

**Melitta SZATHMARY**

**(coord.)**



**Melitta SZATHMARY**

**(coord.)**

# **BEYOND LANGUAGE**

**LUCRĂRILE SIMPOZIONULUI NAȚIONAL STUDENȚESC**

**EDIȚIA III**

**CRAIOVA, 19 aprilie 2019**



**EDITURA UNIVERSITARIA**

**Craiova, 2021**

**ISSN 2601 - 6257**

**ISSN-L 2601 - 6257**

## PREAMBUL

Activitate extracurriculară, *Sesiunea anuală de referate și comunicări științifice studențești* a Facultății de Litere a pornit de la ideea de a încuraja activitatea de cercetare științifică a studenților și a masteranzilor din domeniile: Filologie, Studii culturale, Științe ale comunicării, Științe ale educației. Astfel, se creează un bun prilej de a-și forma, dezvolta și îmbunătăți abilitățile de cercetare științifică și pe cele de comunicare a rezultatelor obținute, într-un cadru nonformal, într-un dialog și într-un schimb de idei tinere și novatoare cu colegii lor din alte centre universitare. Este, de asemenea, o ocazie de intensificare și extindere a relațiilor de colaborare ale Facultății de Litere din Craiova cu alte universități din țară.

A treia ediție a deja cunoscutului Simpozion național studențesc *Beyond Language* s-a desfășurat în ziua de **19 aprilie 2019**, cu următoarele secțiuni:

- **studii literare**
- **studii de lingvistică**
- **studii culturale**
- **științe ale comunicării (comunicare și relații publice, jurnalism)**
- **științe ale educației**

Au participat 45 de studenți și masteranzi de la universități din București, Cluj-Napoca, Constanța, Craiova cu lucrări susținute în limbile: română, engleză și franceză.

**Comitetul științific**, alcătuit din profesori tineri, conectați la problemele studențești și interesați de rezolvarea lor, selectează rezumatele, citește și analizează forma extinsă și pe cea finală a comunicărilor ce urmează a fi publicate, moderează împreună cu un student sau masterand lucrările secțiunilor și jurizează.

**Studii de lingvistică:**

Lect. univ. dr. Andreea BRATU, Lect. univ. dr. Ovidiu DRĂGHICI, Lect. univ. dr. Monica Iovănescu

**Studii literare:**

Lect. univ. dr. Elena BUTOESCU, Lect. univ. dr. Gabriela GHEORGHIȘOR, Lect. univ. dr. Gabriel NEDELEA, Lect. univ. dr. Valentina RĂDULESCU

**Studii culturale:**

Lect. univ. dr. Elena BUTOESCU, Lect. univ. dr. Gabriela GHEORGHIȘOR  
Lect. univ. dr. Gabriel NEDELEA

**Științe ale educației:**

Lector univ.dr. Aida Stoian

**Științe ale comunicării:**

Lect. univ. dr. Vlad DAVIAN

**Comitetul de organizare** contribuie la buna desfășurare a simpozionului, asigurând logistica necesară.

Std. Irina BÎRSĂNESCU, std. Denisa BERELE, std. Marinela-Bianca TROANCĂ

Volumul de față reunește comunicările premiate. Acestea au fost trimise ulterior *in extenso*, conform normelor științifice și celor de tehnoredactare în vigoare, beneficiind de lectura atentă, de observațiile și de sugestiile membrilor comitetului științific.

Și cu acest prilej mulțumirile mele se îndreaptă către

- Doamna Decan, conf.dr. Anamaria Preda, și doamna Prodecan, conf.dr. Mihaela Popescu, pentru susținerea și sprijinul acordate.
- Doamna Prodecan al Facultății de Litere din București, conf.univ.dr. Cristina Bogdan, coordonator al colocviilor studentești *Best Letters Colloquia*, pentru inițiere, încurajare și colaborare.

- Colegii mei din Comitetul științific, pentru motivarea / cooptarea / coordonarea studenților, lectura lucrărilor, moderarea secțiunilor etc., pentru implicare și dăruire.
- Studenții din Comitetul de organizare, pentru sugestii și ajutor.
- Studenta Irina Bârsănescu, pentru sugestii legate de organizare, pentru afișul și logo-ul simpozionului, pentru diplome, ecusoane și coperta acestui volum.
- Toți studenții participanți, pentru interesul științific și pentru calitatea comunicărilor.
- Editura Universitaria (domnul Director Sorin Tudor, doamna Denisa Barbu, domnul Pompiliu Demetrescu), pentru ajutor și promptitudine.

