

BIOGRAFIA MISTIFICĂRII COTIDIANULUI ÎN POEZIA LUI LEONID DIMOV

LIȚOIU (MURĂRIȚA) Cristina*

ABSTRACT

THE WORLD THAT LEONID DIMOV EMBODIES IN HIS POEMS IS A MIXTURE OF ORDINARY ELEMENTS COMBINED WITH ABNORMAL ACCOUNTS OF IMAGINATION, A PACT BETWEEN THE PROSAIC DIMENSION OF EXISTENCE AND THE FASCINATION FOR WISTFULNESS AND FANTASIA. USING A FASTIDIOUS VOCABULARY THE AUTHOR MYSTIFIES COMMON PHENOMENON LIKE: LOVE, LIFE, DEATH, PEREGRINATIONS, GASTRONOMY INTRODUCING MIRACULOUS CHARACTERS AND EVENTS TO ESCAPE THE UNBEARABLE FEAR OF ANXIETY THAT OVERCOMES HIS CREATION, ENTIRELY. THE SURREALISM RESHAPES THE ORDINARY PROPORTION OF CONCEPTS AND OBJECTS CONFERRING THE POSSIBILITY OF EXPLORING THE WORLD IN AN EXHAUSTIVE MANNER.

KEY WORDS

MYSTIFICATION, ANXIETY, ORDINARY, MIRACULOUS, PHENOMENON, ELEMENTS, FANTASIA

1. Premise

Sunt trepte evolutive pe care Dimov le parcurge în identificarea metaforei cotidiene, trepte ce parcurg un areal sinuos trecând prin varii stadii: de la domesticul insipid la absurdul inopinat și mai departe către un funambulesc gratuit. E o biografie a faptului comun ce abdică de la rutină prin asumarea (în fapt tangențială) unei suprarealități în care tragi-comicul banal concurează cu uimire refugiul în absurd. Dimov întârzie în visare dar luciditatea nu-i e defel străină căci adaptează registrul fantastic derizoriului din realitatea imediată. E un firesc pe care Dimov îl destructurează negăsind o corelație viabilă între “ce este” și “ce ar putea fi” duce astfel banalul într-o aventură fabuloasă, neverosimilă, într-un teritoriu subteran al subconștientului din care imerg enigme și spaime acaparante. ”Sub travestitul unei lumi de bazar sau de marionete, de fotografii în atitudini rigide, sub profunzimea ornamentica plină de culoare, poetul ascunde, cu echivocă

complicitate, obsesia morții”¹. Paradoxul dă un impuls imaginației ce introduce elementul subversiv scindând orice ordine sau liniște preexistentă. Se recurge la o abolire a cauzalității, evenimentialul e practic inexistent, predispoziția estetică înclinând spre o metodă ce supralicitează ornamentalul, descriptivul în defavoarea coerenței, adâncind misterul conținutului.

2. Delir imagistic vs. angoasa realului

Uluirea în fața unui text scris de Dimov rezidă din nota de mister pe care lucrurile simple o dezvoltă și, astfel ”absurdul oniric se configurează gradat ca o aglomerare vertiginoasă de elemente de la cele ale banalului cotidian la cele terifiante care constituie un fel de vid al logicii...”² Sentimentul necunoscutului transpare în rutină improvizând scenarii cu metamorfoze neverosimile în care personajele exotice pășesc în lumea de zi cu zi căutându-și o identitate măsluită:

“Purtând un recipient enorm plin de băutură sângerie
După ce tocmai ieșise de la tutungerie,
Un monstru calm, de sex femel,
Cu pandantiv, cu brățară, cu inel,
În picioarele goale
(Niște picioare lungi, imperiale)
Purtând un cap negru, ca un fund de ceaun
Mai lat sus, de forma unui scut de hun
Sau, mai bine zis, ca o șa
Cu subtile excrescențe de baccara,
Împrăștiind ectoplasmatiche unduiri luminescente
Cu aspect de cârcei ori filamente,
În jurul marilor ochi portocalii
Lăcrimând de singurătăți și de duioșii”
Voiaj în jurul grădinii de velur

