

VIRGIL MAZILESCU AND THE ONEIRIC MOVEMENT

Cristina Vasilićă, PhD Student, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: The present study aims to demonstrate that despite its traditional association with oneiric poetry, Virgil Mazilescu's poetic project does not actually owe too much to the phenomenon in question. In order to support this hypothesis, the approach focuses on the context and circumstances of Mazilescu's literary debut, on the reception of his poetry within and outside the oneiric group and on the way in which he positions himself in relation to the prominent representatives of the movement. Another endogenous preoccupation of this demonstration is to analyse and draw a parallel between the main features of oneiric aesthetics as stated by its originators Dumitru Ţepeneag and Leonid Dimov, on the one hand, and the degree to which they reflect, de facto, in Virgil Mazilescu's poetry, on the other.

Keywords: the oneiric movement, oneiric aesthetics, Virgil Mazilescu, ontological commitment, reception history

O încercare de a cuantifica dimensiunea onirică a poeziei lui Virgil Mazilescu e, încă de la început, sortită eşecului. Raportarea s-ar face, în felul acesta, la un fenomen în mişcare, încă insuficient sedimentat şi în legătură cu a cărui existenţă reală în spaţiul literaturii noastre se păstrează, în continuare, un nedisimulat scepticism. Neajunsurile teoriei onirice (care nu s-a delimitat cu suficientă hotărîre de suprarealism şi a cultivat ambiguitatea asupra programului său prin asocierea cu textualismul, al cărui părinte se pretinde, într-un mod discret, a fi), o înţelegere deficitară a exigenţelor teoretice reclamate de onirism şi asumarea lipsei de unitate estetică la nivelul grupului (aproape) ca pe o particularitate a curentului numai cu greu fac posibilă recunoaşterea filonului subtil care ar uni autori atît de diferiţi.

Virgil Mazilescu şi grupul oniric

Virgil Mazilescu începe să scrie poezie încă din timpul facultăţii. Frecventează cenaclul „Mihai Eminescu”, condus de Marin Sorescu, şi cenaclul „Nicolae Labiş” al revistei „Luceafărul”, aflat sub diriguirea lui Miron Radu Paraschivescu, în chiar perioada de cristalizare a grupului oniric. Debutează, în anul 1966, în „Povestea vorbei”, supliment al revistei „Ramuri”, coordonat de M.R. Paraschivescu, cu poezia *mîncău la o masă lungă şi bogată*.

Debutul editorial are loc în 1968, odată cu publicarea volumului *Versuri*, distins cu premiul revistei „Luceafărul”. După doi ani, în 1970, e editat cel de-al doilea volum, *Fragmente din regiunea de odinioară*, iar după alţi nouă, în 1979, colecţia „Hyperion” a editurii Cartea Românească va fi deschisă cu volumul *Va fi linişte va fi seară*, o selecţie din poemele anterioare, plus alte treizeci şi şase de poeme inedite. În 1983, i se publică ultimul volum antum – *Guillaume poetul şi administratorul*.

Precaritatea mărturiilor despre activitatea lui în cadrul grupării onirice, ca şi polemicile despre legitimitatea asocierii esteticii sale cu onirismul conduc uşor la concluzia că Virgil Mazilescu se raporta la scriitorii din grupul oniric ca la un grup de prieteni, mai curînd decît ca la o mişcare cu un program pe care trebuia să şi-l însuşească şi la care trebuia să-şi adecveze opera.

Contribuţii teoretice din partea lui nu există. Aflăm de la Dumitru Ţepeneag că Mazilescu fugea de teorie „ca dracul de tămîie” şi la fel şi teoria de el. Lipseşte şi de la masa

rotundă organizată de revista „Amfiteatru”, când e anunțat programul mișcării, și la care își vor aduce aportul Țepeneag, Dimov, Turcea și criticul Laurențiu Ulici. O mărturie a aceluiași Țepeneag îi justifică absența prin faptul că Mazilescu promisese să fie prezent, dar „îl uitase Dumnezeu prin cărciumi”¹.