Coordonator,  
Lector univ.dr. Melitta Szathmary





# DINAMICA POETICII DIMOVIENE: FABRICAREA VISULUI LUCID ȘI SPAȚIUL DINTRE LUMI

**Ioana Hodârnu**  
Facultatea de Litere  
Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

**Abstract:**

*(THE DYNAMICS OF DIMOV'S POETICS: THE FABRICATION OF THE LUCID DREAM AND THE SPACE BETWEEN THE WORLDS).*

*Through an overforcing of language to express and through the use of a discourse built specifically to bring into the reader's attention a sum of lucid dreams, but also through the belief in a structure which can communicate from a compositional level, Leonid Dimov manage to represent all the stages of dream occurring. The oniric mechanism does not only work as an accumulation of the poetic imaginary, but also in order to strengthen the poetic universe on a circular narrative scheme. Thus, in this research paper we will focus on explaining the overlap of distinct spatial or temporal dimensions in Leonid Dimov's poetry.*

**Keywords:** *lucid dream, oniric language, oniric scenario, psychoanalysis, Leonid Dimov.*

Considerat de multe ori de critica românească drept un continuator al unui stil arghezian narativizant, or, de altă parte, drept un ermetic pe linie barbiană, Leonid Dimov rămâne, în continuare, marginalizat în discursul criticii actuale, undeva în afara canonului central, poate chiar un poet de raft secund în economia receptării literaturii române. Miza unei atari lucrări se

află în urmărirea modului de evoluție a formulei poetice dimoviene, restituindu-i un loc central în cadrul unui grup oniric extrem de coagulant și de activ estetic în timp ce, în paralel, exista o cu totul altă opțiune estetică în sfera literaturii române, una suprasaturată de subversivitate, de erodare a sistemului politico-social în deceniile șase, șapte ale secolului trecut.

Dacă în *Carte de vise* Dimov ajunge, după cum remarca Ion Bogdan Lefter, la o maturitate deplină a procesului de creație, acest fapt se datorează nu doar forțării până la ultimele sale limite a unui discurs construit pentru a aduce frapant în atenție o sumă de prezentificări ale visului lucid, ci și dintr-o la fel de sporită credință în structura unei poetici care poate să semnifice încă de la un nivel compozițional. În acest sens, ne referim la consolidarea universului poetic dimovian pe o schemă narativă circulară, străbătută permanent de imagini repetitive, amalgamate. Scenariul pe care mizează Dimov în acest punct este acela de a figura toate etapele de survenire a visului. De la intrarea în vis, ritmul succedării imaginilor se accelerează - într-o primă fază - datorită suprapunerii din ce în ce mai evidente a unor medii spațiale ori temporale distincte, ajungând odată cu cele șapte poeme mediene la un surplus de imaginar. Secțiunea *La capătul somnului* funcționează ca o revenire graduală înspre starea de veghe, fără a afecta în niciun fel structura inițială, încheiind cu *Poemele de veghe*, menite a fixa definitiv instrumentarul poetic pe care l-am întâlnit până în acest moment: narațiunile onirice, dialogismul, privirea ce înregistrează anumite bucăți de real în mod obsesiv. În termenii lui Lefter, Dimov este un poet acumulativ, „sentimentul e că odată pus la punct, impecabil asamblat, ultraperformant, mecanismul oniro-poematic trece la producția continuă, la cote valorice entuziasmante” (Dimov 2010 II: 7), iar structurile sale „presupun desfășurări ample, [...] în

permanenta expansiune a «universurilor» respective, în teritorii tot mai vaste” (Dimov 2010 II: 12).

