

LEONID DIMOV AND ONYRISM. ARTES POETICAE

Nicolae OPREA
University of Pitesti

Abstract: Leonid Dimov is the representative poet of the Oneiric Group who expresses himself innovatively during the 7th decade of the past century. The present analytical study proves his organic affiliation to the oneiric literature both in theoretical and practical poetics. We analyse, from the aesthetic oneirism viewpoint, his *ars poetica* poems such as: *The Poem of the Chambers*, *Dream with Buffoon*, *Thursday*, and *Deadlock*.

Keywords: *oneiric literature, theoretical and practical poetics, ars poetica poems*

După debutul din 1966, Leonid Dimov publică al doilea volum, în 1968, intitulat la fel de simplu, *7 poeme*, încorporând un ciclu unitar de pseudo-balade de factură onirică. *Ars poetica Poemul odăilor* deschide acest ciclu alcătuit din poezii ample cu sămbure epic și bizare personaje lirice de epos degradat (*Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*, *Turnul Babel*, *Vedeniile regelui Pepin*, *Mistrețul și pacea eternă* ș.a.) și se detașează prin înclinația către universul obiectual. În faza celor *7 poeme*, lirismul dimovian, a cărui metaforă barocă devine Turnul Babel, se hrănește din ample viziuni hipnogogice, menite să îmbogățească lumea concretă, datorită puterii re-creatoare a limbajului poetic. Se recompune astfel, cum o redefiniște poetul, “o lume grămădind obiecte”, în urma procesului de reificare cu funcție simbolică. Cum va afirma în *Argumentul* altui volum definitoriu, *Spectacol*: “Zvârlit în tenebrele neștiutului, el (poetul) se întoarce înapoi în lume, dar nu așa cum a plecat: pe curbura gândului său urmează a scânteia zgrăbunțele smulse din invincibilul lucru în sine”¹.

Poezia onirică – enunța L. Dimov încă din 1968 – este “o poezie activă” care nu mizează defel pe evaziune, fiindcă ținta ei este totdeauna universul *real* și, implicit, “transformarea lui în serii din ce în ce mai îndepărtate de *aparențe*” spre a descoperi “adevărul” esențial. Pariul poetului oniric este acela de “a găsi modalitatea de a aduce în cotidian semnele unor alte lumi”². Este ceea ce Leonid Dimov reușește în acest poem exemplar – *Poemul odăilor* - în care vizează o “nouă topologie”, reorganizând expert materia realului prin transformări complexe, dar “realizate instantaneu, aproape magic”. Spațiul în care se consumă evenimentul liric devine comuna *odaie*, nucleu al universului imaginar redimensionat prin viziuni onirice.

Poetul proiectează analogic cu Orașul Interzis chinezesc un fel de palat (nenumit) interzis privirilor profane, compus dintr-o serie de odăi multiplicat, fiecare cu specificul ei cromatico-simbolic. Prima strofă conține *invitația la vis* sinonimă cu invitația de a privi în miraculos din pragul casei imense (“din toc”). De aici, privirea fermecată, desprinsă aievea de subiectul liric – cu vagă existență materială, în ipostaza martorului (“Adună-ți umerii cei reci sub palmă”) – pătrunde în tainele universului obiectual. Pentru ca privirea inițiatului să ajungă până în străfundul misterios al odăilor

¹ Leonid Dimov, *Spectacol*, Ed. Cartea Românească, București 1979, p. 3

² Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, Ed. Cartea Românească, București, 1997, p. 37 ș.u.

multiplicate sunt scoase ușile din tocuri: “Ca seria spre fund să fie calmă/ Sunt scoase ușile din loc în loc”.