Receptarea lui Virgil Mazilescu în interiorul grupării onirice

În ce privește modul cum Virgil Mazilescu era receptat de către colegii lui din grupul oniric se impune, de la început, o observație. Aceștia nu au încercat niciodată să și-l „revendice”, erau cu toții pe deplin conștienți de originalitatea poeziei lui Mazilescu și de singularitatea lui printre poeții grupului. Un diagnostic foarte pertinent i-l va pune chiar teoreticianul mișcării, Dumitru Țepeneag: „Lirismul său mai apăsător (= disperare pudică ascunsă prin rupturi sau digresiuni) îl deosebește evident de ceilalți onirici. Să fie oare mai puțin? De-o originalitate poetică incontestabilă, iritantă pentru critic, onirismul său are o culoare kafkiană.”²

Celălalt poet major al grupului, Leonid Dimov, îi conferă, într-un „bilanț subiectiv” în care figurează, printre debutanții anului 1968, nume ca Dan Laurențiu, Sorin Mărculescu sau Mircea Ciobanu, cea mai înaltă poziție: „Magicianul sintaxei, lent dansator în pământul nimănui dintre concret și abstract: Virgil Mazilescu, poate cel mai spectaculos – deocamdată – talent din enumerarea noastră.”³, fără a se aventura, însă, în a face afirmații privitoare la onirismul poeziei lui.

Receptarea critică a lui Virgil Mazilescu

Primul aspect în legătură cu care exegeții se pun de acord în privința poeziei lui Virgil Mazilescu e recunoașterea – fără prea mari rezerve – a dificultății de a o încadra într-o schemă preexistentă, imposibila înregimentare a lui Mazilescu într-un curent literar care să-i acopere întreaga operă.

Astfel, unii (majoritatea) au identificat la Mazilescu diverse tehnici de creație împrumutate din suprarealism, alții, ca Marin Mincu, un „suprarealism confecționat după rețetar” și „manierismul ermetizant și steril”⁴ ori doar ermetism (Valeriu Cristea) sau doar manierism (Ion Caraion), postsuprarealism (Gheorghe Grigurcu), un amestec de parnasianism, romantism, simbolism și suprarealism (Nicolae Oprea). Dumitru Micu îl tratează laolaltă cu Constantin Abăluță, Ion Cocora, Ovidiu Genaru, Daniela Crăsnaru „și alți avangardiști”.

¹Dumitru Țepeneag, *Grupul oniric a coborât din maimuța suprarealismului*, în: Buciu, Marian Victor, *Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag. Onirismul estetic. Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu*, Editura Curtea veche, București, 2007, p. 323

²idem, *Cîteva idei fixe și tot atîtea variabile*. În: Buciu, Marian Victor, *Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag. Onirismul estetic. Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu*, Editura Curtea veche, București, 2007, p. 284

³ Leonid Dimov, *Bilanț subiectiv*, op.cit., p. 62.

⁴ Într-un articol ulterior („Arta înaltă a descrierii”, publicat în *Eseu despre textul poetic II*, la Cartea Românească, în 1986), Marin Mincu va reveni asupra deciziei inițiale de a încadra poezia lui Mazilescu în categoria celei „de limbaj”, printr-o semnificativă schimbare de optică, recunoscînd că modul de a face poezie al lui V.M. era mult mai avansat decît cel în care se făcea, gîndea și chiar recepta poezia la vremea respectivă, și repoziționîndu-l în întîmpinarea textualismului cu miză existențială.

Mircea Cărtărescu îl plasează în zona neoexpresionistă a minimalismului poetic, unde îl va situa și Octavian Soviany, dar numai odată cu volumul *Guillaume poetul și administratorul*.

Desigur, majoritatea acestor situații sînt făcute fără radicalism, ci cu păstrarea, de fiecare dată, a unei rezerve necesare, neavînd pretenția de a putea acoperi cu un concept o formulă poetică inedită și în continuă (deși subtilă) mișcare de la un volum la altul.

Lucru incontestabil, poetica mazilesciană se sustrage oricărei taxonomii, nefiind nimic din toate cele enumerate mai sus (bineînțeles, *nu pînă la capăt*) și fiind, în același timp, din toate cîte ceva. Cert e că cele cîteva plachete ale poetului nu încetează să stîrneasă controverse nici pînă azi, cînd Virgil Mazilescu e redescoperit de generațiile mai noi de poeți și cînd discuția despre filiațiile sale cu suprarealismul încă nu s-a stins.