“O sugestie a absolutului cu atât mai misterioasă cu cât contingentul din care este extras apare mai rizibil încărcat de podoabele unei gratuități pervertite.”³ Treptele existențiale sunt relevate fulgurant tranzitând ludicul copilăriei “jocul cu sfere”, tinerețea “hârjonindu-se”, vârsta matură, întemeierea cuplului “perechi-perechi” și-n cele din urmă extincția:

* Lițoiu (Murărița) Cristina, profesor drd. Școala Generală Constantin Brâncuși – Târgu Jiu

¹ M. Nițescu, Poeți contemporani, (București, editura Cartea Românească, 1978), 202

² Iulian Boldea, Scriitori români contemporani, (editura Ardealul, 2002), 35

³ Gheorghe Grigurcu, Existența poeziei, (ed. Cartea Românească), 136

“Aici ne vom opri o clipă, două,
 Să ne jucăm cu sfere, arșice, ouă,
 Până când jocul ne va scoate fără veste
 În curtea zărită pe ferestre
 Unde, hârjonindu-se, trăgându-se de urechi,
 Locuitorii cetății, perechi-perechi,
 Mai cu talpa, mai cu cotul
 Se împing până dispar cu totul
 Dincolo de negura alburie...”

Amintiri

Se recurge la o disimulare a convenționalului, refugiu din sfera realului ascunde teama de clișeizare, de aplatizare a trăirilor și cultivă doctrina imediatului peste care aduce fantomatic “lumi de dincolo”. Dimov poate fi uneori extrem de calm în utopiile imaginate punând sub semnul relativității orice context și spulberând sensul prin plasarea amănuntului inedit ce răstoarnă perspectiva realului. Nu-i nimic bizar în universul pe care îl descrie, el descrie practic o lume în care evenimentele zilnice se succed și orice logică a realului este abolită ”în imagini ce ne dezvăluiesc lumi și metalumi, ritm, rima, strofa, alegere intuitivă a anumitor vocabule”⁴ Printre nesfârșitele exemple mărturie stă și poemul *O masă* în care atmosfera debutează în real cu o banală invitație la masă și apoi prin caracteristicu-i derapaj Dimov “aduce” un personaj ce simbolic înfățișează paricidul și pentru ca absurdul să aibă o voluptate cu iz de calomnie, e asemuit unui “coleg de servici”. Apoi pentru ca imaginarul să capete substanță, locul în care se desfășoară totul este de fapt Olimpul (termenul poate crea confuzie prin raportarea fie la stațiunea balneoclimaterică românească, fie la binecunoscutul locaș al zeilor, incertitudinea favorizând nota fabuloasă).

“Poftiți la masă, ne-au spus chelnerii în frac
 Învârtind șervete albe în șiac
 Și zâmbind a bătaie de joc.
 M-am așezat într-un loc
 Departe de tot de tine
 Și-am început să mănânc măslina,
 Refuzând orice altceva.

.....

Am stat așa, prefăcându-ne că ducem la gură
 Lingurile cu ciorbă, cupele cu băutură,
 Până când a-ncetat orice râs, orice măscară
 Venirii așteptate încă din epoca de pubertate

⁴ Damaso Alonso, Poezia spaniolă. Încercare de metode și limite stilistice, trad. și prefața de Sorin Mărculescu, (București, editura Univers, 1977), 87-88

A paricidului pus în libertate.
 Și când, bineînțeles, a sosit și el aici
 Am văzut că semăna cu un coleg de serviciu
 Ba era chiar el, pentru că ne-a cunoscut.

.....
 M-am uitat în farfuria mea, ca un nătâng
 M-am uitat la tine și mi-a venit să plâng
 Pentru că, deși știai că suntem în Olimp,
 Ți-a căzut o lacrimă în același timp.”