Călătoria – în sensul ei de cunoaștere – începe dintr-o odaie-grădină dominată semnificativ de anotimpul regenerării naturii: “E verdele grădinii primăvara/ Înviorat cuminte, din brocart”. Recursul mitologic din versurile următoare sugerează o incursiune paralelă în mit: “Și scoica venusină cu ghitara/ Închisă-n ea de-un Odiseu de cart”. Evocarea aluzivă a zeiței Venus nu e întâmplătoare, zeița frumuseții din mitologia romană fiind recunoscută ca ocrotitoare a vegetației și fertilității, a grădinilor și livezilor. Iar simbolul scoicii trimite, de asemenea, spre fecunditate, dar și spre tainica perlă bănuțată sub cochilie. Prima odaie reprezintă punctul de plecare în călătoria imaginară, pornind din imanent spre transcendent. Călătoria se desfășoară aievea sub cupola curcubeului (concentrând spectrul celor șapte culori) care constituie puntea de legătură între lumea de jos și lumea din cer.

Oniricul Dimov se vedește în *Poemul odăilor* un maestru în frecventarea simbolismului cromatic. Fiecare odaie se particularizează printr-o culoare semnificativă: începând cu odaia *verde*, apoi, odaia *roșie* (“E purpura adâncă-n draperie”), odaia *galbenă* (“E galbenul spătarelor de jețuri”) unde se îmbină albastrul cerului cu cafeniul pământului (“Cu bumbi albaștri în rețea dispuși/ Din glastre cafenii când suie cețuri”), odaia *violetă* (“E capa de mătase violetă”), odaia *sidefie-albă* (“E sideful spart peste platouri/.../ E-un alb veșmânt înăbușind ecouri”), odaia *portocalie* (“E marele chivot portocaliu”). Se poate vorbi, în acest caz, de o gândire poetică de natură simbolică. Cosmicitatea viziunii derivă din simbolistica culorilor cu trimitere la cele patru elemente aristotelice. Verdele de la început simbolizează apa; roșul-purpuriu simbolizează focul, galbenul și albul simbolizează aerul, iar negrul și cafeniul – pământul. Călătoria poetului din temporal spre atemporal ilustrează, în fond, dialectica confruntării dintre viață și moarte, în același registru simbolic.

În penultima odaie se reface un spațiu sacru în jurul *chivotului* din cultul creștin, o bisericuță din metal prețios în care se păstrează sfânta împărtașanie, simbolizând tronul Mântuitorului din slava cerească: “E marele chivot portocaliu/ Cu sfinți de sânge presărați în stea/ Și poartă-n miez. Măneru-i negru-l țin/ Din răspuseri: îl trage careva”. În acest loc privilegiat reappare subiectul liric susținând de mâner chivotul care pare să-i scape smuls de forțe obscure. Ultima odaie, cumulând cromatica celorlalte (“E ultima în care, apoi, zac/ Culoarele din fiece odaie”) consfințește sfârșitul călătoriei fantastice printr-o bruscă desacralizare, într-o scenă de carnaval: “O scenă de irozi cu vârcolac,/ Împreunarea lor, în mijloc, taie”. Culorile combinate, focalizate în centrul acestei, să-i zicem, *odăi-sinteză* “taie” tabloul static creând impresia de ilimitat și de întreținere a spectacolului lumesc care se caracterizează printr-o perpetuă mișcarea opusă încremenirii. În acest sens, *Poemul odăilor* ilustrează poetica oniricului, în accepțiune dimoviană: “La hotarul dintre viață și moarte, dintre vis și realitate, dintre somn și veghe...”¹.

Un vizual prin structura sa, poetul oniric aglomerează în “odăile” poemului fragmente ale materiei viu colorate, mătăsoase și strălucitoare, în ordinea barocului: brocartul, scoica venusiană, draperia de purpură, fluturii de email, mantiile de prelați, glastrele cafenii, mătasea violetă, cutia de bijuterii, divanul, veșmintele albe sacerdotale etc. Termenii rari, cu parfum de epocă apusă (brocart, sofă, besactea, caravele, *pontife*; a se remarca termenul din urmă, obținut prin feminizarea specific dimoviană a

¹ Florin Pucă, Leonid Dimov, *Eleusis*, Ed. Cartea Românească, București, 1970, mărturisirea poetului pe coperta a IV-a.

substantivului masculin) sunt asimilați fără stridențe în discurs, demonstrând calitatea poetului de “aurfaur al cuvântului”. Întrucât bogăția imaginii se întemeiază în poezia lui Leonid Dimov pe geometria “slavei făurite”, ca la Arghezi.