Dar, dacă s-a vorbit despre manierismul, suprarealismul, ermetismul etc. lui Mazilescu, ceea ce atrage în mod flagrant atenția e discrepanța dintre prezența invariabilă a acestuia în orice evocare a grupului oniric cristalizat în jurul lui Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov și frecvența cu care poetica lui e conexasă realmente cu programul mișcării onirice. Foarte puțini sînt cei care au reușit să întrezărească în textele sale, prin hățiturile unui discurs fragmentat și ale unei „imagerii inconsecvente”, cum o numește Nicolae Manolescu, un discret filon oniric. Caracterul oniric al producțiilor sale poetice e, desigur, semnalat în discuția despre descendența suprarealistă a poeziei sale, ca fiind cumva implicit, dar asta numai pentru că „onirismul se trage din maimuța suprarealismului”. Cu alte cuvinte, nu se poate vorbi despre onirism fără a se face apel (și) la suprarealism. Însă despre identificarea limpede a unui demers programatic de raliere la dezideratele curentului oniric, cu puține excepții, nu s-a încumetat nimeni să facă afirmații categorice.

Una dintre aceste excepții e criticul Marian Victor Buciu, care a discutat în repetate rînduri despre fenomenul oniric, în special în relație cu opera lui Dumitru Țepeneag, de care s-a ocupat îndeaproape. Într-o încercare de identificare a rolurilor deținute de fiecare (presupus) membru al grupului, Buciu îl situează pe Virgil Mazilescu printre „practicieni”, alături de cei doi piloni centrali – Țepeneag și Dimov, care sînt și teoreticieni și practicieni – și de Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Iulian Neacșu, Emil Brumaru, Virgil Tănase și Sorin Titel. Nu e foarte sigur în privința lui Dumitru Dinulescu și Ștefan Stoian. Dar altfel, după cum se observă, Marian Victor Buciu nu tăgăduiește legitimitatea conceptului de „onirism” ca definind o mișcare autonomă.

Dintre cei care contestă existența influențelor onirice în lirica mazilesciană, l-am ales, nu chiar la împlinire, pe criticul și poetul George Popescu. Exemplul mi se pare simptomatic pentru modul în care este în general digerat și asimilată teoria onirică. Criticul pleacă din start de la o premisă greșită, datorată unei înțelegeri inadecvate a programului oniric: „Onirist, în sensul strict al termenului ivit în cercul bucureștean binecunoscut, Mazilescu n-a fost, întrucît, la o analiză atentă a poemelor sale, nu evaziunea *din* realitate, în ciuda impresiei puternice de dezavuare a acesteia, cît mai curînd *descinderea* într-un real precar, insidios, cu gestul unui revoltat căruia șansa nu i-a mai lăsat nicio șansă de împăcare.”⁵(sic!)

Diagnoza lui George Popescu nu se face prin raportare chiar la cel mai „strict” sens al termenului. Țepeneag, și apoi Dimov, anunțaseră cu maximă claritate că literatura onirică are drept obiect *realitatea*, prin sondarea anumitor regiuni ale ei insuficient explorate și pe care își propune să le pună într-o stare de echilibru cu întregul. Așa stînd lucrurile, demonstrația merge mai curînd în direcția susținerii onirismului mazilescian, decît a negării lui. Ori, mai exact, dacă Mazilescu nu e oniric, nu e *în ciuda* – nu *din cauza* – descinderii lui în real.

⁵ George Popescu, *Logos vs. ontos: funcția anestezică a poeticului*. În: *Mozaicul*, 8 (154)/2011, p. 5

O poziție extrem de echilibrată o are Ion Buzera, autor al unei monografii despre poezia lui Virgil Mazilescu: „Este (...) greu de precizat în ce măsură a aderat Virgil Mazilescu la «estetica» acestui grup. Se poate considera că este numit și astăzi «oniric» mai degrabă în virtutea unei confrerii spirituale și nu pentru că ar exista simptome clare că a aderat la sau a fost «captat» de «poetica de grup» onirică. A fost prieten cu Dumitru Țepeneag, Leonid Dimov, Daniel Turcea, a avut cu ei și inerente neînțelegeri, însă modul în care a conceput poezia a fost de la început diferit de cel oniric.”⁶

