

Leonid Dimov – legislator și regizor al visului

Ruxandra CESERANU

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
 “Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
 Personal e-mail: ruxces@yahoo.com

Leonid Dimov – Legislator and Director of the Dream

This study aims to examine, through a close reading approach, the theoretical texts of the poet Leonid Dimov, who seconded the writer Dumitru Țepeneag, the main theorist of the Oneiric Movement in Romania during the second half of the 20th century. In his theoretical texts, Leonid Dimov wanted to explain, in leitmotif manner, why Aesthetic Oneirism was a direction with a purpose and why dreams represented, according to the new literary formula proposed by Oneirism, a structure that was moulded lucidly, rationally, after oneiric patterns. Dimov's theoretical forays, in which he considered himself to be a legislator and a director of dreams, also explain, in fact, the underlying mechanisms of his poetry and his creed.

Keywords: Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Oneiric Movement, Aesthetic Oneirism, legislation of dream, lucid dream



Leonid Dimov (1926-1987) a fost considerat multă vreme, în critica românească, un poet excentric, de nișă, un manierist, circumscris, fie stilului arghezian de a șlefui și narativiza poezia, fie stilului barbian de a ermetiza poezia (sau ambelor stiluri, laolaltă). Critica din timpul regimului comunist din România (până în 1989) a perceput dimovianismul ca pe o explozie lexicală, dublată de un carnavalesc și o fantezie remarcabile. În ciuda laudelor aduse poetului, catalogat exotic și atipic în contextul românesc comunist, Dimov nu a fost plasat în linia întâi a liricii românești contemporane. El a fost recuperat, după prăbușirea regimului comunist, și plasat, ca poet de adâncime, alături de un alt introvertit aparte în poezia românească, Mircea Ivănescu, dar și alături de suprarealistul constant și longeviv care a fost Gellu Naum.¹

În timpul vieții, Leonid Dimov a publicat treisprezece cărți și două antologii, după cum urmează: *Versuri* (Editura pentru Literatură, București, 1966), *7 poeme* (Editura pentru literatură, București, 1968), *Pe malul Styxului* (Editura Tineretului, București, 1968),

Carte de vise (Editura pentru Literatură, București, 1969), *Semne cerești* (Editura Cartea Românească, București, 1970), *Eleusis*, în colaborare cu Florin Pucă (Editura Cartea Românească, București, 1970), *Deschideri* (Editura Cartea Românească, București, 1972), *Amintiri*, în colaborare cu Mircea Ivănescu și Florin Pucă (Editura Cartea Românească, București, 1973), *La capăt* (Editura Eminescu, București, 1974), *Litanii pentru Horia* (Editura Dacia, Cluj, 1975), *Dialectiva vârstelor* (Editura Cartea Românească, București, 1977), *Tinerete fără bătrânețe* (Editura Albatros, București, 1978), *Spectacol* (Editura Cartea Românească, București, 1979), *Veșnica reîntoarcere* (Editura Cartea Românească, București, 1982). Cele două antologii menționate sunt: *A.B.C.* (Editura Cartea Românească, București, 1973) și *Texte* (Editura Albatros, București, 1980).

După 1989, Leonid Dimov a fost reeditat, fie în volume individuale republicate (1991, 1995, 1997), fie în antologii (2000, 2003), dar opera sa completă a început să fie republicată profesionist doar prin și în ediția îngrijită de Ion Bogdan Lefter, la Editura



Paralela 45: *Leonid Dimov. Opera poetică*, vol. I (Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2010), vol. II (Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2010) și vol. III (Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2012).

Receptarea critică a lui Leonid Dimov, în postcomunism, a beneficiat de abordări diferite ca stil și perspectivă: Viorel Mureșan și Traian Ștef – *Leonid Dimov* (Editura Aula, Brașov, 2000); prefețele lui Ion Bogdan Lefter la *Opera poetică* publicată la Paralela 45; amplul studiu al lui Corin Braga din *Psihobiografii* – „Leonid Dimov. Identitatea scindată” (Editura Polirom, Iași, 2011, pp. 96-160), prezent și în Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*, ediție îngrijită, studiu introductiv, bio-bibliografie, notă asupra ediției și note de Corin Braga (Editura Polirom, Iași, 2003). De asemenea, Luminița Corneanu – *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel* (Editura Cartea Românească, București, 2014); și Dan Grădinaru – *Dimov*, București, Editura Nord Sud, 2014 – această din urmă carte fiind un almanah despre viața și opera lui Dimov, un soi de compendiu de popularizare a liricii dimoviene. Binevenite au fost și antologiile de texte teoretice, axate pe onirismul românesc: *Momentul oniric* (Antologie îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, București, 1997) și *Onirismul estetic* (Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, Editura Curtea Veche, București, 2007).²

Teoreticianul principal al mișcării onirice din România a fost Dumitru Țepeneag. Leonid Dimov l-a secundat, explicând, acolo unde se simțea vizat, adică în poezie mai ales, de ce onirismul estetic era o direcție cu miză și de ce visul nu este neapărat vis, în noua formulă, cât vis fabricat, calchiat după structuri onirice. Voi analiza în cele ce urmează câteva intervenții esențiale și leitmotivice ale lui Leonid Dimov, prezente în antologia *Momentul oniric*

(Antologie îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, București, 1997), întrucât acestea explică, în subsidiar, mecanismele poeziei sale și credo-ul său.