Ne vom opri, într-o primă fază, la analiza așa-numitelor *Hipnagogice*, prin urmare, în baza argumentului structural mai sus amintit, la acea plonjare conștientă în materia visului. De la bun început, vom nota că a înțelege substanța imaginilor dimoviene nu înseamnă a încerca a le explica, ci doar a simți, a urmări o logică interioară a textului care se construiește pe sine indiferent la modalitatea prin care imaginarul alege să se structureze. Ceea ce trebuie să ni se arate vine din ceea ce poemele lasă să iradieze în exterior. Interioritatea textului este, de fapt, noua lume care se revarsă în exterior, afișându-se pentru a face vizibilă imprevizibilitatea asociațiilor de imagini, culori, medii și spații. E un univers care își obiectivează singur necesitatea existenței, lumile cărora le dă ființă ne afectează (în cheie barthiană), imersiunea în visul dimovian este imersiunea în zona tuturor modelelor conștiente de producere a unui efect oniric.

*Vis autobiografic* expune, după cum bine remarca Lefter, recuperarea anamnetică a unei figuri recognoscibile (prezența covrigarului). Detaliul este important, întrucât această siluetă spectrală reactivată de subconștient face posibilă, în fond, reconstrucția unui întreg spațiu marginal, a unui destin marginal, cu aspect de carnavalesc, de butaforie a vieții. „Relatarea crește repede de la amintirea covrigarului către aspectul de parabolă a vieții, veselă în aspectul ei circăresc, tristă în fond” (*M-am întors, desigur, să fiu din nou/ Nevăzut, străveziu și erou/ Prezent la bărci, la călușei, la țință/ Cu cozoroc vid cumpărat din incintă/ Acolo la marele circ din străinătate*). Finalitatea poematică rămâne în acest stadiu doar la aceea de a observa un oarecare scenariu narativ al versurilor. Or, nu este întâmplătoare fixarea acestui *vis autobiografic* în debutul *cărții de vise*. Întreaga expunere narativă ulterioară

nu poate avea loc fără ca visul să nu fie prezent. Rememorarea siluetei spectrale are loc doar în oniric, doar aici ea poate să-și îndeplinească funcția, aceea de a declanșa o serie de aplicații asupra multitudinii de virtualități cu care s-ar putea opera. (*Azi-noapte-n vis mi-am amintit/ De covrigarul nebun din Piața Chibrit*). De aici înainte, nu doar secvențele se înlănțuie ca într-un joc de permutare controlată, dar și (fapt ce constituie o semnătură a stilului dimovian) obiectele sau, mai degrabă numele acestora sunt tot atâtea modalități prin care limbajul este forțat să se articuleze, să (se) exprime; fapt ceea ce ar fi însemnat pentru suprarealiști, spre exemplu, o simplă gratuitate estetică. (*Apoi m-am dus la revistă, la Vox,/ Naviga la subsoară submarinul Dox*).

Spre deosebire de *visul autobiografic*, în *Vis cu institute*, respectiv în *Vis de mahala*, Leonid Dimov schimbă direcțiile de agregare a poemelor. Dacă în primul vis întâlnim o sugestie a unei erotici cvasi-liniștitoare, voit-comice (*Și-mi cădeau în brațe și le iubeam dulce/ În văzul tuturor, mestecând turtă-dulce*), ulterior avem de-a face cu un lirism care se afirmă mult mai violenta(n)t și care nu mai îndeplinește funcția ușor decriptabilă de a releva un tablou erotic reductiv. Teza de la care pornim este acum diferită, pentru că tabloul erotic este prezent pentru a pune în contrast opțiuni existențiale distincte. În acest sens, vorbim din nou de o imersiune în trecut prin vis, în copilărie, pentru a imagina o posibilă miză emancipatoare. Eliberarea de autoritate e ținută la nivel proiectiv, senzația este aceea a unui dublu joc oniric, un oarecare vis în vis, o trezire în rama altui vis. De aceea, nici nu importă atât de mult rezolvarea stării de conflict, ea rămâne doar una dintre posibilele decizii. (*Mi-am văzut atunci obiectele, etatea,/ Am văzut care era realitatea, / Mi-am pus mâinile pe degetele arătătoare/ Ale nemuritoarei mele institute/ Și poate de aceea, poate din alt motiv,/ Am lovit-o-n laringe cu*