Poziționarea lui Virgil Mazilescu sub umbrela onirismului e cu atât mai riscantă cu cât lipsa de unitate estetică a grupului e recunoscută unanim atât de către membrii lui, cât și de istoricii și teoreticienii literari, dar fără a fi privită ca un obstacol în calea încheșării mișcării onirice, ci acceptată ca o particularitate a ei. Iată cum vede promotorul grupului eterogenitatea onirismului: „În ultima vreme, îmi place să mă gândesc la *onirism* ca la o piațetă traversată de mai multe persoane care vin din direcții diferite și se îndreaptă care încotro. Se poate spune că Dimov e cel mai oniric dintre noi, pentru că opera lui ilustrează cel mai bine și onirismul «în general» (fie el de tip romantic sau suprarealist), dar și onirismul pe care eu, teoretician cu căluș la gură, încercam să-l inventez în anii aceia, anticipând, într-o oarecare măsură, ceea ce s-a numit mai târziu *textualism*.”⁷

Astfel privind lucrurile, pare legitimă evitarea asumării unei asocieri categorice a lui Mazilescu cu un fenomen contestat, discutat și care nu se bucură încă de o situație și de o confirmare clară a poziției sale în contextul literaturii noastre.

Trăsături ale esteticii onirice

Dar în ce constă, de fapt, estetica onirică? Prin *renunțarea la lirism* (senzația de ubicuitate din vis ar duce la dispersarea eului) și pretenția de *obiectivitate*, onirismul tinde să ștergă granițele dintre poezie și proză, considerându-le artificiale din punct de vedere oniric⁸ și o piedică în calea convertirii timpului în spațiu, reclamate de legitimarea curentului de la pictura suprarealistă. Textul se produce din el însuși, împrumutând din vis doar structura, criteriul, nu materia primă, substanța, așa cum făceau suprarealiștii. Spațiul literar e ținut sub un control atent, grație unei lucidități calculate. *Luciditatea* este, pentru onirici, un principiu fundamental, de natură să accentueze distanța față de romantism, care pune accent pe inspirație, și față de suprarealism, care cultiva dicteul automat. Iată cum descrie Dumitru Țepeneag fenomenul oniric: „Oniricul, văzut categorial (deci la un mod ideal) *se opune liricului și metaforicului*, dar și epicului bazat pe legea cauzalității. Literatura onirică e o literatură a spațiului și a timpului infinit, e o încercare de a crea o lume paralelă, nu omoloagă, ci analoagă lumii obișnuite. E o literatură perfect rațională în modalitatea și mijloacele ei, chiar dacă își alege drept criteriu un fenomen irațional. Și, în orice caz, literatura onirică nu e o literatură a delirului, nici a somnului, ci a deplinei lucidități.”⁹

⁶ Ion Buzera, *Virgil Mazilescu. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000, p. 11-12

⁷ Din dialogul lui Dumitru Țepeneag cu George Arion (*Flacăra*, sept. 1993), reluat cu titlul *Am plătit: exil, eliminare totală și altele* în vol. *Dimov, Țepeneag*, loc. cit., p. 329

⁸ Într-un interviu acordat lui Radu Călin Cristea pentru revista *Amfiteatru* (nr. 9-10/1990) și republicat apoi în volumul de interviuri *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, ed. îngrijită de N. Barna, Editura Allfa, București, 2000, Țepeneag subliniază că onirismul, tinzând să ștergă granițele dintre poezie și proză, propune, în acest fel, o cale de acces către textualism: „În felul ăsta am ajuns la ideea de text, independent de tel-quești și cu mult înaintea «textualiștilor»” (p.38)

⁹ Dumitru Țepeneag, *În căutarea unei definiții*, în *Dimov, Țepeneag*, op. cit., p. 79-80

Ambiguitatea împrumutată din suprarealism e prezentă și la onirici, însă ca intenție explicită a textului, ca rezultat al unui demers conștient, rațional, și definită drept capacitatea de a folosi la maximum contextul și subtextul pentru a crea o operă deschisă, cuvântul investit cu maximum de sens, pentru a permite interpretări multiple.

O altă trăsătură definitorie a onirismului e accentul pus pe *picturalitate*, pe vizual, în încercarea de a face „un fel de muzică pictată, în care timpul să fie neîncetat convertit în spațiu.”¹⁰

Alte particularități care ar trebui menționate sînt *refuzul metaforei* (care „înghite timpul și accelerează viteza versului”) și *al legii cauzalității*, care e înlocuită cu consecuția și enumerarea, așa cum se întîmplă în poezia lui Leonid Dimov.