O masă

Erosul face parte alături de fascinația pentru gastronomic din aceeași sferă a prozaicului însă bolgiile realului sunt mi mereu înfrânte de geografia mitologicului. La Dimov nici femeia nu poate fi pur și simplu femeie, o ființă normală, implicată în metafora cotidianului. Întotdeauna e ceva mai mult, un eclecticism între o existență derizorie, banală, anodină și o supralicitare a propriei identități când sub impactul metamorfozei devine o ființă supranaturală aflată într-un teritoriu fabulos la confluența dintre contingent și transcendent. O astfel de apariție fantomatică și senzuală îl îmbie pe un acar într-o neîncetată și furibundă căutare, femeia din vis nefiind altceva decât o proiecție a imaginarului ce aduce din subconștient tara prizonieratului într-o existență lipsită de factorul erotic:

“Deodată se opri:
 în al șaptelea cupeu de clasa-ntâi [...]
 Stătea așezată cuminte,
 cu un coșuleț de rafie dinainte,
 cea mai fragilă, cea mai străvezie,
 cea mai nevisată femeie, în rochie azurie
 ca de zmalț, cu ilic violet și nasturi de piele [...]
 Era atât de mică, de veche, de ne-ncepută
 femeia aceea necunoscută [...]
 Apoi zâmbetul ei de nepătruns
 deveni ispititor, de-a dreptul obscen. În loc de răspuns,
 cu un gest expert și nătâng,
 femeia cea mică își scoase pantoful stâng
 apoi pe cel drept. După ciorapii de mătase
 se ghiceau degete dulci, aproape religioase
 ridicându-și rochia de lapis-lazzuli
 necunoscuta-și scoase jarteaua și o azvârli
 pe bancheta din față.

Simți o răcoare de gheață
la auzul ciorapului tras dintr-un fâșâit
de pe pulpă. Totul îl chema, negreșit,
înăuntru, pe bancheta de catifea.”

Povestea acarului și a miraculoasei călătoare

Eroticul e mereu acaparat de angoasă. Harold Bloom⁵ identifică drept cauză angoase și nevrozele compulsive enunțate de Freud.

Orice tip de relație ipotetică sau având măcar tangențial legătură cu realul, are drept finalitate la Dimov latura fizică, perspectiva consumării relației dar într-un ritm alert, mecanic, lipsit de afectivitate. Afecțiunea e un aspect vetust ce nu mai cadrează cu hedonismul clipei. Iubirea e la Dimov dublată de o frivolitate încântătoare, candoarea învăluie pasiunea iar limbajul urmează elementaritatea reveriei sexuale:

“Mica femeie și scoase ciorapii, ilicul, brățara
își aprinse țigara
și privea pe fereastră. Hai!
îl îndemnau ochii ei de Paraguay [...]
Goală, mica femeie se-ntinsese
pe catifele.”

Povestea acarului și a miraculoasei călătoare

Irealitatea și faptul comun se întâlnesc mirabil și-ntr-o neverosimilă istorie de iubire între “fata cea goală cu tricorn” ce resemnată urmează să fie o “pradă dulce – mâncată de licorn” (*Vis cu licorn*).

Celebrele eroine dimoviene, Lili și Jeny, trăiesc atemporal aceeași dragoste consumistă, prima într-o uimitoare legătură cu un uliu, contorsionându-se ca-ntr-un spasm al metamorfozei ritualice și cea de-a doua trăind exhaustiv cultul plăcerii într-o relație multiplă cu patru sergenți evadați. În *Ospeție* ipostazele feminine chiar dacă urmează același ciclu destinat aspectului comun “își fac un rost”, îmbătrânesc apoi mor, transgresează limita realului rămânând în același timp “la fel”, “fecioare și iubețe”, “pârâiau de tinerețe”. E un elixir al tinereții de care beneficiază doar o parte din ele îndemnând aluziv la gândul către un destin ce se dovedește imparțial de cele mai multe ori.

⁵ Harold Bloom, *Anxietatea influenței - o teorie a poeziei*, traducere și note Rareș Moldovan, Pitești, editura Paralela 45, 2008, p.104, ”Anxietatea influenței e atât de îngrozitoare întrucât e deopotrivă un soi de anxietate de separare și începutul unei nevroze compulsive sau frica de o moarte care e un supraeu personificat [...] poemele nu sunt produse de plăcere, ci de neplăcerea unei situații periculoase, situația anxietății alcătuite în mare parte de nefericirea influenței.”

