IMAGINARUL INSURGENȚEI 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 alcătuieşte un peisaj straniu şi complex, de o diversitate şi un eclectism aproape derutante. De la literatura hiperideologizată a anilor '50 şi până la experimentele literare postmoderne ale anilor '70-'80 se succed cu repeziciune formule literare şi moduri de a înţelege şi de a face literatura dintre cele mai diferite. În consecinţă, judecăţile nu pot fi generale, iar analizele nu pot fi decât contextuale.

BDD-V3080 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:52:11 UTC)

Aşa cum arăta Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism*[1] producţiile 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. Şi asta cu atât mai mult cu cât cenzura, chiar şi după ce fusese desfiinţată oficial, funcţiona după canoanele impuse de „linia Partidului". Clasificarea pe care o face Eugen Negrici, împărţind literatura perioadei în „literatură aservită" şi „literatură tolerată", este nu doar plauzibilă, ci chiar exactă. Supapa ideologică se deschide şi se închide în perioade diferite şi cu grade diferite de îndoctrinare şi 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 excepţii remarcabile, Generaţia '60 apare ca o gură de aer proaspăt, care repune esteticul în drepturile sale. Poezia reîncepe să devină expresia sinelui, şi nu a unor comandamente politice. Mai mult decât să refacă firul rupt cu poezia modernistă interbelică, Generaţia '60 reuşeşte să-şi creeze propriul discurs, să-şi arondeze propriile teme şi să impună o manieră destul de largă din punct de vedere estetic, aşa cum se va vedea la reevaluarea acestei generaţii, scriitori consideraţi 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 influenţă extraordinară asupra generaţiei imediat următoare, prin constituirea *grupului oniric*, dar şi asupra Generaţiei '80, care îl recunoaşte ca precursor în această dimensiune obiectual-fabuloasă a poeziei sale. Astfel, poeţi precum Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Şerban Foarţă ş.a. îi datorează lui Leonid Dimov mult mai mult decât întregii sale generaţii. Cazuri ca acesta te îndeamnă la o regândire a spaţiului literar, la o reconfigurare a peisajului.

Revoltă estetică şi iconoclasm imagistic

În acest context, şi poezia lui Mircea Dinescu este una care suferă transformări nu doar stilistice, ci mai ales de viziune şi de tematică. El debutează în siajul Generaţiei '60, cu lecţia neomodernismului deja învăţată, cu o poezie la intersecţia dintre viziunea liric adolescentină a lui Nichita Stănescu, imaginarul fabulos, cu alăturări surprinzătoare al lui Leonid Dimov, şi retorismul „căutat" eclatant al primului Păunescu[2]. Este o poezie de tinereţe

[1] Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003.

[2] Aceste note „inofensive" iniţiale ale poeziei lui Mircea Dinescu sunt observate de toţi cronicarii vremii, Nicolae Manolescu afirmând despre poemele din volumul *Invocaţie nimănui*: „Originalitatea constă înainte de orice, în accentul foarte pronunţat erotic al cântecelor lui de vârstă: cântece despre sânge şi carne, care conţin o viziune aproape erotică asupra universului, o metafizică a simţurilor aprinse". (N. Manolescu în „România literară", nr 18/1971, apud *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I, Braşov, Ed. Aula,

BDD-V3080 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:52:11 UTC)

