



■ LUMINIȚA CORNEANU

poezie vs. filosofie: trei arte poetice ale lui Leonid Dimov

Leonid Dimov este astăzi, nu mă tem s-o spun, un poet mai mult citat decât citit. Pentru că, excepându-i pe cei care aveau dinaintea de '90 volumele lui și de pasiunea care le-au căutat prin bibliotecă (lucru deloc la îndemână, căci puține sunt acele biblioteci care au toate volumele antume ale poetului, nu mai vorbim de antologii postume), încă nu avem o reeditare completă a operei dimoviene. În absența acesteia, a vorbi despre Dimov este o încercare hazardată, bazată fie pe memorie, fie pe fragmente de operă care se întâmplă să se afle într-o antologie sau alta, în funcție de preferințele antologatorului. Până ce o astfel de întreprindere nu va fi dusă la capăt, nu sunt șanse ca poetului să i se dezlipască eticheta de manierist, cea mai frecventă calificare relativă la Dimov care se întâlnește în critica noastră contemporană. Încă din anii '60, Leonid Dimov a trecut, în ochii unei critici prea ocupate în a căuta sensul *înalt*, drept un exotic cu o stilistică desăvârșită, dar – vină „capitală” – lipsit de metafizică.

Cât i se potrivea criteriul lui Dimov, o putem vedea dintr-o scurtă privire aruncată asupra câtorva texte poetice, aflate în perfectă consonanță cu declarațiile teoretice făcute de el în diverse articole sau interviuri.

Unul dintre primele aspecte pe care poetul a ținut să le lămurască, chiar în primele sale articole, este relația dintre poezie și filosofie. După o perioadă în care metafizica fusese un subiect-tabu, unica ideologie acceptată fiind „materialismul dialectic”, în anii '60 redvine posibilă o tendință explicită către transcendent, către puritatea ideilor, aspirația spre infinit – adevărate constante ale generației poetice a momentului. Opțiunea artistică a lui Dimov se va defini de la bun început în contradicție cu această tendință, poetul păstrand a pleada, ca Nietzsche, pentru „o contemplație antimetafizică a lumii [...], dar una artistică”¹: „Poezia începe acolo unde filosofia nu mai are ce căuta, pentru că armele acesteia sunt prea groasere. Folosirea lor în «investigarea» artistică riscă, din această pricină, să lezeze arta.”²

Trebuie însă subliniat că, dacă poezia lui Dimov este programatic antimetafizică, asta nu înseamnă că ea este lipsită de orice dimensiune metafizică. Dimpotrivă, fiiorul thanatic străbate opera dimoviană, întreaga bufonerie fiind un soi de joc în care se încearcă amânarea, alungarea gândului morții, care se încapățânează și revine mereu și mereu, obsedant, săcâitor. Respingând metafizica, Dimov o include implicit în discursul său poetic. Opțiunea pentru vis în defavoarea „filosofiei”, ori asimilarea funcției visului cu cea a filosofiei, este formulată artistic într-un scurt poem intitulat

lat *Teorie*:

„Ce Platon! Ce Timaios! Ce Socrate! Destui atenieni! Sunt numărate/ Acele vise ce vor tălmăci/ Lugubrul roiului de zi cu zi.// De unde v-a venit ideea proastă/ Că peștera-i de vreme de napăstă?! Căci iată idoliu trecând mereu/ Către grădina unui Dumnezeu// Ce n-a fost, nu e, nu va fi/ Ci-i doar un sămbure de piatră gri/ Uitată parcă-n colț lângă trepiede/ Să-i fie de haram lui Arhimede// Ci doar prin vis aflavom de ce este/ Lucrat un fir în amurgit pe creste/ Iar adevărul, lemușit cuvânt/ E dus pe unde sideții de vânt.”³

Propunându-și un asemenea program artistic într-o perioadă care valoriza maximal sensul *înalt*, din direcția poeziei pure mallarméene, Dimov și-a creat singur și conștient premisele pentru ca opera lui să fie receptată pornind de la o prejudecată majoră: aceea a lipsei de „metafizică”, echivalentă, în mintea celor care au făcut (explicit sau nu) reproșul, cu lipsa de valoare. Totuși, poezia lui Dimov este construită pe o idee profund modernistă, aceea a ambiguității relației dintre text și sens. Amplele și minuțioase descrieri fără scop, narațiunile fără finalitate și chiar fără final, voluptatea muzicalității textului, amestecul în proporții egale de realitate și fantezie, toate acestea converg către o poezică a literalității, cu rădăcini în Rimbaud: „Poetul modern spune, așadar, ceea ce spune, *literal și în toate sensurile*”, conchidea, spre sfârșitul excelentului eseu despre *conceptul modern de poezie*, Matei Călinescu.⁴