Peisajul erotic ca și cel comun aderă la o mirabilă transformare, unul dintre dezideratele dimoviene fiind înfrumusețarea banalului, convertirea lui într-o fantezie a derizoriului dus până la limita ritualului. Deseori textul lui Leonid Dimov ne trimite departe chiar dacă implică în structurile sale poetice lumi reale, acestea nu sunt decât un simulacru mascând prin clivajul existențial absurditatea repetată. Estetica acestui tip de discurs reclamă un protest în fața inerției rutiniere, obiectele, mecanismele, ființele capătă o altă turnură, se detașează de propria identitate ca într-un elaborat proces de reificare. Îndemnul către fantasmagoric și ludic e ca o recuperare a serenității, o escapadă într-un univers încărcat de simboluri care nu poate însă eluda emoția subterană, funestă ori tribulațiile erotice. Jocul descrie lumi labirintice”proiecția spațială a ratacirii mentale, a realității absurde, angoasante”⁶ „într-o căutare frenetică de scenarii halucinante. Întâlnim această deghizare a realului în infinite stanțe ce mimează o normalitate aproape degajată, tablouri în care se îngrămădesc de-a valma lumi multiple, într-un bazar în care izbucnesc desfășurările unui haos controlat. Și toate cu un sens bine definit, explicat chiar de autorul acestor năucitoare stihuri într-un articol despre Anton Pann în care, cu ușurință regăsim și motivația creației dimoviene: “ne îndeamnă astăzi a dansa în incendiul bine făcător al stărilor dintre vis și veghe, a sonda cu alegreță zonele de vecinătate dintre viață și moarte, a încerca, întemeiați pe materiile reale să construim lumi distincte care să adauge cotidianului cantitatea de poezie necesară pentru a surmonta paradoxul neantului și al eternității.”⁷

Tablourile domestice vizează la Dimov și tangența cu latura gastronomică, tablouri ce procesează un contact direct cu materia (alimentele iau dimensiuni hiperbolizante justificând teoria lui Bahtin⁸ sau se înscriu în sfera insolitului ducând apetența alimentară spre un viciu bizar). În *Vis de carne* eul liric e un “parlagiu cu trei eșarfe” (un soi de măcelar-magician) gata să elibereze sufletele animalelor hărăzite sacrificării într-un abator al chinului, în fapt, un Purgatoriu animalier care “jertfindu-se” ajung la redempțiune și printr-un eufemism elaborat capătă atributele Divinității prin “înviere”. Plutesc apoi ca într-o vastă frescă suprarealistă într-un eden reinventat. Nota

⁶ Ivan Evseev, Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale, editura Armacord, Timișoara, 1994, p.4

⁷ Leonid Dimov, Anton Pann și lumea sa în Luceafărul, 1978, nr.23, 2

⁸ Mihail Bahtin, Francois Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere, traducere S. Recevschi, București, editura Univers, 1974, p. 310 “În actul mâncării limitele dintre trup și univers sunt biruite în favoarea trupului; el triumfă asupra lumii, a inamicului, serbează Victoria raportată împotriva acestuia, crește în detrimentul său...”

funestă este inserată prin sintagmele “Judecății de apoi” și copii “scrofuloși” ce vor impune stigmatul spaimei întregii structuri:

“Azi sunt parlagiul cu trei eșarfe
De cu seară furișat în abator
Să slobozesc sufletele tuturor
Taurilor, berbecilor, vierilor
Pentru dimineața învierii lor,
Când vor pluti cu toții, ocarine de lut
Colorate-n zmeuriu și verde-nvăscut
Lacrimi de tinichea le vor atârna
De ochii puși în grabă, la saftea,
Și-i vor vinde din nou, și-i vor duce
La copii scrofuloși așezați la uluci...”