Literatura onirică are drept obiect *realitatea*, nu visul. Leonid Dimov și apoi Țepeneag vor explicita ipoteza de mai-sus, afirmînd că literatura produsă de ei e realistă, pentru că visul nu este un mijloc de evaziune din realitate, ci parte a ei, un mijloc de a o cuceri. Astfel, producerea de vise se bazează pe materialul furnizat de realitate, de anumite regiuni mai greu observabile ale ei și care conțin la fel de multe elemente onirice ca un vis obișnuit, granița dintre ceea ce numim realitate și onirism fiind extrem de subtilă.

Dacă la nivelul producerii de opere onirismul a fost inconsistent, mai ales din cauza istoriei lui curmate brusc de cenzură, Țepeneag (și nu numai) îi atribuie, totuși, un impact deosebit asupra a ceea ce avea să devină literatura noastră în anii '80: „Potențial vorbind, mișcarea onirică pare să conțină dezvoltarea ulterioară a literaturii române, adică și textualismul și postmodernismul. [...] Cu un minim de bunăvoință și de onestitate, generația optzecistă și-ar putea recunoaște rădăcinile în mișcarea onirică.”¹¹

Acesta este, deci, contextul în care va evolua, pentru o scurtă vreme, Virgil Mazilescu, a cărui poezie Ion Buzera o caracterizează foarte inspirat drept „un afront adus inteligenței interpretative, un «atac subtil» la adresa prejudecăților ei”¹².

Dimensiunea onirică a poeziei mazilesciene

Selectez la întîmplare un poem din primul volum de *Versuri* (1968) – volum despre care se spune, în general, că ar mai putea datora ceva onirismului: „credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci / va înflori liliacul // eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă / tu cu mîini mai bătrîne într-un sac din piele de animal / eu nu și nu cînd noaptea coboară / și stai tu la o masă de brad spionîndu-ți ceasul cîta hoție-ngrămădită în colțuri comerț: / pe mine mie însumi cu mare preț m-aș vinde / sînt o înfrîngere pe roți: // regret care surîde (regret pentru cine) / și tu a mea casă care te-ai îngurășat / ca untrandafir (aș putea chiar să te mănînc) / sticla din creierii arhitecților (sîntem prieteni) // dar printre marile roți ale timpului / și printre marile roți ale timpului” (*credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci*).

Să-l trecem acum prin filtrele impuse de ideologia onirică: despre renunțarea la *lirism* nu poate fi vorba – eul e prezent în text, emoțiile lui sînt asumate („sînt o înfrîngere pe roți”) și nu se obiectivează, deci, prin proiectarea în exterior. Se îndepărtează, în acest fel, și orice prezumție de ubicuitate sau de omnisciență, pentru că eul nu se dispersează. De fapt, la

¹⁰ Interviu de Radu Călin Cristea cu D. Țepeneag, (Amfiteatru, nr. 9-10/1990) apud Dimov, *Țepeneag*, op. cit., p. 42

¹¹ idem, *Reîntoarcerea fiului la sînul mamei rădăcite*, Institutul European, Iași, 1993, pg. 162-163 (interviu realizat de E. Pavel pentru revista *Apostrof*, nr. 5/1993)

¹² Ion Buzera, op. cit., p. 15

Mazilescu, se poate vorbi mai degrabă despre dedublare, dar aici discuția se îndepărtează și poate face obiectul unui studiu de sine stătător.

De lipsă a *lucidității* în controlarea textului nu-l putem suspecta. E cunoscută și mult discutată obsesia lui pentru precizie, pentru cizelare, obținută prin reveniri periodice asupra poemelor și operații succesive de eliminare a surplusului. Și, dacă l-am suspecta, atunci l-am circumscrie suprarealismului, nu onirismului. Cu siguranță, o sintagmă ca „marile roți ale timpului” nu e doar o emanație necontrolată a subconștientului poetic.