*

Pentru a elimina orice îndoială asupra orientării sale decise spre onirism, Leonid Dimov publică în 1969 o *Carte de vise*. Insolita carte de atmosferă fantastică reunește o serie de poeme-vise dedicate unor ființe umile (*Vis cu institutoare*, *Vis de mahala*, *Vis cu militar*), unor vietăți rare (*Vis cu licorn*, *Vis cu paserile muscă*) sau, pur și simplu, unor stări de grație (*Vis septentrionic*, *Vis cu levitație*). În ars poetica *Vis cu bufon*, subiectul contemplării poetice este “bufonul unui rege mort cu zile” întruchipat dintr-un veac îndepărtat. Poemul a fost inclus în primul dintre cele trei cicluri omogene ale *Cărții de vise*, intitulată gradat: *Hipnogogice*, *7 proze* și *La capătul somnului*.

Consecvent cu principiul afișat al *proiectării oniricului în cotidian*, poetul fixează un loc public banal pentru spectacolul existențial care urmează. Într-o dimineață senină oarecare, se află în cofetăria unui oarecare oraș de munte din geografia europeană (“orașul climateric cu însușiri alpestre”). Dar atmosfera tihnită din cofetăria care evocă spațiul intim al copilăriei fericite este scurtcircuitată de un fenomen bizar: “Au explodat ciudat prăjiturile din vitrină”. Ciudățenia derivă din transformarea miraculoasă a prăjiturilor “într-un glob de lumină”, diferențiat colorate. Urmează, în fapt, o explozie de culori în globuri luminoase: prăjiturile de ciocolată – în culoare “întunecată”; prăjiturile de căpșuni – în roz; iar cele cu fistic – în verde și galben. Subiectul liric redescoperă astfel vârsta candorilor, retrăind bucuria copilului de altădată ahtiat după dulceața prăjiturilor. Locul cotidian (cofetăria) devine pe nesimțite un loc magic, unde se poate întâmpla orice, peste limitele realului. Dar aici, ca mai peste tot în lirica lui Leonid Dimov, *Dialectica vârstelor* – chiar așa intitulându-se un volum din 1977 – funcționează ca principiu poetic al escamotării limitelor temporale. Enumerarea parnasiană a dulciurilor colorate este întreruptă de revenirea la vârsta maturității, pus sub semnul (ușor ironic: “bineînțeleș”) obsesiei morții: “Și așa mai departe./ Eu mă gândeam, bineînțeleș, la moarte”.

Primul eveniment oniric – “explozia” prăjiturilor – anunță de fapt, al doilea eveniment care bulversează ordinea realului, mai dens în simboluri: apariția bufonului. O întrupare tragică; și el în relație cu moartea, fiindcă a fost bufonul unui rege dispărut înainte de vreme: “Când a intrat sunând din clopoței, pe rotile,/ Bufonul unui rege mort cu zile,/ Mort subit/ Pe când plutea de plăcere printr-un veac vărui”. Prin definiție, bufonul care întreține buna-dispoziție a regilor ilustrează cealaltă față a realității, reprezentând “o parodie a persoanei, a eului, care dezvăluie dualitatea fiecărei ființe și propria sa față de măscărici” (Cf. *Dicționar de simboluri*). Prin libertatea pe care i-o conferă rolul de măscărici, el poate să dezvăluie adevăruri ascunse, să submineze aparențele, să critice și să ridiculizeze slăbiciunile morale. Aparent slugarnic și vulnerabil, bufonul constituie reversul lumesc al conștiinței ironice. Nu altfel apare în fața poetului, într-un gen de portret robot al bufonului dintotdeauna: “Bufonul nostru numai catifea/ Și pe dinăuntru și pe dinafară,/ Un vulpoi de cârpă cu coadă ușoară./ Se mișca degeaba, exista fără să fie./ Era – dacă vrei – o filozofie./ Toată lumea se făcea că nu-l știe./ Că nu-l vede când se strâmba în spate/ Și presăra boare turbure pe lingurițele plate...”. Mascându-și cu viclenie intențiile sub veșmintele catifelate, bufonul care exprimă cruda filosofie a vieții pragmatice este ocolit sau ignorat de semenii săi care îi suportă giumbușlucurile.