În articolul „Preambul” (publicat în revista *Luceafărul*, nr. 27, iulie 1968), Dimov se referă la creația (literatură) onirică, vorbind despre „o reînșiruire a unor organizatori perfect reali, într-o mereu nouă topologie”, unde „transformările cele mai complexe sunt realizate instantaneu, aproape magic” („Preambul”, *Momentul oniric*, p. 36). Ceea ce-l interesează, deci, pe creatorul oniric în poezie este o nouă topologie, un nou spațiu de plasare și de structurare a imaginilor, dar pornind de la realitate, iar nu în afara ei. Dimov exclude, astfel, cel puțin deocamdată, visul ca materie nebuloasă, inconștientă, care ar putea fi prelucrată; el favorizează instrumentarul realității, chiar dacă acesta va fi un instrumentar imitator al visului. Totuși, poezia pe care o definește Dimov nu este una realistă, ci una reorganizată, restructurată. „Elementul oniric capătă dreptul de a pătrunde în poezie abia în clipa în care visul începe să fie tălmăcit. Cheia viselor este mai onirică decât visul însuși” („Preambul”, *Momentul oniric*, p. 37). Ce este sau ce devine poezia în concepția lui Dimov? O cheie a viselor, o prelucrare și restructurare a viselor, prin intermediul narațiunii liricizate și a unei structuri imitate. Tălmăcirea viselor este de fapt liricizarea lor epicizantă, căci cele mai spectaculoase, în grila onirismului estetic, sunt poemele narrative ample ale lui Dimov, majoritatea - niște capodopere. Pe de altă parte, în același articol, autorul refuză pasivitatea vreunui onirism ca la carte, canonic, vorbind despre poezia onirică în ipostaza de „poezie activă”, prin următoarea explicație: „Universul real este ținta ei, transformarea în serii din ce în ce mai îndepărtate de *aparențe*, dar mai apropiate de acea zonă în care – desigur – palpita adevărul, este mijlocul ei de creație. Limitele nete ale obiectelor nu dispar, ci se conectează, reliefând *vecinătăți* aproape de sine stătătoare.”

(*Momentul oniric*, p. 37). Interesant este, după cum reiese, faptul că aparențele (imaginile mimate oniric ori construite după un tipar oniric) se disipează treptat, întrucât construiesc un nucleu real care depinde de conexiuni și interconectări din care ia naștere tocmai o nouă poezie restructurată în sens oniric, printr-un construct migălos. Dimov, în intenția de a fi și mai limpede, trasează și formulează ceva cu adevărat nou în poezia românească (deși, la prima vedere, explicația și termenul ar putea fi riscante), anume ideea de autocreație. Poemul oniric se autocreează treptat, pas cu pas, din aproape în aproape, el depinde de propria sa rostogolire și avalanșă, de propria sa funcționare și derulare. Iată citatul și explicația, care mi se par cu adevărat pregnante în definirea poeziei onirice: „Franjurile, cusăturile, ornamentele universului real, cu memoria și idealurile lui concentrice, sunt esențiale în poezia onirică tocmai pentru a permite lucrurilor să-și exercite singura lor activitate netragică, nedepresivă: autocreația, automorfismul, comunicarea și în ultimă instanță panismul, conexiunea, *tromba onirică*” (*Momentul oniric*, p. 37). Care este relevanța acestui citat amplu? Tromba onirică se referă tocmai la derularea de tip autocreație a unui poem, în sensul definit de Dimov; un poem construit printr-o trombă onirică nu e un poem care conține vis ori vise, ci unul care atestă senzația de vis printr-un construct hiperbolic în avalanșă. Ceea ce contează, deci, este avalanșa de imagini care, chiar ea, este motorul (tromba) poemului ce se gestionează singur, de la un punct, curgând autocreator. La finalul articolului „Preambul”, Leonid Dimov mai precizează încă o chestiune-cheie: „*nu-i vorba de a povesti vise*, ci de a le aplica legislația cu maximă luciditate” (*Momentul oniric*, p. 37). Legislația viselor este, prin urmare, legea centrală a facerii poemului oniric. Poetul este un făcător de legi ale visului în poezie; poetul este, însă, nu doar legislator, ci și promotor liric al acestor legi care se sprijină pe imagini și pe o narațiune coagulantă. Poetul nu povestește vise (în ciuda narațiunii interioare poemului care există și funcționează ca atare), ci le reconstruiește lucid, le regestează, lăsându-le însă libertatea de autocreație, aproape independent de autor.

Alte idei de sprijin pot fi găsite în articolul „Pledoarie pentru o artă optimistă” (publicat în *Gazeta literară*, nr. 30, 25 iulie 1968). În acest text, Dimov face din nou aluzie la tromba onirică (pe care însă nu o mai numește ca atare și nu o mai cuantifică), explicând mecanismul de hibridare a segmentelor diferite și chiar opuse (în principiu) care funcționează într-un poem oniric: acesta este (sau devine) o mixtură de lucruri adverse, care, treptat ajung la o platformă unificatoare, spectaculoasă prin varietatea ei. „Lumea obiectuală pe care o presupune arta onirică elimină elementele antagonice între fenomene,