în care un erotism avântat şi 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 conţine deja sâmburele unei revolte mai degrabă à la François Villon, conturând o personalitate neliniştită, în continuă căutare şi formulare de sine, la care contribuie toate elementele unui univers în care referinţele se intersectează şi – deja – intertextualităţile şi referinţele 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 conţin deja un potenţial subversiv: *Invocaţie nimănui*, *Proprietarul de poduri*, *Teroarea bunului simţ*. Ele conţin, ca şi 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, îndrăzneaţă stilistic şi incitantă imagistic. Dar marile teme ale contemporaneităţii se amână până la finele anilor '70 şi mai ales după 1980. Acest fapt nu se datorează doar schimbărilor dramatice care au loc în societatea ceauşistă în acea perioadă, de la nefericitele *Teze din Iulie*, care îngroziseră oamenii de cultură ai generaţiei '60, temerea întoarcerii realismului socialist şi a închiderii ideologice nefiind doar o iluzie, ci o realitate nu atât de neagră cum părea la început, dar oricum mult mai pernicioasă decât voiau să o prezinte activiştii ideologici. Dacă, cel puţin în prima parte a anilor '70, societatea nu cunoaşte un regres economic şi social, chiar dimpotrivă, vizitele preşedinţilor americani şi ai altor lideri ai lumii vestice, dublate de vizitele cuplului Ceauşescu în marile capitale ale ţărilor occidentale, creând baza unei propagande mai mult decât favorabile regimului de la Bucureşti. Poate şi de aceea, scriitorii care simţeau presiunea ideologică îşi îndreaptă revolta, atât cât se putea (sau se putea mai mult?!), spre zona literară, rămânând în spaţiul eterat al ideilor estetice. Lupta se poartă în această perioadă pentru prezervarea autonomiei esteticului, împotriva intruziunilor ideologice şi mai ales o luptă de gherilă cu cenzura, care se va termina, ca la Porţile Orientului, printr-o relaţie nu de opoziţie, aşa cum debutase şi 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 şi natura iconoclastă a poetului şi potenţialul exploziv al poeziei sale: „Poeţii din generaţia lui Mircea Dinescu, veniţi după Nichita Stănescu, Sorescu, Adrian Păunescu…, complică enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare şi abstractizare a limbajului. Autorul *Invocaţiei nimănui* merge în sens contrar: reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginaţia lirică spre social şi comentează, în stil când grav, când aluziv şi sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferinţă şi provocare, sunt elegiace, străbătute de o neliniște de origine necunoscută şi, în acelaşi timp, sunt cum nu se poate mai dezinvolte în imagismul lor turbulent" (E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1984).

BDD-V3080 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:52:11 UTC)

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 şi acolo unde intervenţiile nu sunt semnificative, se simte permanent umbra cenzorului peste text. Scriitorii înşişi se „specializaseră" la locul de muncă, învăţând pe parcurs ce poate rămâne şi ce nu, ce urmărea cenzura şi ce putea scăpa la negociere, ce putea fi acoperit şi ce putea avea un conţinut exploziv.

Şi 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", aşa 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). *Invocaţie nimănui* este un astfel de exemplu de artă poetică iconoclastă, cu o interogaţie destul de contondentă pentru momentul în care este publicată, dar continuând într-o manieră mai degrabă metaforic-eluzivă: „În piatră toarnă fluturi şi-n trupul meu dovezi/ şi munţii 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, şi Lucian Raicu:

> Primele izbucniri, primele expansiuni încrezătoare, poeme ale luminii, ale sângelui clocotitor sunt totuşi 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 izbuteşte de la început să se situeze într-un spaţiu poetic de mare şi elevată autenticitate, la intersecţia avânturilor cu meditaţia (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 credinţei într-un zeu transcendent, ci, poate, mai ales în zeităţi imanente şi ceva mai concrete, precum cele ridicate în rang de cultul personalităţii, care deja începuse să se arate de după cortina de catifea roşie. „De ce ţi-e ruşine să fii genial/ când unii trag un curcubeu prin bale/ când flutură batiste spre rănile tale/ ca-n faţa ţăranilor o piele de cal/ […] de ce ţi-e ruşine să fii genial/ când dealu-i silit să-şi renege o vale/ şi floarea să-şi muşte vârtos din petale/ şi marea-i cusută la ţărm val cu val/ de ce ţi-e ruşine să fii genial" (*Psalmul ateului*).

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

BDD-V3080 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:52:11 UTC)

părea inocentă. O artă poetică în răspăr, despre care aminteam mai sus este poemul *Actorul*: „Azi scriem poezia pe mari bucăţi de pâine/ arta-i maşinăria de curăţat cartofi/ chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mâine/ actor retras ca melcul în pantofi.// Iată cum din teroare pianul spală rufe/ şi sar din pieptul nostru cameleoni de preţ/ iată cum scoate limba ceasul zvârlit în tufe/ ca vipera aprinsă de fiere şi dispreţ”. Şi aici expresivitatea vine tot din efecte imagistice, încă filtrate prin metafora dominantă. O altă artă poetică este cea care deschide volumul *La dispoziţia dumneavoastră*, cel care conţine deja un alt nivel al insurgenţei, pe lângă cele estetice făcându-şi apariţia, pentru prima dată, şi 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 şi 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 ţări din criză/ sărutul meu pompat la Polul Nord/ să bage plitele de gheaţă-n priză/ să cadă cancerul bolnav de cord,// să mân c-un bici oraşul pe câmpie/ ca pe-un tramvai eretic tras de cai,/ gata oricând să-mi puneţi şaua mie/ dar să nu-mi cereţi artă pentru ceai”.