Pentru Dimov, calitatea artei ca artă, pur obiect estetic de contemplat, este indiscutabilă: „Se poate filozofa înainte de poezie și după ea. Poezia autentică nu înseamnă altceva decât creație. Ea poate constitui obiectul unei filozofii, nicidecum o filozofie ca atare.”⁵

Poemul *Antimetafizică* – din volumul *La capăt* (1970) –, construit pe o poezică a contrarietății, are drept erou un câțel de vânătoare: despre acesta nu aflăm decât că s-a rățâcit într-o curte, după care urmează descrierea cânelui, în cinci versuri, încheiată scurt, conclusiv („Mă rog, un câțel mic și neajutorat/ Țeșit pentru-nțaiă oară la vânat...”) doar pentru a continua cu descrierea curții într-o inflație voluntară de detalii („Dar să descriem în amănunțime/ Acea curte de-o neînchipuită mărimă”), în nu mai puțin de douăzeci și două de versuri, în stilul cunoscut al acumularii prin enumerare și al asocierii halucinante, copleșitoare de elemente incompatibile: „Erau acolo marmure-nchipuind bazagonii (sic!) / Și bazilici cilindrice scobite-n calcedonii, / Erau sumbre cuie din fier forjat/ Aducând din adânc un fel de fluierat/ Precum că altădată/ Foia în subsol lume agramată. / Erau metereze ivite fără veste/ Și rotunde ridicături

modeste, / Erau ambaze de beton și proptețe/ Făcute pentru diferite meserii grele, / Triste paralelipipeduri arămii/ Pictate cu privighetori și scatii, / Frontoane turluri, parcă-n ruină/ Miroșind de departe a digitalină. / Portocali de vâsc înghețați în ere, / Neclătinându-se la nici o adiere/ Și-ncoloinimic: nici o vietea, / Decât luminare și pustietate...”

Descrierea seamănă foarte bine, în tehnică și detalii, cu cele din *Turnul Babel*, de data aceasta fiind vorba de o auto-pastișă, făcută cu spirit de fronda și sfidând orice așteptări ale cititorului care dorește să găsească parabole, alegorii, semnificații profunde – idee susținută mai ales de finalul abrupt al poemului: „Și-acum inchipuiți-vă cum tresare/ Cățelul pătat, de vânătoare./ Cum scâncește cățelul rățâcit! / Cam atât ar fi de povestit.”

Vorbind, în *Istoria poeziei românești*, despre permanența schimbare a criteriului poeticului care face posibilă istoricitatea poeziei, Mircea Scarlat aprecia, cu referire la poezia română a anilor '80: „Criteriul poeticului este în curs de schimbare și detașarea cu care, ostentativ, kpoetizarea” autori precum Dimov sau Brumaru, este un indiciu. Epurată de sentimentalism, poezia va putea renunța și la lirism? Suntem o contemporanii nașterii (prin-o deplasare de accent în cadrul criteriului poeticului prin prisma căruia se scrie poezia contemporană) unei noi poezii?”⁶

Tocmai din raportul polemic față de cele două criterii tradiționale ale poeziei, versificația și lirismul⁷, vine și caracterul de fronda al poeziei lui Dimov, care, în tocmai ca Ion Barbu altădată, se închină prozodiei clasice într-o perioadă de înflorire a delirului verbal necontrolat⁸, pe de altă

parte sabotând voluntar lirismul în înțelesul său de descendență baudelairiană: cu alte cuvinte, Dimov scrie în răspăr cu cele mai importante „judecăți și prejudecăți” asupra poeziei (în termenii aceluiași Mircea Scarlat) care alcătuiau criteriul poeticului în perioada șaizecistă.

