

**UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA”**

**IAȘI**

**FACULTATEA DE LITERE**

**ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII  
FILOLOGICE**

**„VISUL CA PARADIGMĂ”**

**ESTETICA GRUPULUI**

**ONIRIC**

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

**Conducător de doctorat: Prof. univ. dr. Petrescu**

Lăcrămioara

**Doctorandă: Liță D. Adina (căs. Cășuneanu)**

**UNIVERSITATEA "ALEXANDRU IOAN CUZA" din IAȘI**  
Școala Doctorală de Studii Filologice

**ANUNȚ**

**La data de 20.09.2022, ora 12:00, în Amfiteatrul "G. Ibrăileanu" (III.12) dna. LIȚĂ D. ADINA CĂȘ. CĂȘUNEANU va susține, în ședință publică, teza de doctorat cu titlul "VISUL CA PARADIGMĂ". ESTETICA GRUPULUI ONIRIC, în vederea obținerii titlului științific de doctor în domeniul Filologie.**

Comisia de doctorat are următoarea componență:

**Președinte:**

Prof.univ.dr. Constantin Dram, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași

**Conducător științific:**

Prof.univ.dr. Lăcrămioara Petrescu, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași

**Referenți:**

Prof.univ.dr.habil. Oana Dubălaru, Universitatea din București

Prof.univ.dr. Antonio Patraș, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Conf.univ.dr. Pompiliu Crăciunescu, Universitatea de Vest din Timișoara

Vă invităm să participați la ședința de susținere a tezei.

Teza poate fi consultată la Biblioteca Facultății de Litere.

Data,  
30.08.2022

## CUPRINS

I. Argument .....	1
II. Visul în Antichitatea greacă și în marile religii ...	11
III. Visul suprarrealist .....	30
IV. Visul romantic .....	50
V. Estetica grupului oniric .....	73
VI. Dumitru Țepeneag – mediator între vasele comunicante .....	83
VII. Leonid Dimov sau lirismul pur .....	102
VIII. Emil Brumaru – mai mult decât un poet duminical .....	133
IX. Mircea Ivănescu și discreția poeziei .....	167
X. Concluzii .....	181

Cercetarea pe care am realizat-o se numește „*Visul ca paradigmă*”. *Estetica grupului oniric* și are ca subiect mișcarea literară cristalizată în 1964 în jurul nucleului format din Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov. Lucrarea include analiza teoriilor și operelor a patru scriitori: Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Emil Brumaru și Mircea Ivănescu, a căror selecție a fost determinată de faptul că primii doi sunt părinții mișcării și s-au străduit să pună în practică ideologia construită, iar ceilalți doi poeți reprezintă voci unice în literatura română, distingându-se prin originalitatea viziunii asupra lumii. Pentru o abordare în acord cu scopul nostru, am avut în vedere doar creațiile realizate înainte de 1989, din două considerente: pe de o parte, caracterul subversiv al mișcării (ceea ce a atras cenzurarea, interzicerea operelor lor și azilul politic al lui Țepeneag la Paris), iar pe de altă parte, faptul că autorii s-au îndreptat ușor către postmodernism, însuși Țepeneag recunoscând că fost fidel principiilor oniriste doar în scrierile de început.

Teza este structurată în zece capitole, incluzând argumentul și concluziile. Pentru înțelegerea onirismului estetic din perspectivă diacronică, am prezentat raportul omului și al creatorului cu visul, în diferite momente din evoluția culturii. Albert Béguin în lucrarea *Sufletul romantic și visul* susținea că orice epocă a gândirii umane s-ar putea defini cu destulă profunzime prin relațiile pe care le stabilește între vis și starea de veghe. Astfel, ne-am raportat la Antichitatea greacă și la marile