Întâmplări simple, dintr-un prozaic lumesc se desfășoară în ampla pânză pe care Dimov o țese dar extravaganța și puternica senzație de neobișnuit se inserează intruziv argumentând ideea lui Marin Mincu conform căreia” Leonid Dimov e sincron cu teoria lumilor posibile”⁹ Un astfel de act descrie poemul *XIX* din *Amintiri* ce descrie o conviețuire senzuală între o bizară “văduvă [...] cu neg pe umăr” și un elev “repetent [...] și năuc”. Artificial, trăirea este absentă, comportamentul sexual primează și printr-o extrapolare (pornind de la supoziția unei semnificative diferențe de vârstă între elev și văduva sa dar și accentuând statutul de văduvă al femeii) am putea regăsi aici teoretizarea conceptului oedipian ce provoacă o stare nevrotică de culpabilizare (finalul vine ca o căutare a disculpării prin gestică femeii ce face semnul crucii):

“Văduva puse gramofonul în semn de cinste,
Gata de desfătări și necinste
Și mă dezgoli cu mâinile ei
O, cum s-au așezat cei șapte Dumnezei
Prelunghi, să privească
La nimicicia noastră lumească...”

Putem identifica aici un abuz de simboluri (cifra șapte, idolul hindus, Dumnezeii) fiecare dintre ele având o semnificație aparte, cifra șapte – cifra creației dar și număr fatidic, Dumnezeii sunt în fapt instanța supremă iar idolul hindus e zeitatea păgână care prin cromatică (indigo) trimite către spleenul existențial. Sub imperiul prezenței atâtor

⁹ Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, (Constanța, editura Pontica, 2000), 203

elemente defavorabile, actul ce se consumă între cei doi este unul artificial, o formă de frivolitate exacerbată. Din faptul comun sunt decantate insolitul și decorativul, spectacolul lumii fiind augmentat prin efecte stranii și tainice care reciclează faptul real estompându-i sensurile. E o succesiune inerentă a procesualității mentale ce transpare în obiectual confirmând parcă ideea lui Jung potrivit căreia: „procesele psihice se comporta ca o scala, de-a lungul căreia conștientul glisează, fiind când în apropierea proceselor instinctuale și căzând aici sub influența lor, când în vecinătatea celui alt capăt unde precumpănește spiritul care asimilează chiar și procesele instinctuale ce îi sunt opuse”¹⁰

Apetența pentru insolit întră, însă, într-o contradicție flagrantă cu arealul în care se desfășoară acțiunea poemelor, spațiu ce e mai degrabă un atlas domestic în care sunt cartografiate: cofetăria (Vis cu bufon), interioarele casei (Poemul odăilor), strada sau mahalaua (Tramvaiul 2, O dimineață noroasă, Vis cu mahala, Vis sezonier), frizeria (Vis cu frizerie), puntea unui vapor (Destin cu bile), bucătăria de internat (Vis cu institutoare), biserica (Realitate). Lexicul ce vizează acest spectru al dialecticii banalului se zugrăvește parodic în termeni precum: *faianță, prăjituri cu fistic/nuci/ciocolată, grămezi de pite, striuri de clisă, roate cașcaval, pârlăgele, cataifuri, baclavale, rulade, pișcoturi, ciur, draperia de velur, aluaturi, tutnagerie, hărdăul cu saramură, fețe de masă, perne, băligar, gamelă cu aburi, briceag, ciubere, tejghele, neveste mâniate, clăbuc, tăvi cu colivă, rufe, fierturi cu cimbru, crivăț (pat), covată, batiste, autobuze, viața sexuală, clanțe, linguri, așternut, vespasiana, living-room, hârjoană, mirodenii, plită, scârț de care, cingătoare, livezi, saboți, velințe, jgheaburi, clinchet de cuțite și linguri, mașina de gătit, tub de cauciuc, covată, țâțe, berze, nagățe, vânat, coșuri, bidoane, dușumeaua, solnițe, taxiuri, dantele, măruntaie, canistre de otravă, pahare cu absint, vinegrețe, ferăstrău, foișoare, tăvi etc.* Se manifestă astfel o dispoziție laborioasă în întocmirea inventarului materiei ce umple spațiul cotidian care mai apoi va fi scos din tiparele sale habituale și redat unui fantastic halucinant. Oricât de fantezist ar fi discursul său Dimov rămâne un adept al percepției ordinarului cu o melancolie absconsă a lucrurilor simple, comune:

“Bulgări de abur căzut
Zac după gard și pe case.
Trece un circ cunoscut,
În zori, pe străzi somnoroase.