În această ordine de idei, *Poemul esențelor* din 1979 este unul dintre cele mai importante texte pentru o lectură adecvată a operei dimoviene, mai important chiar decât textele teoretice ale autorului, pentru că este nu numai un credo artistic, dar, cu toată ironia conținută, și o dovadă a viabilității „rețetei”. Poemul începe simulând discursul înalt, pur, pe tema „fugit irreparabile tempus”, însă acesta este desființat chiar din primul vers: „Treceau orele, treceau norii”, după care... „treceau mamelucii”, pentru ca al doilea vers să aducă „subiectul” poemului: „Iar eu am visat azi-noapte că mi-am pierdut papucii...” – subiectul derizoriu, non-poetic, care prilejuiește digresiuni descriptive, care propune o situație poetică rizibilă, aceasta fiind însă doar un pretext, pentru că nimic nu se întâmplă în ordine narativă: toate, elemente-cheie ale „rețetei de fabricație” dimoviene, care de data aceasta își conține și comentariul, începând cu obiectiile la adresa ei: „Deși știam încă din leneașă tinerețe/ Că narațiunea, ironia, imaginile glu-mețe/ N-au ce căuta în cadeneț/ Că poezia ține de esențe./ Eu însă, elev fiind, ca toți năucii, / Îmi pierdusem – pe coridoare ori în săli – papucii/ Și-i căutam, deși era ora de fizică./ Deși acuzat eram că nu mă dedau la metafizică/ De către ceilalți versificatori din urbe./ Ci că tot umblam prin scaieți, grohotișuri și turbe.”

Reluarea căutării papucilor nu

este decât un nou pretext pentru o digresiune auctorială, clamând dreptul creatorului de a se juca, inventând cuvinte, ca și dreptul de a evada din serios și grav – „că poți sări raiului ulucii” – pentru a (se) delecta cu lucrurile simple, banale, căci și gratuitatea are frumusețea și nobletea ei: „Îmi căutam, deci, papucii cu pompoane albăstrii/ Pe sub bănci, pe sub catetre, pe sub șepcării/ (Adică șururile de șepci atârnate de cuier, / Dacă-mi îngăduți această putere/ De a da cuvântului o semnificație/ Alta decât cea oferită spre consumație).” Știind prea bine că la o anumită etapă/ Se poate căuta un nasture în eternitate, / Că poți, așa-ntr-o doară, să chemi pe Cineva./ Prin candeluri o rază silind a fumica/ Și că poți sări raiului ulucii/ Căutându-ți papucii, / Noaptea, prin săli de mamură multicoloră/ Cuprins de spaimă că n-ajungi la oră (...).”

Din toată opera lui Dimov, *Poemul esențelor* este poate textul care anunță cel mai clar poezia generației '80 din literatura noastră. Doar la Mircea Ivănescu se mai potrivește întâlni o asemenea conștiință a textului ca text, minând poezia din interior, spunând într-o poezie cum nu se face poezia. Însă poemul acesta, ca și celelalte două din care am citat mai sus, arată că la Dimov nu e vorba de o incapacitate de a ajunge la metafizică, așa cum adesea s-a sugerat, ci de o suspectare ai ei, de sabotarea acesteia, de pe pozițiile artistului căruia esteticul îi oferă toate instrumentele de care are nevoie. O lectură integrală a operei dimoviene nu face decât să întărească sugestia acestor trei arte poetice.

¹ Friedrich Nietzsche, *Werke in Drei Bänden*, ed. K. Schlechta, vol. 3, München, 1956, p. 481, apud Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, Traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Esianu, Coordonare, revizie și postfață de Andrei Corbea, ediția a doua, Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 398

² Leonid Dimov, Dumitru Tepe-neag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997, p. 14

³ *Teorie*, în „România literară”, nr. 7/1980

⁴ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, 1972, ediția a II-a, cu o nouă prefață, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 224

⁵ *idem*, *ibidem*, p. 16

⁶ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, volumul II, București, Editura Minerva, 1984, p. 31-32

⁷ *cf.* Mircea Scarlat, *loc. cit.*

⁸ *cf.* și Eugen Simion, *Scritori români de azi*, vol. III, Editura Cartea Românească, București, 1983: „Dimov reprezintă corectivul necesar, greutatea care, aruncată pe celălalt taler, echilibrează balanța literaturii și dă cititorului de azi sentimentul că poezia n-a încetat să fie o artă muzicală”, dar și Șt. Aug. Doișă, *Între onirism și cosmar liric*, vol. „Poezii române”, Editura Eminescu, 1999, p. 78



Mircea Popescu