Ambiguitatea există, însă nu ca „intenție explicită a textului”, nu e cultivată cu metodă. Ambiguitatea, la Virgil Mazilescu, e mai curînd o consecință a procesului de dezambiguizare a mesajului. Scopul lui, prin epurările repetate ale textului, e acela de a ajunge la claritate, la *precizie*, la puritatea cuvîntului, nu de a îngreuna receptarea mesajului. Într-o confesiune publicată în revista *Manuscriptum*¹³, Nora Iuga își amintea că Mazilescu ar fi spus odată: „Aș vrea să-mi scot ficatul și să-l pun pe hîrtie și așa să fie poezia!”. Deci, dacă ambiguitatea există, ea se datorează doar membranei, foitei protectoare din jurul fiecărui cuvînt, care obligă, în acest fel, la decopertări succesive, pentru a ajunge cît mai aproape de esența lui, de „sîmburele” cuvîntului, nu unor alăturări riguros cîntărite, calculate și proiectate să producă un efect de încifrare a discursului.

Despre *enumerație și alăturare* nu se poate discuta, pentru că singurele semne ortografice utilizate sînt [...] (două puncte). *Exigența spațiului* amplu și a *obiectivității* prin renunțarea la lirism, care are ca scop înlăturarea granițelor dintre poezie și proză, nu e nici ea satisfăcută. Textul mazilescian, chiar dacă are uneori aparența unor scurte narațiuni, e cel mai adesea împărțit în strofe, inegale ca dimensiuni, cu decupaje stranii dar, în definitiv, strofe. Ceea ce are și o altă consecință: monotonia atmosferei dintr-un text 100 % oniric, datorată unei organizări a imaginilor după principiul simultaneității, într-un spațiu amplu, nu e de regăsit la Mazilescu. Decupajele insolite ale versului, spațiile albe inserate chiar în interiorul versului și care ar echivala cu o tăcere, cum s-a mai afirmat, („cîtă hoție-ngrămădită în colțuri comerț”), sintaxa stranie, ritmul sincopat și inversiunile înlătură orice lipsă de varietate a discursului. Textul trebuie descompus și recompus apoi pentru a obține o desfășurare și o curgere logică a lui.

Nu se poate vorbi nici de un refuz al *legii cauzalității* așa cum o percepeau oniricii. Povestea avansează ca o consecință a unor fapte ușor de constatat în țesătura textului. Să reluăm prima parte a poeziei: „credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci / va înflori liliacul”. Forma de trecut „credeam” vorbește despre renunțarea la speranța unei îndreptări („credeam”, dar azi nu mai cred), unei rezolvări a situației dificile (săbiile) de care eul e asaltat – tot cu un vers mazilescian – „din două părți deodată”. Conștientizarea greșelii comise, probabil, de către iubită ar face-o să se rușineze (turma de porci), dar în acest fel s-ar restabili apoi armonia („va înflori liliacul”). Și mai departe: „eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă” (citind), „tu cu mîini mai bătrîne într-un sac din piele de animal / eu nu și nu cînd noaptea coboară / și stai tu la o masă de brad spionîndu-ți ceasul / cîtă hoție-ngrămădită în colțuri comerț: / pe mine mie însumi cu mare preț m-aș vinde / sînt o înfrîngere pe roți: / regret care surîde (regret pentru cine)”.

Acest „eu nu și nu” denotă, probabil, insistența de a o reține pe iubita care, grăbită, se tot uită la ceas, cu dorința nedisimulată de a pleca. Suspectă este și „hoția-ngrămădită în colțuri”, care pare să îi fie atribuită tot femeii. Urmează exprimarea nemulțumirii de sine – „sînt o înfrîngere pe roți”, înfrîngere atît de aproape de absolutul ideii de înfrîngere, încît ar putea fi vîndută ca un trofeu: „pe mine mie însumi cu mare preț m-aș vinde”. Explicitearea

¹³Nr. 1-4/1993, p.233

sintagmei „înfrîngere pe roți” prin structura „regret care surîde” urmată de paranteza „(regret pentru cine)” vine ca o alinare, o încercare de a-și face curaj, ca o încercare de a închide rana provocată de iubită. Deși regretă plecarea ei, eul zîmbește, într-un efort neconvingător de îmbărbătare.

Cît despre existența unui caracter pregnant *vizual* la nivelul întregului poem, din nou, nu se poate vorbi. Dacă, printr-un efort de concentrare, casa grasă ca un trandafir poate fi reprezentată, vizualizată, cu „sticla din creierii arhitecților” e mai dificil. Ca să nu mai vorbim despre „înfrîngerea pe roți” sau „marile roți ale timpului”.