transmută valorile, adică include în calitate de *obiect* al artei și centrul și mahalaua, și curtea cu gherghine și terasele marilor palate *secondempire*, privește cu un ochi egal atât frescele sociale realiste, cât și poveștile cu zâne” (*Momentul oniric*, p. 39). Se întrevide aici o poezică hibridă sau o poezie hibridă pe care autorul o dorește a fi un soi de tapiserie realist-onirică, de fapt, paradox specific stilului dimovian de a percepe lumea amestecat, prin unificarea contrariilor. Realitatea nu va fi reprodusă ca realitate, ci ca realitate reconstruită după legile visului, dar a unui vis lucidizat, la nivel de migală și artefact. Poetul este întâi de toate un legislator și de-abia apoi un creator, care umple cu materie scheletul construit. Leonid Dimov este captivat ori chiar fascinat de un poem cu o structură *borderline*, care încalcă atât granițele realității, cât și pe acelea ale visului canonic. Ceea ce caută autorul este o structură de tranziție și interferență între două lucruri și lumi opuse. Apoi, o altă idee-cheie: poemul oniric nu este unul evazionist, ci unul invazionist, care cuprinde totul (structural, imagistic, lingvistic, obiectual) și are chiar ambiția de a (se) cosmiciza, întrucât „Reificarea onirică nu înseamnă mortificarea ființelor în obiecte, ci numai ,obiectualizarea’ lor, adică ștergerea granițelor relaționale, cutumiare, rigide, convenționalizate de o realitate aparentă, pentru a crea o lume *panică*, suficientă sieși. Această lume nu exclude nimic, ci include totul, nu evadează, ci invadează” (*Momentul oniric*, p. 41). De remarcat o chestiune frapantă: în textul „Preambul”, Dimov vorbește, în explicațiile poeticii oniric-lucide, despre panism, iar în textul de-acum, „Pledoarie pentru o artă optimistă”, el vorbește despre crearea unei lumi panice. Evident că acest panism ori respectiva lume panică (pe care o proclamă autorul) nu aparțin de o dimensiune lucidă, iar non-luciditatea va folosi tocmai la reconfigurarea realității, care va fi des-lucidizată de fapt, dacă mi se îngăduie acest verb adaptat la poetica dimoviană și la necesitățile de hibridare ale acesteia.

La masa rotundă „O modalitate artistică” (la care participă Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Daniel Turcea și Laurențiu Ulici, chestionați de Paul Cornel Chitic și publicată în revista *Amfiteatru*, nr. 36, 1968), Dimov are câteva intervenții teoretice și istorice, de o pregnanță aparte. El comite, în mod previzibil, o desprindere a onirismului de romantism și de suprarealism (strămoși depășiți, însă fără violență), dar și de medicina psihiatrică, afirmând că onirismul e viu, tocmai pentru că reprezintă o altă etapă față de romantism și suprarealism, care au murit, fără putința de resuscitare. Apoi se concentrează pe portretul poetului oniric: „Poetul oniric nu descrie visul, el nu se lasă stăpânit de halucinații ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atât mai lucidă și mai desăvârșită cu cât se apropie mai mult de vis” (*Momentul oniric*, p. 71). Din nou apare, prin urmare,

defnirea poetului ca legislator, ca diriguitor de legi ale visului și de-abia secundar ca ficționalizator și creator. Și, din nou, luciditatea devine o metodă de apropiere a visului, de îngurgitare a acestuia pentru a fi oferit într-o formă hibridă, care contaminează realitatea de vis și visul de realitate. În ce privește literatura onirică din România, aceasta nu este văzută ca născută din neant, ci având antecesorii și strămoși parțiali în literatura română (*Alixândria* medievală, anumite secvențe din opera lui Cantemir ori scrierile lui Matei Caragiale sunt câteva repere în acest sens). Dacă ar fi să găsim o formulă atipică pentru hibridarea realității sau vis-realitate, pe care o intenționează poetul în teoria sa (auto)explicativă, aș spune că el vizează o zonă a clarobscurității, tocmai întrucât este provocat și fascinat nu de zonele exacte în cuantificarea lor tematică ori dimensională, ci de acelea amestecate, care găsesc o punte între contrarii.

O tentă teoretică aparte manifestă Dimov în textul intitulat „Mit și comunicare” (publicat în revista *Ateneu*, nr. 9, septembrie 1969). Vorbind despre Orfeu cel de odinioară (ca poet), Leonid Dimov ajunge la Orfeul contemporan (generic), pe care îl explică tocmai prin intermediul realității, indicând, însă, faptul că aceasta nu este suficientă: „Este condiția dintotdeauna a poetului care nu se poate mulțumi cu datele *unice*, cu *unicatele* realului și trece la investigarea *posibilului*” (*Momentul oniric*, p. 126). Este frapant faptul că poetul-legislator al visului și teoretician (aici) evită să folosească un cuvânt predilect pentru analiza poeziei sale, acela de imaginație; dar el face acest lucru, întrucât a găsit o sferă mai largă ideatic, care se pretează inclusiv unei filosofii (a imaginarului, la o adică), aceea a posibilului. Posibilul este un domeniu mai amplu și mai provocator decât imaginația pur și simplu; imaginația este, poate, strict literară, în timp ce posibilul este mai incitant, teoretic ori teoretizant. Posibilul este un domeniu care îngăduie *questa*, taina, inițierea. În același text, luându-l ca pretext pe Lucian Blaga (pe care îl analizează succint), Dimov sugerează o insatisfacție produsă atât de realitatea uscată, cât și de imaginația preaplină (deși termenii nu sunt utilizați ca atare). Blaga este lăudat întrucât este unul dintre cei care, asemenea lui Dimov, găsește o cale hibridă, axată pe adaptarea unor lucruri ireconciliabile precum „starea hipnagogică și luciditatea” (*Momentul oniric*, p. 127). Această joncțiune a unor lucruri opuse este un dat și un câștig al poeziei moderne: „Poezia modernă a ajuns la necesitatea acestei unități a contrariilor urmând calea opusă mitologiei” (*Momentul oniric*, p. 127). Poezia modernă evită și repudiază, prin urmare, legile mitului și canonul stabilit de acesta; ea îngăduie și încurajează o coexistență și remiză a unor dimensiuni contrarii care, doar ele, prin alchimizarea lor, oferă o nouă noutate în regatul variat al poeziei, o soluție-tampon.

