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 sâmbure epic şi bizare personaje lirice de epos degradat (*Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese*, *Turnul Babel*, *Vedeniile regelui Pepin*, *Mistreţul şi pacea eternă* ş.a.) şi se detaşează prin înclinaţia către universul obiectual. În faza celor *7 poeme*, lirismul dimovian, a cărui metaforă barocă devine Turnul Babel, se hrăneşte din ample viziuni hipnogogice, menite să îmbogăţească lumea concretă, datorită puterii re-creatoare a limbajului poetic. Se recompune astfel, cum o redefineşte poetul, "o lume grămădind obiecte", în urma procesului de reificare cu funcţie simbolică. Cum va afirma în *Argumentul* altui volum definitoriu, *Spectacol*: "Zvârlit în tenebrele neştiutului, el (poetul) se întoarce înapoi în lume, dar nu aşa cum a plecat: pe curbura gândului său urmează a scânteia zgrăbunţele smulse din invincibilul lucru în sine"[1].

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

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

[1] Leonid Dimov, *Spectacol*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti 1979, p. 3
[2] Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Momentul oniric*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1997, p. 37 ş.u.

BDD-A5516 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:59 UTC)

multiplicate sunt scoase uşile din tocuri: "Ca seria spre fund să fie calmă/ Sunt scoase uşile din loc în loc".

Călătoria – în sensul ei de cunoaştere – 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: "Şi 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 şi fertilității, a grădinilor şi livezilor. Iar simbolul scoicii trimite, de asemenea, spre fecunditate, dar şi spre tainica perlă bănuită sub cochilie. Prima odaie reprezintă punctul de plecare în călătoria imaginară, pornind din imanent spre transcendent. Călătoria se desfăşoară aievea sub cupola curcubeului (concentrând spectrul celor şapte culori) care constituie puntea de legătură între lumea de jos şi lumea din cer.

Oniricul Dimov se vădeşte în *Poemul odăilor* un maestru în frecventarea simbolismului cromatic. Fiecare odaie se particularizează printr-o culoare semnificativă: începând cu odaia *verde*, apoi, odaia *roşie* ("E purpura adâncă-n draperie"), odaia *galbenă* ("E galbenul spătarelor de jeţuri") unde se îmbină albastrul cerului cu cafeniul pământului ("Cu bumbi albaştri în reţea dispuşi/ Din glastre cafenii când suie cețuri"), odaia *violetă* ("E capa de mătase violetă"), odaia *sidefie-albă* ("E sideful spart peste platouri/…/ E-un alb veşmânt înăbuşind 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; roşul-purpuriu simbolizează focul, galbenul şi albul simbolizează aerul, iar negrul şi cafeniul – pământul. Călătoria poetului din temporal spre atemporal ilustrează, în fond, dialectica confruntării dintre viață şi moarte, în acelaşi registru simbolic.

În penultima odaie se reface un spațiu sacru în jurul *chivotului* din cultul creştin, o bisericuță din metal prețios în care se păstrează sfânta împărtăşanie, simbolizând tronul Mântuitorului din slava cerească: "E marele chivot portocaliu/ Cu sfinți de sânge presărați în stea/ Şi poartă-n miez. Mâneru-i negru-l țin/ Din răsputeri: îl trage careva". În acest loc privilegiat reapare 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/ Culorile din fiece odaie") consfințeşte sfârşitul 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 şi de întreținere a spectacolului lumesc care se caracterizează printr-o perpetuă mişcarea opusă încremenirii. În acest sens, *Poemul odăilor* ilustrează poetica oniricului,în accepțiune dimoviană: "La hotarul dintre viață şi moarte, dintre vis şi realitate, dintre somn şi veghe…"[1].

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

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

BDD-A5516 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:59 UTC)

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 reuneşte o serie de poeme-vise dedicate unor fiinţe umile (*Vis cu institutoare*, *Vis de mahala*, *Vis cu militar*), unor vietăţi rare (*Vis cu licorn*, *Vis cu paserile muscă*) sau, pur şi simplu, unor stări de graţie (*Vis septentrionic*, *Vis cu levitaţie*). 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 *Cărţii de vise*, intitulate gradat: *Hipnogogice*, *7 proze* şi *La capătul somnului*.

Consecvent cu principiul afişat al *proiectării oniricului în cotidian*, poetul fixează un loc public banal pentru spectacolul existenţial care urmează. Într-o dimineaţă senină oarecare, se află în cofetăria unui oarecare oraş de munte din geografia europeană("oraşul climateric cu însuşiri alpestre"). Dar atmosfera tihnită din cofetăria care evocă spaţiul intim al copilăriei fericite este scurtcircuitată de un fenomen bizar: "Au explodat ciudat prăjiturile din vitrină". Ciudăţenia derivă din transformarea miraculoasă a prăjiturilor "într-un glob de lumină", diferenţiat colorate. Urmează, în fapt, o explozie de culori în globuri luminoase: prăjiturile de ciocolată – în culoare "întunecată"; prăjiturile de căpşuni – în roz; iar cele cu fistic – în verde şi galben. Subiectul liric redescoperă astfel vârsta candorilor, retrăind bucuria copilului de altădată ahtiat după dulceaţa prăjiturilor. Locul cotidian (cofetăria) devine pe nesimţite 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 aşa intitulându-se un volum din 1977 – funcţionează ca principiu poetic al escamotării limitelor temporale. Enumerarea parnasiană a dulciurilor colorate este întreruptă de revenirea la vârsta maturităţii, pus sub semnul (uşor ironic: "bineînţeles") obsesiei morţii: "Şi aşa mai departe./ Eu mă gândeam, bineînţeles, la moarte".