Cromatica onirică e aproape cu totul absentă. Și nu doar din poemul de față, ci din întreaga lirică mazilesciană. Obsesia cromatică a poetului se reduce la culoarea galbenă sau la auriu (adică tot galben) și la cea neagră, care nici ea nu apare prea des numită, ci prezența ei trebuie extrasă, de cele mai multe ori, din oximoronul „lumină întunecată”.

Componenta fantastică nu se regăsește, cu puține excepții (îngeri și cai înaripați, în doar cîteva poeme), mai nicăieri în această poezie al cărei imaginar e populat cu elemente cît se poate de reale.

Mazilescu se menține în *spațiul realului*, dar nu cu scopul de a decupa din el o „realitate analoagă visului”, pe care să o ordoneze lucid, după criteriile producerii visului, ci cu scopul de a sonda cît mai adînc în profunzimile ei: „cu universul în ceafă sînt poetul scafandrul cel cuminte”, va spune el într-un poem (*ar fi din ce în ce mai greu*).

Angajarea ontologică atît de vizibilă îl îndepărtează și mai mult pe Mazilescu de estetica onirismului. Ce i-ar putea datora *șatov* (din volumul *Va fi liniște, va fi seară*), spre exemplu, un poem despre dezgust și revoltă, mult mai apropiat de gîndirea estetică expresionistă, esteticii visului: „ei au lumea lor și lumea asta a lor îmi face greață / și chiar cu o cutie goală de conserve în gură sînt gata să urlu / și chiar cu o bombă în măduva șirei spinării sînt gata să urlu / că au lumea lor și că lumea asta a lor îmi face greață.”. Urletul, sub toate formele lui (scîncetul, chirăitul, scheunatul, lătratul, strigătul) este, de altfel foarte prezent în toate volumele lui Virgil Mazilescu. Sau acest poem, cules de la cîteva pagini distanță de precedentul, din care deznădejdea răzbate atît de clar: „sub stîncă-nzăpezită din privirile / fericiților lumii acesteia / un singur cuvînt îmi ajunge / o vorbă mică și îmi recapăt curajul” (*magie*). Sau *cîntecul lui guillaume*, din cel de-al treilea volum, *Guillaume poetul și administratorul* (1983): „am băut din sîngele ei și mi s-a părut că e bun / am mîncat din carnea ei și mi s-a părut că e bună / dar mă întreb și astăzi cine este ea la urma urmei / și de ce a trebuit să beau tocmai din sîngele ei / și să mîncîc din carnea ei – și uneori îmi aduc aminte / «deschid ușa asta la care bat plîngînd»”.

Nu există mărturii explicite din partea lui Virgil Mazilescu despre modul cum își gîndea și concepea poezia – rezultat al inapetenței lui pentru teoretizare, așa cum am mai spus. Cu toate acestea, o lectură atentă a recenziilor sporadice pe care le-a publicat în calitate de redactor al revistei *România literară*, în intervalul 1969-1984, poate aduce lămuriri suplimentare valoroase. Cele scrise în primii ani sînt mai ales despre artele plastice. Iată ce spune într-un asemenea articol, redactat cu prilejul unei expoziții de fotografie organizate de Asociația Artiștilor Fotografi: „(...) ne place să credem, mai mult decît *surprinderea*, decît *copierea* unei secvențe oricît de frumoase în sine, tocmai *interpretarea*, *subtextul liric*, adică intenția premergătoare mișcării pur tehnice poate conduce într-adevăr către realizări remarcabile, către sfera artei, în ultimă instanță.”¹⁴. Deci nu vîrfurile vizibile ale aisbergului îl interesa pe Mazilescu, cît partea subacvatică, nevăzută a lui, mecanismul secret care pune

¹⁴ Virgil Mazilescu, *Decuparea spațiului în alb-negru*. În: *România literară*, nr. 3, 14 ianuarie 1971, pg. 27

textul în mișcare. De altfel, ideea apare și în unul din cele mai citate poeme ale sale – *prefața* la volumul din 1979, *Va fi liniște va fi seară*: „și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adâncul pământurilor sterpe – curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul”.