¹⁰ Carl Gustav Jung, Puterea sufletului. Antologie, (București, editura Anima, 1994) .69

Grea, pardoseala de lut
Mângâie tălpi lipicioase
Hai să ieșim din trecut
Sus, în grădina cu oase.

Tremură-n semn de salut
Plopul cu frunze lucioase
Uite bănuțul pierdut
Jos, pe sub bancă, la șase.”

Regăsire

Un fapt inedit al aspectului comun expus în versurile dimoviene și având o tangențială legătura cu erosul este apetența autorului pentru organic, un fiziologic exacerbant aflat la aceeași fluidă limită între adevăr și închipuire. Exemplificarea acestei maniere o definește exhaustiv replica lui Corin Braga: ”Scenele înlănțuite după o logică ce deriază la fiecare pas sfârșesc prin a genera, prin conglomerare o nebuloasă emotivă, afectivă, senzorială, imaginativă”¹¹ Discursul poetic merge în același sens clasic al dislocării termenilor din spectrul analizei lor standard și prin procesarea unor scenarii uimitoare acești termeni capătă cu totul alte valențe.

“Închipuiți-vă o simplă vale
O vale nesfârșită cu spitale
Din loc în loc cu așezări termale
Și-apoi închipuiți-vă o jale
Suind spre cerul surd în rostogoale
Din inimi, din plămâni, din amigdale
Albastre, verzi ori stacojii dar goale
Împrăștiate-n spârc printre cristale...”

Rotunjimi

Descrierea unui spațiu decupat din real e succedată de o intromisiune în corpul uman, cu o prezentare precisă a interiorului organic probând parcă o sferă a recognoscibilului în care cea mai mare certitudine a noastră e legată palpabil. Dezintegrarea fizică vine cu scindarea între organic și anorganic, aducând cu sine dezintegrarea unui echilibru interior sau a spiritualului” dificultatea formei, mai mult decât aceea a conținutului face ca poezia să para rezervată unui număr restrâns de cititori, fără largă audiență”¹² Același oniric scenariu suprarealist se desfășoară și în *Vis cu deviscerații*:

¹¹ Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, (Iași, editura Polirom, 2006), 255

¹² Al. Piru, *Poezia românească contemporană (1950-1975)*, (București: editura Eminescu, 1975), 231

“Ne-am întors apoi pe dosce veline
 Inimi, stomace, ghemuri de intestine,
 Albaștri plămâni ca niște chiparoși
 Spălați cu furtunele de tuberculoși...”

Organicul, carnavalul visceral e parte a existenței terestre intrând într-o contradicție cu lumea ideatică. Nota de inedit în poezia lui Leonid Dimov vine tocmai din acest aspect al plierii obiectualului, comunului pe latura fantasmatică, fluctuantă a imaginarului, fiind așa cum Nicolae Manolescu observa: “Nici real în fantastic, nici fantastic în real, maniera lui Leonid Dimov ar trebui definită ca o confuzie atât de perfectă a celor două planuri încât nu le mai putem percepe separat.”¹³

Treptele mistificării cotidianului nu urmăresc un scenariu precis, o regulă metodică care să dicteze structuralului, o formulă estetică punctuală, ci, abstractizând sau exacerband elementele comune, încifrează imagini feerice într-o fantezie de bazar ontologic.