religii, considerate leagăne ale civilizației moderne. Am reținut poziționarea înțelepților antici, majoritar filosofi, referitor la rolul viselor. Unii dintre ei (Democrit, Pitagora, Platon) acceptă simbolistica viselor, alții resping posibilitatea unei comunicări ezoterice în acest mod (Diogene). Socrate „anticipează” studiile psihanalizatorilor, apreciind că visul este expresia dorințelor rușinoase, reprimare în timpul zilei, iar Hipocrate consideră visul un simptom, în funcție de care se poate stabili starea de sănătate a celui care visează. Un subcapitol l-am dedicat *Onirocriticilor* lui Artemidoros, pentru a evidenția preocuparea intensă pentru acest fenomen, pe care însuși autorul mărturisea că l-a studiat îndelung. Un alt subcapitol a avut în vedere lucrarea lui Georges Devereux, *Les rêves dans la tragédie grecque* în care psihanalistul analizează câteva vise celebre din tragediile lui Eschil. Studiind atitudinea marilor religii, am constatat că valorile creștine nu admit caracterul premonitoriu al viselor și îi consideră eretici pe cei care practică oniromanția. Se acceptă totuși că pot avea experiențe onirice revelatorii fie sfinții în viață, fie personajele biblice. Iudaismul acceptă că visul traduce o libertate a spiritului, întrucât nimic nu se întâmplă pe lume înainte de a apărea cuiva în vis. Se susține, de asemenea, ideea că puterea de înțelegere a visului aparține copilăriei. Islamismul dezvoltă o concepție asemănătoare creștinismului care distinge între vise trimise de forțe divine și vise trimise de Satan.

Începând cu cel de-al treilea capitol, am mutat analiza în plan strict literar, ocupându-ne de toposurile onirice specifice romantismului românesc: viața ca vis, pădurea, oglinda, dedublarea, zborul uranic, magia, fantasticul, ocultismul. Caracterul patriotic al preromantismului românesc s-a manifestat printr-o temperare a energiilor creatoare, reprezentanți precum Alecsandri, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Heliade Rădulescu au cultivat valențele diurne ale visului: melancolia, visarea, reveria. Etapa eminesciană marchează maturizarea imaginarului oniric, devenit expresie a accesului spre *desmărginire*. Visul eminescian are două direcții de manifestare: una retrospectivă, prin care se evocă alte vremuri și alta prospectivă, prin care se construiesc lumi subiective. El pune în lumină damnarea, dublul, misterele, evadarea, cosmogonia, eschatologia, paradisul.

Capitolul al IV-lea prezintă visul din perspectiva suprarealiștilor, aceștia considerându-l singura cale de cunoaștere a aspirațiilor fundamentale și a nevoilor imediate ale omului. Dovedindu-se o artă eminamente antimimetică, suprealismul își propune să exploateze domeniul reprezentării mentale pure, unificând percepția și reprezentarea. Subcapitolele au fost dedicate reprezentațiilor suprealismului românesc: Gellu Naum Sașa Pană, Ilarie Voronca, Geo Bogza, dar și publicațiilor care au susținut această mișcare, alegere motivată de caracterul profund teoretic al

mișcării, dezvoltat în paginile acestor publicații. Am surprins, de asemenea, perspectiva onirică în opera lui Max Blecher, autor apropiat de doctrina suprarealistă, care se dovedește un Iona modern care trăiește prin vis perspectiva unei infinități de lumi închise.

Capitolul al V-lea, *Estetica grupului oniric*, sintetizează principiile dezvoltate în studii și articole de scriitorii oniriști, în mod special de Dumitru Țepeneag și de Leonid Dimov. Imaginea onirică pe care aceștia o propun reprezintă o realitate analogă realității concrete. Ei nu au în vedere visul nocturn ca fenomen biologic psihanalizabil, ci o realitate care este visată. Principala trăsătură a imaginii onirice este o consistență determinată. Scriitorul este perfect lucid, transferând mecanismele visului în literatură. El nu mai este un intermediar între lume și text, însuși textul mediază între lumi. Insistența asupra lucidității apropia oniriștii de mișcarea Tel Quel (Sollers, Ricardou), de textualiștii francezi, de Noul Roman (Robbe-Grillet, Pinget). Oniriștii au dorit desființarea granițelor dintre poezie și proză, textul născându-se o dată cu cuvintele. Legislația visului presupune ubicuitatea demiurgică a privirii, dubla obiectualitate a cuvintelor și ideilor, logica simbolică stranie, invaziunea realității prin medierea analogă a reveriei.