Parodia eului (prin introducerea bufonului în context) afectează în acest punct ipostaza poetică în sine. Eul dual al poetului se demască, lăsând să se manifeste în voie un gurmand, sub semnul alienării: “Am început atunci să mănânc în cascade/ Cataifuri, baclavale, rulade./ Simțeam în juru-mi umede boturi,/ Înghițeam în neștire bezele, pișcoturi/ Și creșteam, mă umflam ca un aerostat/ Cu bube dulci și diabet zaharat”. Atingând starea de levitație – un alt poem oniric se cheamă chiar *Vis cu levitație* – eul plutește nestingherit prin lumea supranaturală. Versurile finale (“Acolo în munții limpezi în zarea zmeurie/ La masa pătrată din cofetărie”) marchează suprapunerea celor două planuri (real/imaginar) accentuând relația de contiguitate dintre vis și realitate.

În acest *Vis* – și în altele asemenea –, Leonid Dimov apelează la formula alexandrină a distihului (fără să marcheze strofele ca atare). El simulează, în același timp, clasicismul formelor fixe, dar și naivitatea tiparelor folclorice. Este un mod de a-și pune arta poetică sub semnul simplității retorice. Simplificarea discursului poetic este reliefată și de tonalitatea colocvială, decurgând din apelul la expresia uzuală sau interpelarea directă a martorului (cititorului) prezumtiv: “zic ciudat”, “dar să lăsăm gluma”, “dacă vreți”. Dar sintagmele rare, epitele ornate în stil personal (oraș climateric, însușiri alpestre, scaune de tăciuni, veac văruit, boare turbure, lingurițe plate, munții limpezi, zarea zmeurie) denotă arta combinatorie complexă a poetului oniric.

*

Poemul complex *A.B.C.*, care încheie volumul *7 poeme* din 1968 – un grupaj continuat în același registru stilistic cu cele *7 proze* din *Carte de vise* – a fost proiectat ca o epopee a cotidianului. Este un poem secvențial, deschizându-se cu o *Invocație* care invită la contemplarea lumii din dublă ipostază: “zeu și muritor”. “Amândoi” (aedul și zeul) vor retrăi apoi evenimentele dintr-o săptămână (“Dă-mi mâna./ Începe-vom azi săptămâna”), descrise în secvențele poemului intitulate ca atare: *Luni, Marți, Miercuri, Joi, Vineri, Sâmbătă, Duminică*. Ziua de *Joi* (din titlul acestei secvențe cu statut de artă poetică), conform tradiției, este o “zi de târg”, ziua în care muritorul “vizionează” bâlciul, însoțit, după indiciile textuale, de zeul vânturilor, Eol. Fixarea ironică a itinerarului parcurs către târg amintește traseul parodic al țișanilor din epopeea comico-satirică a lui Ion Budai-Deleanu: “Trecut de Ciofliceni, cu bicicleta./ Zoream către Fierbinți să-mi vând egreta”. Stârcul alb pe care vrea să-l vândă la târg nu este, însă o pasăre comună, ci una care atrage și propagă mirajul în cotidian: “Egreta mea patetică, de plaje./ Nostalgic ciugulind printre miraje.”. Sub atari auspicii, “vânzătorul” se transformă el însuși într-un magician (cu pălăria neagră aferentă care ascunde minuni), scamatorul care întreține iluzia unei realități fantastice: “Aveam și magicul țilindru gol/ Cu colibri, cu șerpi, cu-n zeu: Eol/ Și melodii lăsam să înfășoare/ Palate, eleștee și ogoare”.

În linia balcanismului pe care îl cultivă Leonid Dimov în lirica sa, urmează descrierea pitorescului bâlci, din câteva tușe simple, dar care creează impresia de aglomerare heteroclită și enormitate materială: “Butii cu nard, canistre cu oloi./ Ciorchini de papagali cu vorbă nouă./ Rărunchi de vulpi de mare, munți de ouă”. Se realizează, astfel, tranziția dinspre cotidian către fantastic, în registrul carnavalizării discursului. Întrucât bâlciul reprezintă varianta autohtonă a carnavalului în care coabitează de-a valma dansul impetuos, muzica zgomotoasă, costumația bizară și gestică iconoclastă, într-o combinație semnificativă de grotesc și sublim.