Mi se pare tot mai evident (deși termenul nu este utilizat niciodată de către Dimov), *implantul alchimic* pe care îl conține poezia lui Leonid Dimov inclusiv la nivel teoretic. Joncțiunea contrariilor, hibridizarea demonstrată și demonstrativă, coincidența opușilor – iată miza provocatoare care îl stimulează creator, în balanța dintre realitate și vis, anume – acele „coexistențe miraculoase între lumile imaginare și lumea realității imediate” care îl determină pe creator, marcat de „delicii demiurgice”, să aibă parte de o „comuniune panică” (*Momentul oniric*, p. 128).

În textul său, „O apologie a evidenței artistice” (publicat în revista *Secolul XX*, nr. 2, 1970), Leonid Dimov se folosește, în frenezia sa teoretică, de o carte esențială pentru radiografia poeziei moderne, un soi de „Biblie” în domeniu, general acceptată; este vorba de Hugo Friedrich – *Structura liricii moderne* (traducere și cuvânt introductiv de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, București, 1969). Interesat de ramificațiile ininteligibilului, Dimov, comentându-l și explicându-l pe Hugo Friedrich, dar și adaptându-l la propriile sale idei (în sensul onirismului estetic) precizează că poetul modern evită să plonjeze complet în necunoscut, dar și să fie un apologet al cunoscutului (realului). Poetul modern este captivat, astfel, de o zonă intermediară, care exclude atât cufundarea completă în abis, cât și cufundarea totală în cotidian; soluția perfectă ar fi hibridarea celor două zone și instrumentarea lor dintr-o perspectivă lucidă, controlată de poet. Totuși, creatorul modern se cuvine să fie precaut, atent la faptul că mișcarea de hibridare și coexistență are valoare doar dacă este îngurgitabilă și îngurgitată interior, mișcarea și energia de hibridare depinzând de acest lăuntru creator care preschimbă exteriorul: „poetul nu descrie întâmplări obiectuale, ci își convertește eul într-o alteritate aflată într-un decor introspectiv” (*Momentul oniric*, p. 147). Este limpede că nu realul este cel pe care intenționează leitmotivic să îl redefinească Dimov, ci tocmai irealul, în așa fel încât să fie formulat un ireal nou, altfel decât vechiul ireal al romanticilor, suprarrealiștilor și al altor vizionari ori fanteziști în domeniu. Este un ireal care îl obsedează pe Dimov chiar în sens filosofic, poate; în orice caz, prin intermediul acestui ireal se ajunge din nou la o chestiune activă în predispoziția teoretică și concretă a poetului, aceea alchimică. Întrucât, după cum încearcă Dimov teoreticianul să limpezească lucrurile: „Irealul are însă două ipostaze. Lumea există așa cum este și nu altfel. Dar iremediabila ei univocitate nu exclude infinitatea soluțiilor ireale. Acestea sunt retroactiv *posibile* sau *imposibile*. Recompunerea soluțiilor *posibile*, adică ireale, dar animate de o mișcare lăuntrică pe care o declanșează opera de artă, constituie o ipoteză estetică uluitoare /.../” (*Momentul oniric*, p. 147). Trimiterea explicită a lui Dimov este la Ion Barbu (pe care îl și numește

puțin mai încolo), dar și la sine. Ce este de reținut din citatul anterior, atât de consistent în sensuri? Realul nu exclude irealul, mai ales fiindcă irealul este dublu ramificat în posibil și imposibil. Aici se găsește, de fapt, cheia hibridării și a alchimiei activ-pasive pe care Leonid Dimov o intuiește și râvnește să o teoretizeze, pentru a-și justifica propria poezie onirică - lucidă și ireală în același timp -, deoarece are șansa de a jongla atât cu posibilul, cât și cu imposibilul. Lumea, continuă Dimov, devine printr-un asemenea demers o „anti-lume” „a cărei irealitate este, în spirit, mai reală, pentru că mai pregnantă, decât realitatea reflectată” (*Momentul oniric*, p. 148). Irealitatea se imprimă cu și de real, prin urmare, irealitatea nu mai este unică ori omogenă, fiindcă nici realitatea nu mai este astfel. Paleta de soluții este multiplă și mereu în mișcare, datorită unificării contrariilor. Termenul ori chiar conceptul de „anti-lume”, în gura teoretică a lui Leonid Dimov, este revelatoriu.

Cu varii prilejuri, apoi, în alte texte, Dimov își completează demersul teoretic. Scriind despre Emil Brumaru („Un cavaler rătăcitor”, *Argeș*, nr. 8, 1970) care se considera el însuși a fi oniric (dacă nu sută la sută, măcar simpatizant), Leonid Dimov explică faptul că poezia onirică nu este evazionistă, ci invazionistă într-un mod aparte (este, de altfel, o explicație contrapunctică în articolele sale teoretice): „Nu evaziunea din realitate, ci dimpotrivă, invadarea acesteia pe toate căile de acces. Inclusiv aceea a visului și-a întâmplărilor” (*Momentul oniric*, p. 157). Este vorba despre o mișcare sau o direcție pe care insistă să o detaileze, ca să apere poezia onirică de escapismul ce i-a fost reproșat de către oficialitățile regimului comunist.