Următoarele capitole au fost dedicate celor patru reprezentanți ai mișcării: Dumitru Țepeneag, Leonid Dimov, Emil

Brumarul și Mircea Ivănescu. Primele scrieri ale lui Țepeneag stau sub semnul obiectivității și al antispihologismului, propunând elemente de recuzită recurente în creațiile ulterioare. Se remarcă preocuparea pentru echilibru compozițional și subminarea referențialității, prin combinarea unor mininuclee narative izolate și articulate într-o formulă specifică poeziei, dintr-o perspectivă ludică și solemnă. Scrierile de început amintesc de tablourile suprarealiste, întrucât imaginile sfidează succesivitatea discursului epic, poziționându-se în simultaneitate și eliminând granițele spațio-temporale. Se constă unele fantome tematice: omul cu joben, acrobatul, biciclistul, soldatul, milițianul, omul cu aripi, aviatorul. Vestiarul scriitorului include omul-animal, leul, vulturul, cocoșii, papagalii, oaia, melcul. Toate suferă un proces de desemantizare, fie prin anularea atributelor specifice, fie prin exagerarea acestora. Alte constante ale imaginarului artistic sunt marele exod, bejania, pajiștea verde, culcușul sordid, prezența mai multor sori pe cer. Obiectele nu au forme fixe, clare, definitive, se metamorfozează, sau se anamorfizează, se pot mai bine asemena decât identifica. Adeseori, obiectele luate individual nu-și pierd atributele specifice, dar laolaltă suportă un proces de desemnificație. Personajele se află într-o stare de permanentă prăbușire fizică și psihică, într-o stare de reclusiune, un soi de nonexistență încremenită

Stările cultivate obsesiv sunt *așteptarea* (cu două forme: beatitudine și tensiunea cauzată de căutarea permanentă a ceva fără nume) și *îngerețea* (îngerul apare în opere în diverse ipostaze în care îi sunt anulate semnificațiile primare, ceea ce reprezintă un strigăt tragic). O reprezentare imagologică pe care o regăsim este îngerul, care se regăsește în texte în mai multe ipostaze: frumosul supranatural care sfidează omul, alter-ego al creatorului, orgoliosul etc. Anularea semnificației primare este expresia unui strigăt tragic. Lumea onirică a lui Țepeneag este construită prin insistența privirii asupra obiectelor, a ființelor, a gesturilor. Instrumentul zămislirii literaturii este visul, care se dovedește mai important decât însuși cuvântul – privirea construiește sensul, în vreme ce cuvântul este doar un semn purtător de imaterialitate. Oniricul este susținut nu doar la nivel de conținut, ci și prin libertatea regizorală a naratorului. Volumele de debut sunt dictate de o difracție discursivă, identificată și în volumele de mai târziu. Jocul narativ *Eu/El* are rolul de a sublinia scindările ființei, alienarea, dar și alunecarea spre lumi speculare.

În capitolul *Leonid Dimov sau onirismul pur* am urmărit să lămurim etichetările primite de poet sau de opera sa: barbianism, arghezianism, ludic, gratuit, balcanism, manierist, barochizant, tragic. Izvoarele absurdului amintesc de Urmuz prin efectele minuțios căutate, prin imagini insolite, asocieri incompatibile. Poemele lui Dimov surprind evenimente

suspendate, marcate de abandonarea cauzalității. Încă de la început, se impune un orizont tematic căruia Dimov îi va rămâne fidel: carnalescul, visul, ospățul, erosul, statutul creatorului. Bulimia și sexualitatea fac trecerea de la o funcție a împlinirii către straniu și grotesc. Și ele instituie o stare de așteptare, ceea ce amintește de Țepeneag.