Efectul desolemnizării lumii în spațiul laic al bâlciului este accentuat prin coborârea transcendenței în cotidianul pitoresc. Dumnezeu, pe care poetul îl denumește familiar, mai încolo, Atoatele, îl înlocuiește pe muritor la tarabă pentru a-i vinde marfa

rară: “M-a dat de-o parte însuși Dumnezeu/ Zâmbind cuminte, ca un pui de ciută./ Să-mi vândă marfa încă neștiută”. Este un Dumnezeu – deloc întâmplător – asemănător cu al lui Arghezi din poezia *Bâlci în Aldebaran*, care vinde stelele în chip de mărgele (“Hai mărgele! La mărgele!/ Cerul meu e plin de ele”). Dar și divinitatea eșuează în vânzarea egretei, fiind nevoită să părăsească târgul cu umilință, pe măsură ce se înnoptează, lăsând aievea locul spiritului malefic al întunericului: “Ce să vă spun, doar că-nnoptase tare./ Plecat-au toți cumetrii la culcare./ Cam rușinat, Atoatele, și mut/ Spre ziduri se făcuse nevăzut”. Incursiunea în lumea paralelă a bâlciului se încheie prin destrămarea mirajului. Vânzătorul de ocazie părăsește cătrănit târgul pustiu, părăsindu-și păsările “triste” în bazar. Versul final figurează ieșirea din noapte și, implicit, ieșirea din fantasticul de tip oniric: “Că le-am lăsat în noapte și-am plecat”.

Perspectiva veridică asupra târgului simbolic și forța evocatoare se susține cu ajutorul lexicului particular și adecvat, trădând aceeași apetență a lui Leonid Dimov pentru vocabula rară și patinată: turle, nard (o plantă din Himalaia!), oloi (vopsea de ulei), țilindru (joben), zaveră-n toi, tarăbi, crăițar, paseri ș.a.

*

Inclus în volumul antologic *A.B.C.* din 1973, poemul *Impas* indică maniera antimetafizică a poetului în tratarea unei teme metafizice precum rătăcirea în labirint. “Impasul” desemnează, în acest caz, drumul fără ieșire. Motivul ordonator a poemului este – ca și altădată în poezia lui Leonid Dimov – *călătoria*, o călătorie cu mașina pe șoseaua națională (“peste târguri”). Omul aflat în “impas” conduce o mașină în viteză, într-o noapte de vară, precipitându-se către o destinație necunoscută. Fisura onirică este sugerată de la bun început: omul nu știe să conducă, deși e uluit de viteză: “Cum mai alergau roțile de cauciuc!/ Deși nu știam să conduc/ Mașina și tremuram ori de câte ori creștea/ Vreun alt vehicul în fața mea”. Personajul liric adoptă ipostaza unui Theseu modern care, contrar mitului, rămâne prizonierul labirintului circulator. Firul Ariadnei este figurat aici de “năframa vie” a șoselei: “Plutea/ O năframă albăstruie peste șosea/ Cât era ea de lungă/ Se vălătuca peste târguri ca o pungă./ Pentru a se desface-n rotogol./ Neprihăită, până dincolo de pol./Era o năframă vie./ O anomalie”. La un moment dat, drumul intră în ceață, “o ceață lăptoasă” matinală, care șterge limitele dintre realitate și irealitate. Astfel, lumea reală și lumea onirică, “analogă”, se suprapun, încât alienarea (ca stare mentală) este resimțită la fel ca o suferință fizică: “Cu mici surprize zvârlite din mașinile vecine/ Cu vaietul meu, că mă doare și pe mine./ Și mă răsucesc la volan și mă-năbuș de ciudă./ Mă țin de caiafă, de râie, de iudă”. Drumul fără ieșire este pus, de-acum, sub semnul culpabilizării, într-un sens moral răsturnat: “Îmi spun că numai eu sunt de vină./ Că mai era doar o serpentină/ Și, dacă știam cum s-o cotesc/ Era greu să nimeresc/ Atât de irevocabil și de precis/ În ceața asta ca de lapte prins”. Ca și emirul din pustia macedonskiană a *Noptii de decembrie*, călătorul nocturn al lui Dimov nu acceptă calea ocolită de compromis, nu știe “s-o cotească”. Chiar dacă ținta pare din ce în ce mai îndepărtată, el întreține încrederea în ideal, întrevede ieșirea spre zona de echilibru (spiritual), convins că va ajunge la “semnul” călăuzitor: “Și totuși, îmi zic, odată și odată/ Tot am să ajung la semn, la săgeată/ Și-am să mă-ndrept către burgurile hiperboreene./ Către cumpene, către profiluri de echilibru, către penepene”.