3. Concluzii

Există la Dimov o versatilitate dar și o predispoziție viscerală spre îmblânzirea cuvântului, găsirea metaforei insolite, a rimei conotative, a ritmului muzical pertinent într-un joc al imaginii în care cititorul rămâne uimit și contrariat în descifrarea sensului uzând de “imagini ce ne dezvăluiesc lumi și metalumi, ritm, rimă, strofă, alegere intuitivă a anumitor vocabule, extrase – tocmai ele – din întinsul lac cenușiu al lexicului, afinitate selectivă între cuvinte, lupta lor de a se plasa, cu toată exactitatea, unele lângă altele. Afinități ale sunetelor izolate – vocale, consoane – care clocotesc la rândul lor [...] și se asociază, se împreunează sau se ocolesc.”¹⁴

Fizionomiile versului au la Dimov o reflectare vibrantă în esențe tari pornind de la efectul senzorial al rimei, ritmului până la decorativul și muzicalitatea strofei, totul încadrându-se perfect într-un mecanism estetic în care antiteza dintre delirul fantasticului și pragmatismul realului se întrepătrund într-o fascinantă confuzie.

Teoria lui Mircea Iorgulescu conform căreia în spatele întregului spectacol fabulos oferit de lirica dimoviană stă o anxietate incontestabilă este pe deplin argumentată în opera

¹³ Nicolae Manolescu, Carte de vise, în Contemporanul, nr. 19, 1969

¹⁴ Dámaso Alonso, Poezia spaniolă. Încercare de metode și limite stilistice, trad. și prefață de Sorin Mărculescu, (București, editura Univers, 1977), 87-88

sa de debut: “Poezia lui Dimov are ca notă distinctivă tonul jovial, ironia cu aparență bonomă; la prima vedere, nimic nu pare să agite această lume de «peizaje» fabuloase; poetul e însă dominat de un intens sentiment al tragicului, închizându-și adevărata stare în podoabe strălucite și somptuoase ale versurilor, în bufonele viziuni ale bâlciului zgomotos și sclipitor. Jocul e aici expresia spaimei, miraculosul e un refugiu: jovialitatea poetului are un secret fior tragic. Acumularea enormă devine un mijloc de protecție a fragilității și a sensibilității, goana prin lumile fluide, nestatornice, înseamnă de fapt o fugă de sine, o tentativă de uitare.”¹⁵

Anxietatea și trauma sunt închise într-un joc imagistic plin de fantasmе, miraculosul devenind refugiu. Personaje fantastice de dimensiuni uriașe acaparează întreaga scenă evocând paradisuri absurde clădite într-un uriaș flux lăuntric ce asociază închipuirea unei realități proxime în sensul în care Alan Watts descria mitul: “Un mit este o imagine în termenii în care încercăm să dăm sens lumii.” Impresia de fastuozitate excesivă hiperbolizează discursul conferindu-i un vizionarism ce leagă două lumi într-un mecanism ludic asumat de ambele părți.

¹⁵ Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, editura Cartea Românească, București, 1974

BIBLIOGRAFIE

1. **Damaso Alonso**, *Poezia spaniolă. Încercare de metode și limite stilistice*, trad. și prefața de Sorin Mărculescu, București, editura Univers, 1977
2. **Mihail Bahtin**, *Francois Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, traducere S. Recevschi, București, editura Univers, 1974
3. **Harold Bloom**, *Anxietatea influenței - o teorie a poeziei*, traducere și note Rareș Moldovan, Pitești, editura Paralela 45, 2008
4. **Iulian Boldea**, *Scriitori români contemporani*, editura Ardealul, 2002
5. **Corin Braga**, *De la arhetip la anarhetip*, editura Polirom, Iași, 2006
6. **Leonid Dimov**, *Anton Pann și lumea sa în Luceafărul*, 1978, nr.23
7. **Ivan Evseev**, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, editura Armacord, Timișoara, 1994
8. **Gheorghe Grigurcu**, *Existența poeziei*, ed. Cartea Românească
9. **Carl Gustav Jung**, *Puterea sufletului. Antologie*, editura Anima, București, 1994
10. **Nicolae Manolescu**, *Carte de vise*, în *Contemporanul*, nr. 19, 1969
11. **Marin Mincu**, *Poeticitate românească postbelică*, editura Pontica, 2000, Constanța
12. **M. Nițescu**, *Poeți contemporani*, București, editura Cartea Românească, 1978
13. **Al. Piru**, *Poezia românească contemporană (1950-1975)*, editura Eminescu, 1975, București