Corin Braga aprecia că poetul concepe o literatură anarhetipală, întrucât concentrează elemente ce par arhetipale, dar care la final sunt spulberate, anihilate. Prin manierismul dimovian, Marin Mincu înțelegea un ospăț verbal interminabil, ce construiește o ordine a dezordinii.

Prin anecdota cu valoare ironică, Dimov se ferește de suprapoetizare, creându-și imaginea de scriitor la lucru care contemplă mecanismul facerii. Deși își propune o lirică metafizică, fiorul thanatic străbate întreaga operă. El rezumă poezia autentică la însuși actul creației. Poezia onirică este un spațiu dincolo de bine și de rău, mizând pe ambiguitatea dintre text și sens. Reificarea onirică presupune obiectualizarea ființelor și nu mortificarea lor, nu prin fuga de realitate, ci prin sfredelirea acesteia. Lirica lui Dimov se remarcă prin nepertinența semantică a determinanților, semn al textului modern. Temele reiterate sunt: bălciul, călătoria, moartea, ospățul, erosul carnal. Bulimia și sexualitatea fac trecerea de la o funcție a împlinirii către straniu și grotesc.

Principalele ipostaze ale eului sunt spectatorul și călătorul. Lumea ca spectacol determină o călătorie inițiatică, o aventură a cunoașterii. Bufonul, saltimbancul, jongleorul ilustrează condiția tragică a creatorului izolarea, degradarea imaginii sociale a acestuia. Începând cu volumul *Carte de vise*, poetul pare rătăcit în labirint, aflat în permanentă metamorfoză. Universul creat pare depopulat, dominat de obiecte menite a crea teroare. *Rondelurile* reprezintă apogeul modernismului dimovian, întrunind o serie de tehnici simboliste, ermetice, suprarealiste. Întrucât aspectul formal al rondelurilor au blocat libertatea visului, criticii anunțau ieșirea din manieră, deși autorul s-a străduit să păstreze perspectiva onirică și senzația dereglării simțurilor. Volumul *Deschideri* impune tonul grav, nemiilăsând loc niciunei delectări. Se renunță la atmosfera carnavalescă, la erotism și la festinul culinar în favoarea unei persistente îngrijorări. Tragicul operei lui Dimov derivă din carnavalesc, căci în dosul râsului, veseliei, zarvei, plăcerilor, se ascund tristețea metafizică, golul existențial, sentimentul thanatic, angoasa provocată de contingent, îndrăgostirea redusă la sexualitate. Un alt element care îl particularizează pe Dimov este bogăția lexicală materializată în termeni din biologie, matematică superioară, navigație maritimă, elemente livrești și prin inventivitate (substantive masculine feminizate și substantive proprii cu forme de plural). Opera, în integralitatea ei, scapă încadrărilor canonice, se refuză comprehensiunii, dezvăluie un

imaginar halucinant îmbrăcat într-o veritabilă haină lingvistică. Visul reprezintă o formă de investigare a eului și de consecvență a poetului cu el însuși, pe tot parcursul activității sale literare.