„Scufundarea în adâncul pământurilor sterpe” nu are nimic tentant pentru – spre exemplu – cu adevărat oniricul Leonid Dimov, care preferă o abordare ludică a „feței văzute” a lucrurilor, într-un spațiu deschis tuturor posibilităților, dar himeric, care se poate spulbera prin trezirea din reverie. La Virgil Mazilescu se întrezărește o suferință autentică – fie că e vorba despre dificultatea pe care o presupune creația sau dificultatea pe care o presupune existența –, fără speranța trezirii din vis.

Concluzii

Dacă o delimitare netă a onirismului estetic de celelalte mișcări de avangardă e suficient de complicată, cu atât mai complicată e problema situării lui Mazilescu în sînul poeziciei onirice. Nu se poate pune, deocamdată un diagnostic exact al *onirismului* poeziei lui. Și pentru că estetica onirică teoretizată la noi îi datorează ceva deopotrivă romantismului și expresionismului și suprarealismului, lucrurile ar deveni, poate, mai clare după investigarea defalcată și a acestor dimensiuni.

Însă, dacă înclinația spre fidelitatea propriei formule a împiedicat, parțial, în cazul lui Virgil Mazilescu, o fuziune autentică cu mișcarea onirică și cu dezideratele sale, o anume înrudire, deloc lipsită de însemnătate, există totuși, în măsura în care onirismul teoretizat de Țepeneag și Dimov premerge nașterea a ceea ce se va numi *textualism*. Practic, Mazilescu depășește formula onirismului și face deja pasul dincolo, spre o poezie preocupată de însăși nașterea ei. Scopul luării în posesie a textului este, de fapt, luarea în posesie a realului, pe care onirismul o reclama, însă, pentru Virgil Mazilescu, recuperarea lui pare să fie posibilă mai curînd prin intermedierea scriiturii care îl denotă. Reculul din fața confesiunii, care a fost observat în repetate rînduri în legătură cu producția sa poetică, e motivat, la Mazilescu, de lipsa unei opțiuni clare în favoarea ontologicului sau în favoarea textului. E revendicată astfel fanta subțire dintre cele două – un „pămînt al nimănu”, cum spunea Leonid Dimov – pentru a deveni spațiul în care poezia lui se produce. Ezitarea poetului, conștientă și asumată, are rolul de a proteja acest spațiu din care posibilitățile de întoarcere în oricare dintre cele două direcții rămîn oricînd deschise. Instalată la intersecția vieții cu textul, rămîne de văzut spre care dintre cele două ceruri privește cu mai mare interes poetul.

Acknowledgements

This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.

BIBLIOGRAPHY:

Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române, A-L, L-O*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005

România literară, nr. 3, 14 ianuarie 1971

Bădescu, Horia; Coande, Nicolae; Boldea, Iulian; Vlașin, Gelu; Popescu, George; Militaru, Petrișor; Nedelea, Gabriel, *Amintindu-mi-l pe Virgil Mazilescu. Corespondențe*. În: *Mozaic*, an XIV, 8 (154)/2011, pg. 3-6

- Buciu, Marian Victor, *Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag. Onirismul estetic. Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu*, Editura Curtea veche, București, 2007
- Buciu, Marian Victor, *Țepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism*, Editura Aius, Craiova, 1998
- Buzera, Ion, *Virgil Mazilescu. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000
- Dimov, Leonid, *Carte de vise*, Editura pentru Literatură, București, 1969
- Ilie, Rodica, *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spațiul cultural romanic*, Editura Universității „Transilvania” din Brașov, 2008
- Mazilescu, Virgil, *Decuparea spațiului în alb-negru*, în *România literară*, 3/14 ianuarie 1971, pg. 27
- Mazilescu, Virgil, *Opere*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003 (ediție alcătuită de Alexandru Condeescu)
- Mazilescu, Virgil, *Va fi liniște, va fi seară*, Editura Cartea Românească, București, 1977
- Moceanu, Ovidiu, *Visul și literatura*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999
- Mureșan, Viorel; Ștef, Traian, *Leonid Dimov. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000
- Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008
- Țepeneag, Dumitru, *Clepsidra răsturnată. Convorbiri cu Ion Simuț*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003
- Țepeneag, Dumitru, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat (Interviuri)*, ed. îngrijită de N. Barna, Editura Allfa, București, 2000
- Țepeneag, Dumitru, *Reîntoarcerea fiului la sînul mamei rătăcite*, Institutul European, Iași, 1993