Primul eveniment oniric – "explozia" prăjiturilor – anunţă de fapt, al doilea eveniment care bulversează ordinea realului, mai dens în simboluri: apariţia bufonului. O întrupare tragică; şi el în relaţie cu moartea, fiindcă a fost bufonul unui rege dispărut înainte de vreme: "Când a intrat sunând din clopoţei, pe rotile,/ Bufonul unui rege mort cu zile,/ Mort subit/ Pe când plutea de plăcere printr-un veac văruit". Prin definiţie, bufonul care întreţine buna-dispoziţie a regilor ilustrează cealaltă faţă a realităţii, reprezentând "o parodie a persoanei, a eului, care dezvăluie dualitatea fiecărei fiinţe şi propria sa faţă de măscărici" (Cf. *Dicţionar de simboluri*). Prin libertatea pe care i-o conferă rolul de măscărici, el poate să dezvăluie adevăruri ascunse, să submineze aparenţele, să critice şi să ridiculizeze slăbiciunile morale. Aparent slugarnic şi vulnerabil, bufonul constituie reversul lumesc al conştiinţei ironice. Nu altfel apare în faţa poetului, într-un gen de portret robot al bufonului dintotdeauna: "Bufonul nostru numai catifea/ Şi pe dinăuntru şi pe dinafară,/ Un vulpoi de cârpă cu coadă uşoară./ Se mişca degeaba, exista fără să fie,/ Era – dacă vreţi – o filozofie./ Toată lumea se făcea că nu-l ştie,/ Că nu-l vede când se strâmba în spate/ Şi presăra boare tulbure pe linguriţele plate…". Mascându-şi cu viclenie intenţiile sub veşmintele catifelate, bufonul care exprimă cruda filosofie a vieţii pragmatice este ocolit sau ignorat de semenii săi care îi suportă giumbuşlucurile.

BDD-A5516 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:59 UTC)

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 neştire bezele, pişcoturi/ Şi creşteam, mă umflam ca un aerostat/ Cu bube dulci şi diabet zaharat". Atingând starea de levitație – un alt poem oniric se cheamă chiar *Vis cu levitație* – eul pluteşte 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 şi realitate.

În acest *Vis* – şi în altele asemenea –, Leonid Dimov apelează la formula alexandrină a distihului (fără să marcheze strofele ca atare). El simulează, în acelaşi timp, clasicismul formelor fixe, dar şi naivitatea tiparelor folclorice. Este un mod de a-şi pune arta poetică sub semnul simplității retorice. Simplificarea discursului poetic este reliefată şi 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, epitetele ornate în stil personal (oraş climateric, însuşiri alpestre, scaune de tăciuni, veac văruit, boare tulbure, linguriță plate, munții limpezi, zarea zmeurie) denotă arta combinatorie complexă a poetului oniric.

*

Poemul complex *A.B.C.* , care închide volumul *7 poeme* din 1968 – un grupaj continuat în acelaşi 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 şi muritor". "Amândoi" (aedul şi 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 aminteşte traseul parodic al țiganilor 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 şi propagă mirajul în cotidian: "Egreta mea patetică, de plaje,/ Nostalgic ciugulind printre miraje.". Sub atari auspicii, "vânzătorul" se transformă el însuşi într-un magician (cu pălăria neagră aferentă care ascunde minuni), scamatorul care întreține iluzia unei realități fantastice: "Aveam şi magicul țilindru gol/ Cu colibri, cu şerpi, cu-n zeu: Eol/ Şi melodii lăsam să înfăşoare/ Palate, eleştee şi ogoare".

În linia balcanismului pe care îl cultivă Leonid Dimov în lirica sa, urmează descrierea pitorescului bâlci, din câteva tuşe simple, dar care creează impresia de aglomerare heteroclită şi 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 şi gestica iconoclastă, într-o combinație semnificativă de grotesc şi sublim.