Următorul capitol este dedicat lui Emil Brumaru, poet ce nu se lasă tentat de zonele ezoterice, de tonul apodictic, dând întâietate universului miniatural, domesticului, banalului. Debutul poetului a avut loc într-un moment în care Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag își făcuseră cunoscute teoriile legate de onirismul estetic, publicaseră versuri Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu consacrate poezia abstractă, reflexivă. Principala stare pe care o inspiră textele sale este seninătatea. Nu obiectele contează, ci puterea lor de a genera o altă realitate, de a resuscita o mitologie a derizoriului. Brumaru construiește un spațiu idilic în care este celebrată viața, într-un ceremonial fastuos și inocent în același timp. Nu lumea e diferită, ci felul în care este privită. Se creează o tensiune cvasi-erotică, oameni și lucruri fiindu-i supuși. Obiectele mici și banale devin proiecții ale eului care resimte acut melancolia în fața unei lumi fabulos-suave. Prin reverie, poetul stabilește o legătură cu esența și intimitatea lucrurilor, întreaga realitate fiind reflectată senzorial. Alexandru Cistelican identifica o lume impregnată de panerotism în care obiecte lipsite de orice legătură naturală se află într-o armonie totală. Cu toate acestea, poezia dezvăluie perspectiva unui timid care își asumă scenariile naive. Poetul este fascinat, de

asemenea, de aromele și gusturile rafinate sau puternice care sunt asociate cu stările de transă, de beatitudine, aflate în vecinătatea visului. Spre deosebire de Dimov, Brumarul nu este un poet al urcușului și al coborârii, ci unul liniar, fără dezlănțuirii stihiale și fără ruperi în discursul logic. Brumarul construiește un spațiu idilic în care este celebrată viața, într-un ceremonial fastuos și inocent în același timp. Îl apropie de Dimov imaginile complexe, contradictorii, distorsionate, răsturnate, din care autorul recompune lumea. În acest sens, natura se dovedește un suprasemn, întrucât este spoliată de referențialitatea primară, este reificată, facilitând poetica unei lumi compensatoare. Timpul și spațiul se contopesc în intenția de a recepta existența originală, elementară. Brumarul nu descoperă lucruri, ci le construiește, creează un obiect autonom declanșând mecanismele visului. Cronologia este abolită, timpul intim, protector, conservator, nu-și permite curgerea. Obiectele mici și banale devin proiecții ale eului, care resimte acut melancolia, în fața unei lumi fabulos-suave. Prin reverie, poetul stabilește o legătură cu esența lucrurilor, întreaga realitate fiind filtrată senzorial. Bucătăria, camera, magazia, dormitorul se circumscriu aceluiași spațiu, al căminului, în care principiul masculin și cel feminin se află în armonie deplină. Lenea provoacă și ea o stare de beție a simțurilor într-o lume care devine banală prin moliciune. În primele volume, Dolhasca se dovedește un Centrum Mundi, o Arcadia personală, construită din elemente

derizorii, ale universului casnic, sau mai bine-zis, din replici la real, care asigură o redimensionare și o antropomorfizare a lumii. Câteva simboluri revin obsesiv: roua, bruma, melcul, fântâna, motanul, fluturile, crinii, păianjenii, portocalele.

Lumea imaginată de Brumaru este dominată de câteva ipostaze ale masculinității și ale feminității. Din seria celor masculine amintim cavalerul, povestașul, Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, amantul. Ipostazele feminine valorificate sunt Dulcineea, femeia afrodisiacă, fecioara, Lolita (amestec de inocență și voluptate), Jnapanca (trup al plăcerilor, prezență oximoronică între dulceață și spaimă), Cruela (ilustrează iubirea capricioasă, ea este alunecoasă, necredincioasă, promiscuă).

În capitolul *Mircea Ivănescu și discreția poeziei* am surprins faptul că, în ciuda asocierii cu onirismul estetic, poetul este mai degrabă un postmodernist *avant la lettre* prin: apusul metaforei, eliminarea limbajului solemn, abstractizare, spirit ludic și ironic, valorificarea elementelor livrești, intertextualitatea, ecoul metatextual, aluzia culturală, pastașa, singura realitate acceptată fiind însuși textul. El aduce o viziune nouă în poezia românească în care primează cotidianul, livrescul, discreția. Totuși, spre deosebire de postmoderniști care își plasează poetica în contingent, Ivănescu filtrează realitate printr-o lentilă interioară. Biografismul lui nu se referă la reproducerea unor evenimente esențiale, ci la autenticitatea trăirilor, a amintirilor pe care acestea le declanșează.