*trident milostiv [...] Eram vesel și copilăros/ Și dansam chiar de bucurie într-o curte din dos:/ Tocmai intrase pe porțița de piatră/ Institutoarea mea, tânăra mea institutoare mulatră).* Indecizia subiectului, jumătate codată, jumătate proiectivă se poate traduce prin ceea ce Roland Barthes, în *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, numea ca fiind fraza inconștientă ce rezidă în spatele fiecărei figuri: „această frază matrice nu este o frază plină, nu este un mesaj desăvârșit” (Barthes 2007: 11). Fraza trădează, ea poate fabula o *halucinație verbală* în termeni freudieni, o inaderență a subiectului la propriul cuvânt: „astfel se naște tulburarea oricărei figuri, chiar și cea mai blândă poartă în ea frica de un suspans: aud înlăuntrul ei un quos ego... neptunian, furtunos” (Barthes 2007: 12).

În *Vis de mahala* vocația marginalului, a neacceptării unei stări de fapt revine insistent, dar, de aici, imaginarul se fundamentează pe un alt tip de spațiu, intră în câmpul vizual o poetică a străzii, a industrialului care glisează din ce în ce mai evident pe cadrul natural. (*La numele noastre azi nu vom răspunde/ [...] Vom trece de pete de lac și unsoare/ De pompe vopsite-n culori țipătoare,/ Grădini traversa-vom, localuri de glaje/ Cu flori carnivore dormind pe grilaje,/ Chemarea uzinelor gri de departe/ Vom stinge-o la umbra frontoanelor sparte).*

Luminița Corneanu în *Leonid Dimov. Un oniric în turnul Babel* remarcă în ceea ce privește poetica *Cărții de vise* că una dintre cele mai importante schimbări în ansamblul operei dimoviene de până acum este oscilația între sensul denotativ și cel conotativ. Mai exact, în ce măsură există o voită suprapunere a celor două, întocmai pentru a accentua și mai mult limita subțire între ceea ce poate fi numit o realitate obiectuală și ceea ce funcționează doar în perimetrul visului creat, compus cu maximă luciditate. Teza este cu atât mai relevantă, cu cât ea ne apropie de un mod distinct de

formulă poetică: „Dimov insistă pe această simultaneitate a literalului și metaforicului [...] poemele sale trebuie citite ca tablouri *tale quale* [...] întocmai cum în descifrarea imaginarului oniric cele mai banale aspecte ale vieții cotidiene traduc resorturile cele mai intime ale vieții sufletești” (Corneanu 2014: 144). Ne vom opri cu analiza în acest punct asupra poemului *Vis cu bufon*, încercând o interpretare care merge nu doar în sensul analizei *personajului liric*, ci urmărind implicațiile pe care le produce o atare prezență pentru universul figurat aici. Lumea dimoviană este una fundamental expandată, nicidecum sensurile sale nu sunt așezate direct, în fața receptorului, pentru a fi supuse unei simple elucidări orizontale. Aspectul radical comunicat de textul *visului cu bufon* este mai degrabă cel rezultat dintr-o manieră oblică. Prezența halucinatorie a bufonului nu doar că generează o reacție a sinelui la lume, dar este, finalmente, catalizatorul supresiunii lumii într-un mod aparent deabusolant. Într-un text care are mult de-a face cu aglutinări vizuale, ruptura se produce în momentul în care toate aceste adăitii de imagini trebuie înțelese în raport cu o intuiție a morții lumii. Ele devin pretexte ale unui discurs cu o putere de semnificație majoră, până la punctul în care, odată cu apariția bufonului, ajung să fie chiar semnele unei lumi insuportabile, a unei lumi care nu mai poate ființa (*Eu mă gândeam, bineînțeles, la moarte*). Ridicolul prezenței străine, acea ființă suspendată pe care nimeni nu pare să o observe, o spectralitate am putea spune, *existând fără să fie* declanșează aproape o revoltă sau, mai precis, o revoltă-revelație, o criză a celui ce nu poate să mai joace dezechilibrul lumii sale. (*Am început atunci să mănânc în cascade/ Cataifuri, baclavale, rulade/ Simțeam în jurumi umede boturi,/ Înghițeam în neștire bezele, pișcoturi*).