Apoi, într-o cronică-analiză despre propria sa carte, *Semne cerești* („Cronica lui Narcis”, *Argeș*, nr. 11, 1970), Dimov explică mișcarea (gestul) de pulverizare conștientă a visului, în demersul de a ieși din canonul romantic-suprarealist și de a regesta onirismul altcumva. Comentariul este inclusiv auto-ironic (și amuzant) și are o nuanță metaforic-alegorică: „După repetate eforturi de a merge mai departe paralel cu lumea construită de-a lungul Marelui Drum, Dimov a încetat să trianguleze, gestul său a devenit, în aparență, negativ: ridicând vasul de cleștar al viselor, cu amândouă mâinile, mult deasupra capului, l-a trântit cu toată puterea de lespezi. Ciudat lucru, deși policrome, cioburile împrăștiate care încotro erau perfect egale” (*Momentul oniric*, p. 161). Aici, Dimov își este propriul său personaj oniric explicat, care renunță la visul clasic, distrugându-l și, în același timp, reconstruindu-l matematic (geometric). Spre sfârșitul acestui text, autorul ajunge într-un teritoriu captivant pentru teoria sa, întrucât reinvestește ideea de magie și vrăjitorie, implementându-i acesteia o formă de reverberare printr-o negație constructivă. Astfel, magia

de odinioară este reconvertită ori refiltrată după cum urmează: „Ne aflăm într-o anti-Broceliandă (cuvântul *anti* e folosit precum anti-materie ori anti-particulă), cu toate însemnele celei magice, dar fără misterele de nepătruns răspândite de Merlin” (*Momentul oniric*, p. 162). Merlin nu mai este mag, ci legislator și *artifex* lucid în vrăjitorie; magia nu a dispărut și nu a fost extirpată, ci doar ininteligibilitatea ei a fost eliminată. *Questa* a rămas valabilă, chiar și misterul (ca inițiere), a dispărut doar neînțelesul, iraționalul pur adică. Lumea obișnuită din poezie (inclusiv din poezia modernă) va fi distrusă, pentru a fi reconstruită din prefabricate care îngăduie multiple combinații („Cele cinci fețe ale poetului”, revista *Argeș*, nr. 2, 1971, în *Momentul oniric*, p. 166).

Cum am specificat deja, Dimov caută o soluție-tampon, prin care să extragă, simultan, din realitate și din vis, o esență sau o matrice pentru onirismul estetic. Este vorba, de fapt, de o atitudine sincretică. Uneori, periplul său teoretic este pe jumătate narativ, pe jumătate cvasi-liric: „În labirintul cerebral al fiecăruia zac ascunse prin unghere cel puțin câteva imagini salvatoare. Ele deschid etape noi de așteptare, asemenea unor albe blagoveștenii. Din aceste puncte de condensare pleacă probabil effluviile magice ale visului. Și, tot aici, atunci când visul rămâne treaz, pornesc săgețile cu dulce otravă în vârful care, înfipite în mult-încercatul trup al realității, îi conferă o nouă dimensiune – aceea a visului” („O definiție în imagini”, revista *Arta*, nr. 7, 1972; *Momentul oniric*, p. 175). Paradoxul pe marginea căruia glosează autorul este acela că, după ce visul este lucidizat, prin filtrul realității, el se reîntoarce la vis, el redevine vis, dar un *vis realizat*, în sens alchimic. Otrava (dulce a) realității a convertit visul, dar l-a și însănoțit, după cum reiese. Este un fenomen pe care, în același text, Dimov îl și precizează tehnic: acesta se numește *maclare* (formă de cristalizare în care mai multe cristale se întrepătrund și concresec – după cum detaliază *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*); realitatea și visul alcătuiesc, prin urmare, o *maclă*!

Într-un alt text („Misterul sub-baremului”, publicat în revista *România literară*, nr. 39, 1972), concreșterea sau întrepătrunderea de tip *maclă*, deși nu mai este numită, bântuie insidios și face ca lucrurile să își piardă precizia, să intre în devălmășie, dar fără obscuritatea și iraționalul visătorilor ori vizionarilor de altădată. Realitatea va fi învelită „într-o subțire ceață luminoasă” (*Momentul oniric*, p. 178), care este inteligibilă, dar, în același timp, conservă misterul și neliniștea. Există o formă de incertitudine neliniștitoare în hibridarea dintre realitate și vis, pe care o adoptă constant Dimov în explicațiile sale.

Voi puncta aici și câteva explicații de impact pe care Leonid Dimov le plasează în volumele sale de versuri ori în diferite interviuri în chestiunile

discutate până acum. În textul numit „Argument” din volumul de versuri *Spectacol* (1979), poetul se definește ca fiind într-o dublă relație cu lumea, atât prin cotidian, cât și prin non-cotidian. Dimov face, însă, de data aceasta inclusiv o diferență acută între poet și nepoet: ceea ce îl desparte pe primul de al doilea nu este domeniul visului, ci alianța dintre vis și real (sau macla; sau unirea contrariilor; sau alchimia voită – după cum nuanțase poetul cu alte prilejuri). Dimov devine, spre senectute, marcat de dorința de a ieși dintr-o formulă încastrată a poeziei, păstrându-și, însă, fixația explicativă legată de alipirea celor două zone opuse, realitatea și irealitatea. Iată-l cum își face autoportretul generic: „Poetul trăiește precum orice altă ființă gânditoare, Mai mult decât atât, lumea are pentru el o dublă însemnătate: aceea de a-l menține în relație și aceea de a-i alimenta primordiile de obsesie și viziune. Între poet și lume există o legătură de două ori mai trainică decât între lume și nepoet /.../. Fiecare poate avea stări de visare, stări poetice – deci fiecare poate fi, pentru o clipă sau mai mult, poet. Numai poetul ca atare însă este silit de tainice puteri să facă un nobil aliaj între poezie și viață, între poezie și lume” (*Momentul oniric*, p. 221). Este limpede că prin termenul lume – Dimov înțelege realitate, iar prin termenul poezie, el se referă la non-realitate (fantezie, imaginație etc.). Și la fel de limpede este că, deși insistă pe alianța (ori chiar pactul) cu realitatea, Dimov se găsea mai aproape de poezie în sens de irealitate.