În ordinea inversată dintre cauză și efect – specifică poeziei dimoviene –, finalul poemului reliefează motivul evadării simboliste, în registru parodic însă: “Și totuși, am zărit limpede, de sus./ Drumul, ducând departe în sensul opus/ Acelor aceluia ceasornic uriaș/ Cu axul înfipt în Marele Oraș/ Aflat în centrul tuturor acestor mizerii”.

Călătorul lui Dimov evadase din Marele Oraș alienant, copleșit de “mizerii” – figurând, în fond, fuga de sine –, dar s-a înfundat în labirint. Ultimul vers sugerează insinuarea nesiguranței, începutul de frică al rătăcitorului pe căile sinuoase ale vieții: “Dar poate c-ar trebui să mă sperii!”.

Poezia lui Leonid Dimov transmite nealterată gravitatea trăirilor, chiar dacă totul pare un joc de-a viața sau un joc de-a idealul, fiindcă “jovialitatea poetului are un secret fior tragic”.¹ Predispoziția ludică este marcată stilistic prin uzitarea rimei simple, rima împerecheată și de obicei feminină, și, în genere, prin construcția retorică despodobită, așa cum este comparația banală, în termeni uzuali: năframa “ca o pungă”, ceața “ca de lapte prins”. Aparenta simplitate a stilului este contracarată, mai totdeauna, prin construcții savante, adeseori oximoronice, de genul “anomalie luminoasă și turbionară”, “hohote stăpânite”, “burgurile hiperboreene”, “atât de irevocabil și de precis” etc.. Remarcând lipsa metaforei în lirica dimoviană, confratele întru onirism, prozatorul Dumitru Țepeneag denumea, pe bună dreptate, poemele acestuia *texte onirice*: “Dimov descrie, enumeră, inventariază, și de aceea are nevoie de tot mai mult spațiu; versul său are o mișcare lentă, încetinită (de epopoe); exclamațiile sale sînt alcătuite din verbe la imperativ; el de fapt povestește, narează o viziune analoagă celor din vis, dar *făcută*, construită rațional; la urma urmei, mă întreb dacă ultimele poeme și *visele* lui Dimov mai pot fi numite poezii? Eu le-aș numi texte onirice pur și simplu”²

Bibliografie

Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Ed. Cartea Românească, București, 1974
Florin Pucă, Leonid Dimov, *Eleusis*, Ed. Cartea Românească, București, 1970, mărturisirea poetului pe coperta a IV-a.

¹ Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Ed. Cartea Românească, București, 1974, pp. 86-87: “Luxuriantă, de o bogăție a formelor și culorilor unică în literatura noastră, poezia lui Leonid Dimov are ca notă distinctivă tonul jovial, ironia cu aparență bonomă; la prima vedere, nimic nu pare să agite această lume de «peisaje» fabuloase; poetul este însă dominat de un intens sentiment al tragicului, închizându-și adevărata stare în podoabele strălucitoare și somptuoase ale versurilor, în bufonele viziuni ale bălciului zgomotos și sclipitor. Jocul este aici expresia spaimei, miraculosul este un refugiu: jovialitatea poetului are un secret fior tragic”.

² *Momentul oniric*, pp. 32-33