Ion Bogdan Lefter în interpretarea sa pare să acrediteze o posibilă mântuire prin moarte a martorului din cofetărie, însă tindem să credem că

perspectiva deschisă aici nu mai vrea să dea o soluție ontologic înălțătoare, de aceea vom prefera să extindem analiza pe care o propune succint Luminița Corneanu. Teza aparent gastronomică este depășită. Pasajul ilustrează, spune autoarea, „teoria lui Bahtin despre actul îngurgitării: omul încearcă să îmblânzească lumea prin anihilare totală, înghițind-o” (Corneanu 2014: 145). Nu este întâmplătoare plasarea versului median prin care se explicitează, că, în fond, tot ce se pune în actul de față nu ar fi decât o discuție asupra modului de ființare, și mai mult, de sfârșire a lumii (*Era - dacă vreți- o filozofie*). Din nou, gândirea dimoviană se folosește de mediul aproape coșmaresc al visului pentru a pune în discuție, de fapt, un întreg concept de sorginte bahtiană cu privire la filosofia actului. Prin gestul îngurgitării necontrolate se formulează o teză a clivajului între existența între o lume a vieții și alta a culturii, mai exact a referințelor pe care privirea umană aproape deja forțat le investește pentru a da un anumit sens evenimentialului. Pentru martorul din cofetărie, bufonul nu e decât o proprie fantasmă explicativă, un mod de responsabilizare a ființei în fața evenimentialului încărcat deja de semnificație. Nu există evadare, de aceea nu se iese din acest mediu, fabulosul rămâne existent doar pentru că se alege să se investească în el. „Este vorba, în principal, de modul în care se plasează eul poetic în acest univers, de felul cum se raportează el la aceste elemente, de felul în care - cel mai adesea - intră în coliziune obiectele lumii poetice cu tendințele oniric-fabulatorii ale personajelor ce o populează, de anomia acestei lumi, de fluiditatea ei (Corneanu 2014:147).

Ceea ce operează Dimov în această hipnagogică este un asamblaj de cvasi-extracție suprarealistă, aglomerând imagini ca într-un dicteu automat (cataifuri, baclavale, rulade), însă ceea ce îl diferențiază de o atare direcție este faptul că la el visul rămâne controlat, ținut sub autoritatea limbajului, forțat să semnifice.

Pe același tipar de amalgamare, de derulare imaginară pornind de la o teză gastronomică este și *Vis amalgamat*. Mișcări, planuri, materii, sunete și culori sunt aduse în centralitatea poemului, fiecare dintre aceste descripții devenind egal importante în economia versurilor. Pretextul acestor medii diferite dublează un imaginar puternic oriental, dar care nu mai funcționează în logica textului până la final. O simili-lume a Orientului, alunecând apoi înspre una a metalului, a industrialului, care, la rândul-i, nu face altceva decât să transporte tot un spațiu al marginalității, al noului, al necunoscutului, totuși răsturnat în simplă copie. Este, prin urmare, dorința marginalului, apropierea de aceasta, dar nu și esențialul spațiului dorit. Visul este cel care poate aduna conglomeratul de perspective fără a-i pune la îndoială credibilitatea. (*De pe marele cargou ivit din ceață,/ Transportând o Africă din lemn sculptat. [...]Și departe-n pajiști ca de fum, o zebură./ Aruncă globul găurit la golful Persic*). Dacă intrarea în poem se face printr-o aparentă scufundare, străpungere prin văz a mediului fragil (*În miez de cozonac, miez de șofran/ E-un târg burlesc cruțat de Ghinghis Han*), nu vom avea de-a face cu o ieșire, ci noutatea poetică dimoviană propune o adâncire și mai tare în mediul halucinatoriu, până când acesta se va rupe de la sine, ca o neaderență uriașă la presiunea la care este supus imaginarul (*Cad în oscilații dimpreună/ Tot mai jos, mai jos, până se sparg/ Într-un țipăt dantelat în larg*). Dacă la început privirea suportă viziunea, acum auzul este cel care sparge virtualitatea mediului.

Înainte de a vedea cum funcționează mecanismul dimovian narativ în prozele poetice, ne vom opri și asupra unei alte hipnagogice, și anume *Vis cu periplu*.

Freud, în *Interpretarea viselor* oferă spre atenție anumite vise pe care el le numește tipice (datorită frecvenței ce se poate observa în apariția lor): „[...] există totuși un anumit număr de vise pe care le are aproape toată lumea