Poetul pleacă de la un aspect din realitate, fulgurant, care declanșează o amintire, care la rândul ei trimite la o altă amintire și tot așa. Îl aseamnă cu Brumarul lipsa notelor grave, solemne, oraculare.

Remarcăm poeme-monolog care ilustrează banalul cotidian, aducând în prim-plan interioare vechi populate de ființe, fantasme, cărți. Se remarcă tendința spre nostalgie, reverie, meditație, prin care se realizează o reorganizare a lumii. Textele fără început și fără sfârșit curg aparent unele din altele și recuperează subiectiv, aleatoriu evenimentele. Poetul este captiv în exterior și de aceea își caută libertatea în interior. Ivănescu impune un personaj emblematic, *mopete*, personaj cu sugestii autobiografice dar și o parodie la adresa operelor unor poeți pe care îi admira. Poetul nu cultivă visul lucid, ci îmbină reveria cu livrescul și cotidianul, cufundându-se într-o permanentă stare de melancolie. Paralelismul creat între lumea reală și cea creată, recompusă pe baza amintirilor, amintește de ideologia oniriștilor. Rememorarea aceluiași aspecte iar și iar, creează impresia de recuperare a unui gest original, ceea ce generează dimensiunea mitică a poeziei lui Eminescu. Ivănescu realizează o poezie a discreției totale, a absențelor, a lucrurilor nenumite. Scopul său este de a crea o ficțiune reală, având drept coordonate obiecte sufletești, locuri sufletești, timp sufletesc. Sursa poeziilor este așadar melancolia inepuizabilă și anamneza care reprezintă o poetică

reconstitativă. Poetul își propune să scrie Cartea care să reflecte sinele autentic, salvând individul de la robotizare. Poetul consideră că unele momente ale existenței sunt lipsite de sens, așa cum se întâmplă și în literatură și creează un refugiu de natură livrescă. Opera sa se concentrează în jurul a două teme: lupta cu timpul (prin intermediul artei, al amintirii, al universurilor artificiale) și căutarea adevărului. Regăsirea sinelui presupune o fugă în cerc, în încercarea de a capta esența unui moment prezent care alunecă incontrollabil în trecut. Afirmarea autenticității intră în contradicție cu discreția, ceea ce generează un conflict între ultrapersonal și distanțarea de propria existență. Intimitatea biografistă alternează cu detașarea ironică, determinând o exhibare și o camuflare a sinelui. Biografismul există, dar este camuflat cu măiestrie în livresc și fantastic. Amintirea este mai reală decât realitatea însăși. Poetul amestecă literatura și viața într-un amalgam labirintic, pe care-l transpune poetic prin reprimare. Melancolia lui Ivănescu este o stare de spirit dureroasă, uneori epuizantă. Lumea este un spațiu al metamorfozelor permanente, derutant, care îl determină să-și edifice propriul univers în sfera ficționalului. Poet al literelor mici și al titlurilor neutre, Ivănescu se fixează definitiv în banalitatea lucrurilor, din care concepe o copie discretă a lumii reale de aici și de acum, în care timpul curge după legi proprii, menite să declanșeze amintiri. Acest mod de existență amintește de ideologia oniriștilor.