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

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

Subversivitate şi critică implicită a realului

Odată cu volumul *Democraţia naturii*, apar referinţe tot mai explicite la realităţile complicate ale regimului, la supravegherea pe care statul totalitar o exercita asupra cetăţenilor, prin clasicul procedeu al turnătoriei, în care erau implicaţi inclusiv preoţii care înregistrau confesiunile drept credincioşilor pentru a transmite mai departe, organelor statului, dacă semnalau devieri de la dreapta-credinţă în Partid şi Conducătorul iubit: „Fereşte-mă Doamne de cei ce-mi vor binele/ de băieţii simpatici/ dispuşi oricând la o turnătorie voioasă/ de preotul cu magnetofonul sub sutană/ de plapuma sub care nu poţi intra fără să dai bună seara/ de dictatorii încurcaţi în strunele harfei/ de cei supăraţi de propriile lor popoare/ acum când se-apropie iarna/ şi n-avem nici ziduri înalte/ nici gâşte pe Capitoliu/ doar mari provizii de îngăduinţă şi spaimă”. Chiar apariţia termenului explicit de „dictator” este una neverosimilă

BDD-V3080 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:52:11 UTC)

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 propriei harfe, ci în strunele poeţilor de curte şi ale cântăreţilor de ocazie, oricând pregătiţi cu o odă sforăitoare la adresa celui mai iubit fiu al poporului şi a consoartei sale semi-regale. Atmosfera din ce în ce mai cenuşie, în care spaima se deplia în diferite moduri, cât şi referinţa la o eventuală „salvare" care nu poate veni în condiţiile date sunt punctate necruţător de poet, alegoria antică străvezie trecând în afirmaţie 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 delaţiunii, însă construieşte într-un mod ironic de excepţie, toate expresiile tehnice descriind comportamentul personajului fiind şi o trimitere ironică la adresa obsesiei inginereşti a regimului, Stalin însuşi livrând în acest sens o celebră definiţie 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 câţiva prieteni", iar în final este rugat să fabrice din el însuşi „un duşman adevărat", ceea ce îi reuşeşte 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-nşurubat şi mai bine în pământul natal/ şi-a fabricat miere cu ajutorul unor albine/ pe care le-a reclamat la poliţie/ fiindcă mâncau polen din plantele întoarse spre Occident/ apoi a fabricat câţiva prieteni/ mai uşor de manevrat decât stupii/ randament continuu iarna şi vara/ câte-o viperă galbenă strecurată-n manşetă/ când îţi întindea mâna,/ foarte convingător/ când îţi detecta – un pui de cancer în paloarea obrazului/ – o certitudine în zvonul că te-nşală iubita/ când îţi vindea – o lampă care de fapt era a lui Ilici/ – un şifonier fără uşi prin care orice femeie te putea părăsi/ Până la urmă i-am spus: fii te rog bun/ şi fabrică-mi din tine un duşman adevărat…/ Şi Doamne cât de bine i-a reuşit!".

Trimiteri la obsesia tehnică se regăsesc şi în construcţia unui alt poem celebru, referitor la condiţia profesorului de limba română, prins în mecanismul unei educaţii orientate spre ştiinţă şi tehnică, în detrimentul celei umaniste, aşa cum se întâmplase în societatea românească de după 1980, când toate liceele, cu mici excepţii în oraşele mari, deveniseră licee industriale. Poemul, numit *Scurt reportaj*, referinţă ironică la genul lansat şi practicat cu succes începând cu anii '50, conţine o dedicaţie care anunţă deja tema poemului: „În sprijinul profesorului de limba română care cere mai multe ore de predare pe săptămână". Şi „reportajul" descrie diversele activităţi extra-

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

BDD-V3080 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:52:11 UTC)

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 însoţeşte elevii la atelierul mecanic/ toamna numără rândurile de porumb/ iarna zvârle zăpada din faţa şcolii/ primăvara cântă la căminul cultural”. În ordine inginerească, şi profesorul de limba română este un „muncitor calificat în uzinele Sadoveanu şi Tudor Arghezi”, care trebuie să-şi facă meseria strecurându-se „printre rigle şi logaritmi/ printre fierăstraie şi strunguri”, explicându-i „elevului Bujie Ion” că „H2O/ se numea pe vremea străbunilor apă” şi că „HPB nu-i o întreprindere oarecare/ ci chiar Hortensia Papadat-Bengescu”. Poemul rezuma astfel o critică acidă la sistemul de învăţământ românesc centrat pe tehnică şi care încerca să submineze educaţia umanistă, considerată utilă de către regim doar când trebuia să preamărească istoria neamului şi spiritul creator genial al poporului român.