În „Argument” la volumul *Reîntoarcere. Poeme* (1982), Dimov, în dispoziție belică față de strămoșii teoreticieni și totodată practicieni, elimină romantismul și suprarealismul, insistând, vizibil, pe ideea că onirismul, în general, dar și onirismul său personal este altceva: „Drept care mă lepăd de romantism și suspectez dicteul automat” (*Momentul oniric*, p. 242).

Amplu și contrapunctic se dovedește a fi Leonid Dimov teoreticianul într-un manuscris inedit, publicat în antologia *Momentul oniric*, al cărui titlu emblematic este „În odaia minotaurului. Încercare asupra artei onirice”. Visul, afirmă poetul în acest text, este un fragment ciudat de lume, dar este copărtaș lumii, înăuntrul acesteia, iar nu în afară. Onirismul care conține visul este o matrice mai amplă decât cea obișnuită, întrucât suportă laolaltă zone și dimensiuni opuse. Ceea ce preia poetul de la vis este metoda, procedura, strategia, tactica. Aserțiunile lui Dimov sunt voit seci și didactice: „Pentru că *obiectul literaturii onirice* nu este visul sau, mai bine zis, nu este exclusiv visul ci *întreaga* realitate din care visul este o apreciazabilă și – mă rog – stranie parte. Ceea ce împrumută (termenul nu este impropriu pentru că aici, împrumutul este spontan restituit) literatura onirică din arsenalul visului este de natură metodologică” (*Momentul oniric*, p. 256).

După preluare și ingurgitare, metoda visului este regestionată și predată de unde a fost luată, ceea ce a fost extras a fiind doar un mecanism. Leonid Dimov explică aproape ca un tehnician ce modificări suferă sintaxa, ortografia, prozodia în onirism. Dar apoi, în lămuririle sale amănunțite, poetul ajunge din nou la o idee și fascinație dragă lui, aceea a lumii creatoare și a poeziei (de fapt) care, de la un punct, după ce a învățat mecanismul de producere și după ce și-a antrenat motoarele, știe cum să se autocreeze, să se autoenergizeze, să funcționeze de sine stătător, fără autor chiar: „Căpătând o asemenea concretețe, o asemenea străvezime, lumea reală, lumea pe lângă și prin care trecem cu atâta dezinvoltură în dimineața noastră cotidiană, se ridică la rangul de auto-lume, adică de peisaj de sine stătător, girat de un demiurg veșnic înclinat spre bunăvoință: artistul oniric” (*Momentul oniric*, p. 258). Totuși, acest creator și artist nu va fi atât de bonom pe cât lasă să se creadă Dimov, întrucât, la capătul inițierii și a demersului de tip *questa*, se află spațiul predilect al minotaurului, chiar dacă acest monstru va fi unul convertit. Scopul nu este ieșirea din labirint, ci străbaterea labirintului în abisalitatea sa provocatoare; dar adâncimea îl va metamorfoza pe monstru și totodată pe cel care străbate labirintul. La capăt, în odaia minotaurului, inițiatul (poetul) este ingurgitat și devine el însuși minotaurul care o va devora pe Ariadne, adică rațiunea (am concentrat aici sub formă de narațiune explicațiile oferite de autor - *Momentul oniric*, pp. 258-259). Creatorul oniric este, cum s-ar spune, monstruos, întrucât consumă realitate și rațiune. Leonid Dimov este conștient că definește, în principiu, ceva contra naturii, dar tocmai acest amestec inedit și atipic i se pare stimulator în sens oniric. Poetul este un alchimist, deși nu știe că este așa ceva, ci doar intuiește; el se percepe pe sine mai ales ca legislator: „Ceea ce vehiculează deci scriitorul oniric nu sunt elementele realității (ele sunt aceleași în calitatea lor de elemente și în vis), ci legislația care le guvernează” (*Momentul oniric*, p. 259). Tocmai legislația visului este cea care exclude muza, transa ori dicteul automat, substituindu-le pe acestea cu/prin luciditatea noului creator. Deși Leonid Dimov pare decis să distrugă matricea romantică ori suprarealistă, prin afirmații tranșante, chiar brutale, el urmărește, totuși, să transgreseze realul prin vis pentru a ajunge să obțină în eprubetă o mezialianță. Explicația care urmează este aproape ca un videoclip teoretic: „Creația literară onirică, la fel cu cea picturală, nu este decalcul, filmarea unui vis (ne-am afla atunci în fața unui naturalism *à rebours*), ci dimpotrivă, investigarea imaginii reale cu acea forță reactivă specifică visului, pentru a fi folosită ca unealtă de investigare până în clipa așezării potrivit – am spus – unei legislații la cheremul autorului, într-un grup sintagmatic menit a genera aievea o stare de vis în cititor” (*Momentul*

oniric, p. 260). Poetul oniric este, deci, un legislator metodic, un tehnician, dar tehnica lui este menită să declanșeze o stare onirică în receptor. Această stare de vis cu care este impregnat cititorul îl poate face și pe creator să se molipsească, întrucât poezia onirică ar putea avea „rolul de drog” nu doar pentru cititor, ci și pentru demiurgul său (*Momentul oniric*, p. 260). Acest rol de drog, cum iscusit îl numește Dimov, are un sens bifurcat și sfidător, pentru teoria onirismului, căci demiurgul este, astfel, dublu înzestrat – atât cu calități de receptare a realului, cât și cu abilități nocturne și hipnagogice: „/.../ punând la îndemâna creatorului instrumente pe care realitatea fără vis nu le poate oferi, arta onirică poate juca un rol gnostic” (*Momentul oniric*, p. 260). Poetul oniric este sau ar putea fi, prin urmare, un creator de tip gnostic? Fie și doar metaforic vorbind, o asemenea marcă și aptitudine inedită, face din poetul oniric un fals schizoid care s-a străduit să excludă patologia și să ajungă la un consens în chestiunea realității și a visului. Dar, oare, lucrurile chiar așa s-au petrecut cu și în poezia lui Leonid Dimov? Sau teoria nu a fost pusă în practică decât parțial!