În ultimul capitol, **Concluzii**, am sintetizat rezultatele demersului nostru. Oniriștii își propun să creeze, prin mecanismele specifice visului, o realitate analogă lumii reale. Ei nu au în vedere visul nocturn, ci o realitate care este visată. Visul este o construcție logică, nu un hazard. Oniriștii nu visează, ci creează visul, textul se creează pe măsură ce se scrie. Țepeneag propune o literatură autospeculară, dar nu autoreferențială, registrele proză-poezie nefiind clar delimitate, pactul de lectură implicând totuși convențiile poeziei. Dimov cultivă tragicul, interpretarea operei sale doar prin prisma manierismului și a intenției barochizante, fiind limitată. Poemele sale reprezintă niște evenimente suspendate, lipsite de sens. Se călătorește mult, cu fervoarea unei căutări, dar nu se ajunge nicăieri, eroii iau forma lui *eu* sau *noi*, fără a afla cine sunt cu adevărat. Visul spune și ascunde deopotrivă, conservă un grad de ambiguitate, păstrează o doză de non-înțeles. A scrie prin vis întreține legătura cu tradiția romantică, dar și libertatea extremă permisă de suprarealism, generarea fantasticului, a grotescului, a discontinuității. Brumaru nu aspiră către zonele ezoterice, ci, în mod programatic, promovează universul miniatural, domesticul, banalul, dovadă că întreg universul poate fi poetizat și că nu există teme minore. Principala trăsătură a operei sale este erotizarea lumii, cadrul oniric fiind propice metamorfozării. În acest spațiu, al recluziunii, Brumaru celebrează viața într-un mod fastuos și inocent totodată. Poeziile

lui Mircea Ivănescu nu au început și final, dând senzația de curgere. Poetul nu este preocupat de nicio finalitate, de nicio intenție estetică, expresia fiind ghidată doar de amintire. Se obține astfel o literatură din care sunt eliminate metafora, limbajul solemn, abstractizarea, fiind înlocuite de experiențele livrești, de spirit ludic, ironie și biografie. Singura realitate pe care poetul o acceptă este textul însuși.

Cei patru scriitori au în comun crearea unor lumi paralele prin de-construcția și re-construcția celei reale. Țepeneag țintește transcendentul care rămâne inaccesibil și, în compensație, revitalizează miturile, recurgând la intertextualitate și la metatextualitate. În contrast, universul lui Brumaru include universul casnic, cu grădina, bucătăria, sufrageria și magazia. În poezia lui Ivănescu timpul și spațiul lipsesc, lumea este guvernată de livresc. Cei patru scriitori recurg la ambiguitatea mesajului, cultivă alegoriile, obsesiile, anecdoticul și ludicul.

Între lumile create și cititor există diverși intermediari: clovni, circari, doctori (Dimov), acrobați, ființe hibride, simboluri heraldice (Țepeneag), Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul (Brumaru), mopete (Ivănescu). Țepeneag și Dimov descriu urcușuri și coborâșuri, Brumaru și Ivănescu impun un imaginar caracterizat de liniaritate, fără dezlănțuiri și fără ruperi ale discursului liric. În cazul lui Țepeneag și al lui Dimov, fantasticul

rezidă din spaime, din experiențe traumatizante, în cazul lui Brumaru, el este generat de bucurii, de revelații.

Fiecare dintre cei patru scriitori cultivă stări specifice: așteptarea și *îngerețea* (Țepeneag), așteptarea, uluirea, teroarea (Dimov), seninătatea și lenea (Brumaru), discreția și melancolia (Ivănescu). Țepeneag și Dimov cultivă visul lucid, cu toate formele acestuia, de la visul suav la coșmar. Brumaru este tentat de reverie, de o stare la granița dintre somn și veghe, care îi permite regresivitatea în copilărie, erotizarea lumii, trăirea senzorială exacerbată, voluptatea lenei. În cazul lui Ivănescu, identificăm un univers reificat, lipsit de referențialitate, în care visul este impregnat de elemente livrești.

Este dificil de cuantificat în ce măsură literatura este construită după mecanismele visului, dar este cert că cei patru scriitori au reușit să construiască lumi proprii, inconfundabile. Treptat, visul acoperă alte zone, alunecând spre postmodernism. Lumea analogă, creată prin vis, nu este doar o ambiție de ordin estetic, ci și un manifest subversiv.