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

BDD-A5516 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:59 UTC)

rară: “M-a dat de-o parte însuşi Dumnezeu/ Zâmbind cuminte, ca un pui de ciută,/ Să-mi vânză marfa încă neştiută”. 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 şi divinitatea eşuează în vânzarea egretei, fiind nevoită să părăsească târgul cu umilinţă, pe măsură ce se înnoptează, lăsând aievea locul spiritului malefic al întunericului: “Ce să vă spun, doar că-nnoptase tare,/ Plecat-au toţi cumetrii la culcare./ Cam ruşinat, Atoatele, şi mut/ Spre ziduri se făcuse nevăzut”. Incursiunea în lumea paralelă a bâlciului se încheie prin destrămarea mirajului. Vânzătorul de ocazie părăseşte cătrănit târgul pustiu, părăsindu-şi păsările “triste” în bazar. Versul final figurează ieşirea din noapte şi, implicit, ieşirea din fantasticul de tip oniric: “Că le-am lăsat în noapte şi-am plecat”.

Perspectiva veridică asupra târgului simbolic şi forţa evocatoare se susţine cu ajutorul lexicului particular şi adecvat, trădând aceeaşi apetenţă a lui Leonid Dimov pentru vocabula rară şi patinată: turle, nard (o plantă din Himalaia!), oloi (vopsea de ulei), ţilindru (joben), zaveră-n toi, tarăbi, crăiţar, paseri ş.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 ieşire. Motivul ordonator a poemului este – ca şi altădată în poezia lui Leonid Dimov – *călătoria*, o călătorie cu maşina pe şoseaua naţională (“peste târguri”). Omul aflat în “impas” conduce o maşină în viteză, într-o noapte de vară, precipitându-se către o destinaţie necunoscută. Fisura onirică este sugerată de la bun început: omul nu ştie să conducă, deşi e uluit de viteză: “Cum mai alergau roţile de cauciuc!/ Deşi nu ştiam să conduc/ Maşina şi tremuram ori de câte ori creştea/ Vreun alt vehicul în faţa mea”. Personajul liric adoptă ipostaza unui Theseu modern care, contrar mitului, rămâne prizonierul labirintului circulator. Firul Ariadnei este figurat aici de “năframa vie” a şoselei: “Plutea/ O năframă albăstruie peste şosea/ Cât era ea de lungă/ Se vălătucea 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 ceaţă, “o ceaţă lăptoasă” matinală, care şterge limitele dintre realitate şi irealitate. Astfel, lumea reală şi lumea onirică, “analogă”, se suprapun, încât alienarea (ca stare mentală) este resimţită la fel ca o suferinţă fizică: “Cu mici surprize zvârlite din maşinile vecine/ Cu vaietul meu, că mă doare şi pe mine,/ Şi mă răsucesc la volan şi mă-năbuş de ciudă,/ Mă ţin de caiafă, de râie, de iudă”. Drumul fără ieşire 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/ Şi, dacă ştiam cum s-o cotesc/ Era greu să nimeresc/ Atât de irevocabil şi de precis/ În ceaţa asta ca de lapte prins”. Ca şi emirul din pustia macedonskiană a *Nopţii de decemvrie*, călătorul nocturn al lui Dimov nu acceptă calea ocolită de compromis, nu ştie “s-o cotească”. Chiar dacă ţinta pare din ce în ce mai îndepărtată, el întreţine încrederea în ideal, întrevede ieşirea spre zona de echilibru (spiritual), convins că va ajunge la “semnul” călăuzitor: “Şi totuşi, îmi zic, odată şi odată/ Tot am să ajung la semn, la săgeată/ Şi-am să mă-ndrept către burgurile hiperboreene,/ Către cumpene, către profiluri de echilibru, către peneplene”.

În ordinea inversată dintre cauză şi efect – specifică poeziei dimoviene –, finalul poemului reliefează motivul evadării simboliste, în registru parodic însă: “Şi totuşi, am zărit limpede, de sus,/ Drumul, ducând departe în sensul opus/ Acelor acelui ceasornic uriaş/ Cu axul înfipt în Marele Oraş/ Aflat în centrul tuturor acestor mizerii”.

BDD-A5516 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:59 UTC)

Călătorul lui Dimov evadase din Marele Oraş alienant, copleşit 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 şi de obicei feminină, şi, în genere, prin construcția retorică despodobită, aşa 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 şi turbionară", "hohote stăpânite", "burgurile hiperboreene", "atât de irevocabil şi 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, şi de aceea are nevoie de tot mai mult spațiu; versul său are o mişcare lentă, încetinită (de epopee); exclamațiile sale sînt alcătuite din verbe la imperativ; el de fapt povesteşte, narează o viziune analoagă celor din vis, dar *făcută*, construită rațional; la urma urmei, mă întreb dacă ultimele poeme şi *visele* lui Dimov mai pot fi numite poezii? Eu le-aş numi texte onirice pur şi simplu " [2]

Bibliografie

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

[1] Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1974, pp. 86-87: "Luxuriantă, de o bogăție a formelor şi 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-şi adevărata stare în podoabele strălucitoare şi somptuoase ale versurilor, în bufonele viziuni ale bâlciului zgomotos şi sclipitor. Jocul este aici expresia spaimei, miraculosul este un refugiu: jovialitatea poetului are un secret fior tragic".

[2] *Momentul oniric*, pp. 32-33

BDD-A5516 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:59 UTC)