În volumul *Exil pe o boabă de piper* (1983), continuă referinţele dure la adresa practicilor sociale ale regimului, şi care, după cum am văzut, sunt din ce în ce mai explicite în această perioadă: „Cine sunt Doamne inspectorii ăştia de scutece/ ăştia cununaţi cu uşile interzise/ gata să-mi confunde copilăria cu o fabrică/ şi plapuma cu gara de nord?!/ Cum răsucesc ei puţin cheiţa parabolei/ şi fiul risipitor se întoarce în braţele poliţiei/ cum ştiu ei să respire/ încât mie să mi se stingă lampa/ când fluxul depune nebunii pe ţărm/ iar beduinului îi cântă conducta/ şi strigă să-i dansăm din buric”.

În poemul care dă titlul volumului, se profesează din nou o morală a marginalului boem şi idealist, dar lucid şi conştient de alegerile sale: „Tu lasă contabili să numere valuri/ tu lasă-i pe alţii să clatine chei/ fii cioara cu scripca nebunul hamalul/ ce cară-n decembre spre mugur clei.” Exilatul pe o simbolic infimă boabă de piper nu poate decât să se detaşeze de cei „ce pun sticla betonul şi fierul/ în spaţiul din care-a fugit Dumnezeu”. Poetul însuşi trebuie să-şi asume ipostaza de nebun al cetăţii, de bufon, pentru a putea spune adevărul, pentru a putea striga în gura mare ceea ce alţii se cenzurau chiar şi să gândească. În preajma unui tiran, el este singurul care poate spune ceea ce vede şi simte, fără nicio restricţie, cu mari şanse de a nu simţi repercusiunile Puterii totalitare. Să nu uităm că vorbim despre un spaţiu, o mentalitate şi o epocă în care, după suntem înştiinţaţi 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 Revoluţia din 1989, alte realităţi 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 afirmaţia foarte concretă la vremea respectivă: „Nu mai e bere la berărie” şi continuă pe un ton virulent la adresa altor realităţi ale societăţii anilor ’80: „mor cartiere, latră tramvaie”, atmosferă în care butaforia şi degradarea ating inclusiv orice

BDD-V3080 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:52:11 UTC)

fel de forme de rezistenţă, profesionalizate şi ele: „pe umejoare ruguri de paie/ se coc eretici de meserie”. Într-o societate strâmbă, deşi pornise de la ideea dreptăţii sociale, lucrurile nu pot fi decât învăluite într-un giulgiu de cinism şi neputinţă: „iar o să facă proştii avere/ şi-or să admire de la distanţă/ curajul nostru crescut în sere”. Într-o astfel de atmosferă, în care „smerit dospeşte orzu-n hârdaie/ surd la revolte şi la mânie”, îşi face apariţia şi Irod, ca simbol absolut al dictatorului capricios şi crud.

În fine, la fel de explicită este şi trimiterea de la începutul poemului ce dă titlul volumului, referinţă foarte concretă la măreaţa realizare comunistă, Canalul Dunăre – Marea Neagră: „Mai scobiţi un canal mai lărgiţi câte-un şanţ/ flegmei noastre nu-i sece izvorul”. Rimbaud devine aici mai mult decât simbolul tinereţii revoltate, ci și figura tutelară a nonconformismului pitoresc într-o societate din ce în ce mai cenuşie şi mai şablonardă.

De o expresivitate şi o îndrăzneală deopotrivă de acute, mizând pe metaforă şi intertextualitate, dar şi pe o incizie concretă la rădăcina realităţii, Mircea Dinescu realizează prin poemele sale o critică la început oblică, apoi din ce în ce mai directă a societăţii ceauşiste, inclusiv prin poemele care nu par a avea vreo tangenţă cu critica socio-politică, dar care, prin simpla activare a resurselor imaginaţiei, 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 şi limbajului de lemn al discursului oficial, oferind o alternativă, chiar dacă doar livrescă, în care, cu siguranţă, mulţi cititori de atunci se vor fi regăsit.

Bibliografie

Manolescu, Nicolae. 2001. *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I. Braşov: Ed. Aula.

Negrici, Eugen. 2003. *Literatura română sub comunism*. Bucureşti: Ed. Cartea Românească.

Popa, Constantin M. 2006. *Mircea Dinescu. Poezia insurgenţei*. Craiova: Ed. „Scrisul Românesc”.

Raicu, Lucian. 1980. *Poezia lui Mircea Dinescu* (Postfaţă), în Mircea Dinescu, *Teroarea bunului simţ*. Bucureşti: Cartea Românească.

Simion, Eugen. 1984. *Scriitori români de azi*, vol. III. Bucureşti: Ed. Cartea Românească.

BDD-V3080 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:52:11 UTC)