcția unui alt poem celebru, referitor la condiția profesorului de limba română, prins în mecanismul unei educații orientate spre știință și tehnică, în detrimentul celei umaniste, așa cum se întâmplase în societatea românească de după 1980, când toate liceele, cu mici excepții în orașele mari, deveniseră licee industriale. Poemul, numit *Scurt reportaj*, referință ironică la genul lansat și practicat cu succes începând cu anii '50, conține o dedicație care anunță deja tema poemului: „În sprijinul profesorului de limba română care cere mai multe ore de predare pe săptămână”. Și „reportajul” descrie diversele activități extra-

³ Criticul Constantin M. Popa dedică un întreg eseu poeziei lui Mircea Dinescu, pe care o pune sub semnul „insurgenței”. Organizată tematic, cartea surprinde esența revoltei poetice a lui Dinescu și etapele pe care aceasta le parcurge: *Mircea Dinescu. Poezia insurgenței*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2006, 160 p.

curriculare, cum le-am spune astăzi, pe care profesorul de limba română era nevoit să le facă în afara orelor de predare, care se diminuaseră semnificativ: „Vara însoțește elevii la atelierul mecanic/ toamna numără rândurile de porumb/ iarna zvârle zăpada din fața școlii/ primăvara cântă la căminul cultural”. În ordine inginerescă, și profesorul de limba română este un „muncitor calificat în uzinele Sadoveanu și Tudor Arghezi”, care trebuie să-și facă meseria strecurându-se „printre rigle și logaritmi/ printre fierăstraie și strunguri”, explicându-i „elevului Bujie Ion” că „H₂O/ se numea pe vremea străbunilor apă” și că „HPB nu-i o întreprindere oarecare/ ci chiar Hortensia Papadat-Bengescu”. Poemul rezuma astfel o critică acidă la sistemul de învățământ românesc centrat pe tehnică și care încerca să submineze educația umanistă, considerată utilă de către regim doar când trebuia să preamărească istoria neamului și spiritul creator genial al poporului român.

În volumul *Exil pe o boabă de piper* (1983), continuă referințele dure la adresa practicilor sociale ale regimului, și care, după cum am văzut, sunt din ce în ce mai explicite în această perioadă: „Cine sunt Doamne inspectorii ăștia de scutece/ ăștia cununați cu ușile interzise/ gata să-mi confunde copilăria cu o fabrică/ și plapuma cu gara de nord?!/ Cum răsucesc ei puțin cheița parabolei/ și fiul risipitor se întoarce în brațele poliției/ cum știu ei să respire/ încât mie să mi se stingă lampa/ când fluxul depune nebunii pe țărni/ iar beduinului îi cântă conducta/ și strigă să-i dansăm din buric”.

În poemul care dă titlul volumului, se profesează din nou o morală a marginalului boem și idealist, dar lucid și conștient de alegerile sale: „Tu lasă contabili să numere valuri/ tu lasă-i pe alții să clatine chei/ fii cioara cu scripca nebunul hamalul/ ce cară-n decembrie spre mugur clei.” Exilatul pe o simbolică infimă boabă de piper nu poate decât să se detașeze de cei „ce pun sticla betonul și fierul/ în spațiul din care-a fugit Dumnezeu”. Poetul însuși trebuie să-și asume ipostaza de nebun al cetății, de bufon, pentru a putea spune adevărul, pentru a putea striga în gura mare ceea ce alții se cenzurau chiar și să gândească. În preajma unui tiran, el este singurul care poate spune ceea ce vede și simte, fără nicio restricție, cu mari șanse de a nu simți repercusiunile Puterii totalitare. Să nu uităm că vorbim despre un spațiu, o mentalitate și o epocă în care, după suntem înștiințați în alt poem, „Se-amână revolta din cauza ploii” (*Se-amână*).

În fine, în *Rimbaud negustorul* (1985), ultimul volum publicat de Mircea Dinescu înainte de Revoluția din 1989, alte realități inconvenabile sunt devoalate prin trimiteri directe, abia mascate de diverse trucuri editoriale. Astfel a putut să apară un poem precum *La berărie*, care începe cu afirmația foarte concretă la vremea respectivă: „Nu mai e bere la berărie” și continuă pe un ton virulent la adresa altor realități ale societății anilor '80: „mor cartiere, latră tramvaie”, atmosferă în care butaforia și degradarea ating inclusiv orice

fel de forme de rezistență, profesionalizate și ele: „pe umejoare ruguri de paie/ se coc eretici de meserie”. Într-o societate strâmbă, deși pornise de la ideea dreptății sociale, lucrurile nu pot fi decât învăluite într-un giulgiu de cinism și neputință: „iar o să facă proștii avere/ și-or să admire de la distanță/ curajul nostru crescut în sere”. Într-o astfel de atmosferă, în care „smerit dospește orzuri-n hârdaie/ surd la revolte și la mânie”, își face apariția și Irod, ca simbol absolut al dictatorului capricios și crud.

În fine, la fel de explicită este și trimiterea de la începutul poemului ce dă titlul volumului, referință foarte concretă la marea realizare comunistă, Canalul Dunăre – Marea Neagră: „Mai scobiți un canal mai lărgiți câte-un șanț/ flegmei noastre nu-i sece izvorul”. Rimbaud devine aici mai mult decât simbolul tinereții revoltate, ci și figura tutelară a nonconformismului pitoresc într-o societate din ce în ce mai cenușie și mai șablonardă.

De o expresivitate și o îndrăzneală deopotrivă de acute, mizând pe metaforă și intertextualitate, dar și pe o incizie concretă la rădăcina realității, Mircea Dinescu realizează prin poemele sale o critică la început oblică, apoi din ce în ce mai directă a societății ceaușiste, inclusiv prin poemele care nu par a avea vreo tangență cu critica socio-politică, dar care, prin simpla activare a resurselor imaginației, a modului inedit de expresie, a unei morale hedoniste, dar care nu acceptă alte concesii în afară de cele ale plăcerilor senzoriale, se opune categoric peisajului uniformizant și limbajului de lemn al discursului oficial, oferind o alternativă, chiar dacă doar livrescă, în care, cu siguranță, mulți cititori de atunci se vor fi regăsit.

Bibliografie

- Manolescu, Nicolae. 2001. *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I. Brașov: Ed. Aula.
- Negrici, Eugen. 2003. *Literatura română sub comunism*. București: Ed. Cartea Românească.
- Popa, Constantin M. 2006. *Mircea Dinescu. Poezia insurgenței*. Craiova: Ed. „Scrisul Românesc”.
- Raicu, Lucian. 1980. *Poezia lui Mircea Dinescu* (Postfață), în Mircea Dinescu, *Teroarea bunului simț*. București: Cartea Românească.
- Simion, Eugen. 1984. *Scriitori români de azi*, vol. III. București: Ed. Cartea Românească.