Pe lângă textele teoretice de sine stătătoare, există și câteva interviuri definitorii pentru ideile lui Leonid Dimov și pentru aplicativitatea lor în poezie. De departe, cel mai important interviu pe care l-a acordat vreodată Dimov a fost acela luat de un partener remarcabil de dialog, un intelectual rafinat, citit și sensibil, unul din admiratorii poetului, de altfel, criticul Gheorghe Grigurcu, acela care, el însuși găsisse o cheie inedită de interpretare a poeziei dimoviene, prin intermediul tehnicii *trompe-l'oeil*. Este un interviu luat la maturitatea spre senectute a poetului, în 1982, prin urmare conține și sintetizează toate ideile și explicațiile de odinioară ale lui Dimov, rediate impecabil și profund. Nu în zadar interviul poartă titlul „Visul nu e o irealitate, ci o componentă a existenței globale” (fiind publicat în revista *Familia*, nr. 10, 1982; și reluat integral în antologia *Momentul oniric*). Mărturia lui Leonid Dimov are o pregnanță aparte în acest interviu în care, din nou, contrapunctic, este reluată alchimia necesară creatorului oniric, pentru a mixa avantajos resturi diurne și nocturne. Dimov nu mai reneagă romantismul și suprarrealismul precum odinioară, deși își păstrează delimitările. Confesiunea sa are, însă, un caracter autobiografic și omenesc, dincolo de teoria onirismului (estetic) și a grupului de onirici (dezintegrat, de altfel, în 1982 când poetul acordă respectivul interviu). Confesiunea lui este aproape o narațiune, o proză: „Când mă trezesc în fiecare dimineață într-o lume infinit mai stranie și mai inexplicabilă (și totuși există!) decât nocturna forfotă onirică, pentru a-mi reaminti – hipnapompic chiar – că sunt muritor, bolnav și ignorant, nu-mi pot stăpâni un recul față de contactul plin de cruzime

cu forme *reale*. Îmi încep de aceea ziua cântărind tăria maleabilă, dulce chiar, a lumii onirice, față de duritatea asurzitoare a seninului diurn. Și sunt tentat să exclam „la început a fost Visul”. N-am să am însă niciodată răgazul necesar pentru a sacraliza eu însumi această formulă” (*Momentul oniric*, p. 231). Ce anume mărturisește, de fapt, Dimov? Că realitatea îi pare mai stranie și ininteligibilă decât visul (există aici în mod cert și un substrat politic, întrucât în 1982, când este luat acest interviu, România se găsea deja în etapa neostalinistă și dur-dogmatică, patronată de liderul comunist-naționalist Nicolae Ceaușescu!); dar și că, în comparația inerentă dintre realitate și vis, poetul ar fi tentat să acorde visului puterea de dominație, însă fără să mai aibă răbdarea necesară pentru un astfel de demers. Reiese de aici că există, într-o anumită măsură, o rezistență mai limpezită și față de realitate, nu doar față de vis. Dar reîntoarcerea completă spre vis este, la rândul ei, interzisă ori obstrucționată. Deja, hibridul realitate-vis nu mai este hibrid sută la sută, ceva pare fisurat în metisajul atât de râvnit odinioară. Constant este, însă, refuzul lui Dimov de a cădea în capcana psihanalitică a explicației onirice, chiar dacă obstinația negaționistă de altădată a pierit: „Nu știu ce-i dincolo de uluirea onirică, dar cred că ea se află dincoace de interpretarea freudistă a Visului. S-ar putea ca visul să fie într-adevăr o trapă, un mod de-a te sustrage, de-a trage clapa Destinului” (*Momentul oniric*, p. 233). Legislatorul din Dimov se află, însă, la locul său, iar poetul nu îl abandonează niciodată din structura sa de gânditor; legislatorului îi este adăugată, de altfel, o altă misiune ori slujbă artistică, aceea de regizor. Poemul oniric este un recipient ori athanor (repet, termenii aceștia nu sunt utilizați de poet, dar pot fi intuiți), în care visul este unul din ingrediente, dar fără să fie dominant; adevărat, nici realitatea nu domină, așa încât ceea ce contează este strict amestecul obținut. Cât despre originea ori matca viselor, acestea nu sunt ale poetului *stricto sensu* (biografic și autobiografic vorbind) ci fac parte din materia onirică globală sau colectivă. Iată-l pe Dimov explicând în acest sens: „Nu mi-am povestit totuși visele niciodată. Am încercat să alcătuiesc vise care să nu fie numai ale mele. La fel cu taina revelată, m-a ispitit halucinant și construirea visului, regia onirică. /.../ Ce rămâne din ochiurile poemului nu-s decât ruinurile unui vis. Niciodată nu ne vom reaminti întreaga amintire onirică. Cu cât gândul treaz îl fugărește cu mai multă încordare, cu atât piere mai iute și iremediabil visul în jungla virgină a celor uitate” (*Momentul oniric*, p. 236). La finalul interviului pe care îl analizez acum, din păcate, doar fragmentar (întrucât spațiul nu îmi permite o detaliere excesivă), Dimov abordează o chestiune aparte, anume discută despre frică și vis versus frică și realitate. În viața reală, frica este autentică și insidioasă, aici-și-acum;



în spațiul oniric, în schimb, frica este bonomă, căci trezirea din vis anulează spaima dinăuntrul visului. În vis există doar două parce, deoarece Atropos este ea însăși moartă (*Momentul oniric*, p. 240). Deși această discuție este delimitată simplu și disciplinat de Dimov, poemele sale ample și narative, mai exact capodoperele (oricât ar dori autorul să elimine din ele neliniștea) conțin segmente frisonante de angoasă și obscuritate (intenționată sau nu), care coagulează într-un neogotic specific lui Dimov, deși poetul nu a fost conștient de acest substrat neogotic sau a dorit să nu fie conștient și să îl lase latent în creația sa, fără să îl recunoască oficial.

Voi încheia analiza mea asupra textelor teoretice și mărturiilor legate de legislația și regia onirică, în cazul lui Dimov, cu un ultim interviu, din 1983, intitulat (neinspirat) „Între poet și patrie relația este totală”, luat lui Dimov de către George Arion (și publicat în revista *Flacăra*, nr. 4, 28 ianuarie 1983; interviul este reluat, parțial, în antologia *Momentul oniric*). Confesiunea poetului se dorește a fi precisă: ceea ce l-a interesat, ca gânditor oniric a fost visul lucid (foarte la modă astăzi în filmele americane – *lucid dream!*). „Dorința de a diseca și exprima visul m-a animat de când am început să scriu. Încet-încet am ajuns la o știință nu numai a visării ci și a conturării visului treaz. /.../ Eu nu țin să povestesc vise și cu ajutorul cărților mele nu se pot dezlega înțelesurile viselor. Eu vreau să creez – treaz fiind – un vis real” (*Momentul oniric*, p. 244). Acest vis lucid a constituit, de fapt, o întregă obsesie pentru Leonid Dimov, care s-a apărut (psihanalizabil sau nu!) de spaima coșmarescului romantic, dar și de transa de necontrolat a automatismului psihic pur (suprerealist). Din visul lucid, poetul și-a făcut o carapace și un paravan, pentru a putea fi lăsat liber să construiască la nesfârșit reverii hipnagogice, fără ca acestea să fie acuzate de escapism și fugă de realitate. Pactul acesta a izbutit în mare măsură; totuși, destule din poemele autorului aici discutate sunt marcate de coșmaresc, angoasă, neliniște – iar aceste ingrediente nu sunt întotdeauna construite rațional și disciplinat, ci reușesc să scape din disciplina râvnită a visului lucid.

Barocul postmodern l-a ajutat pe Leonid Dimov să forjeze universuri imaginare spectaculoase, fanteziste, strălucitoare; dar elementul *dark* din *underground*-ul poeziei sale l-a făcut să bemoleze acest baroc lucid printr-o dimensiune sumbră, obscură, dominată de percepției nevrotice. Din această alăturare a ieșit la iveală o poezie unică în spațiul românesc din a doua jumătate a secolului XX.

(fragment dintr-un studiu)

Note:

1. Cei trei au eclipsat astfel dominația recunoscută (în perioada comunistă) a poeziei lui Nichita Stănescu, considerat, până în 1989, cel mai mare poet român din a doua jumătate a secolului XX. După prăbușirea regimului comunist din România, ierarhiile literare din perioada dictaturii au fost relativizate și reconfigurate altfel.
2. În perioada comunistă, Dimov a fost cronicat, recenzat și analizat în varii eseuri, ca poet, de cei mai importanți critici ai vremii: Ovid S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Mircea Tomuș, Gheorghe Grigurcu, Laurențiu Ulici, Lucian Raicu, Florin Manolescu, Marin Mincu, Virgil Nemoianu, Marian Popa, Eugen Simion, Dumitru Micu, Dan Alexandru Condeescu, Mircea Muthu, Al. Cistelean, Sultana Craia, Ion Pop, Petru Poantă, Cornel Regman, Eugen Negrici. După 1989, s-au mai pronunțat, asupra lui Dimov, în articole mai ample sau mai scurte, următorii: Ion Pop, Dan Cristea, Mircea Iorgulescu, Mircea Cărtărescu, Caius Dobrescu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, Cosmin Ciotloș, Răzvan Voncu. Importante au fost și două numere monografice de revistă, dedicate lui Dimov: *Caiete critice*, nr. 3-4, 1992 (grupajul „Dimov oniricul”) și *Familia*, nr. 3, 1999 (grupajul „Leonid Dimov la judecata de apoi”).

Bibliography:

- Corin Braga, *Psihobiografii / Psychobiographies*, “Leonid Dimov. Identitatea scindată”, Iași, Editura Polirom, 2011, pp. 96-160.
- Luminița Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel / An Oneiric Author in the Tower of Babel*, București, Editura Cartea Românească, 2014.
- Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954) / Love Letters (1943-1954)*, ediție îngrijită, studiu introductiv, bio-bibliografie, notă asupra ediției și note de Corin Braga, Iași, Editura Polirom, 2003.
- Leonid Dimov. Opera poetică / Poetic Works*, vol. I, Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2010; vol. II, Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2010; vol. III, Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2012.
- Dan Grădinaru – *Dimov*, București, Editura Nord Sud, 2014.
- Momentul oniric / The Oneiric Moment*, Antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997.
- Viorel Mureșan, Traian Ștef, *Leonid Dimov*, Brașov, Editura Aula, 2000.
- Onirismul estetic / Aesthetic Oneirism*, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Editura Curtea Veche, 2007.