Leonid Dimov și misteriile sale neogotice

Ruxandra CESEREANU

Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
“Babes-Bolyai” University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: ruxces@yahoo.com

Leonid Dimov and his neo-Gothic mysteries

The present study deals with the neo-Gothic and spectral features of Leonid Dimov's poetry (1926-1987). There is a deliberately abstruse dimension in Dimov's poetry, which confounds and baffles the reader for the very reason that beyond its bulimic fantasies and extravagant constructs, there is a peculiar intention in its underground background, in the sense that Dimov's poems (those that are vast, narrative) represent a kind of mysteries and initiations into para-worlds, lucidly committed through neo-Gothic devices that are at least relatively assumed and through a linguistic platform characterized by a sort of postmodern baroque. There is a quest at stake, as Dimov reveals himself to be playfully anxious, quasi-neurotic; his carnivalesque propensities are never devoid of purpose, but are based on deep anxieties and concerns about death, love, knowledge and creation. There are, in other words, two Leonid Dimovs: one is a postmodern baroque man, whose inexhaustible playfulness makes him an inventor of poetic language in broad daylight, and the other is a nightmarish (not necessarily nocturnal) poet, with anguishes and anxieties that go very deep and are troubling.

Keywords: Leonid Dimov, poetry, neo-Gothic, mysteries, initiation, para-world, quest

Există o dimensiune voit abracadabrantă în poezia lui Leonid Dimov (1926-1987), care încâlcește cititorul și îl năucește tocmai întrucât, dincolo de fantezia bulimică și constructul extravagant, are, în background sau underground, o intenție anume: poemele lui Dimov sunt (cele ample și narative, mai ales la acestea mă refer, care au chiar o tentă cinematografică) un soi de misterii și de inițieri în para-lume, comise în mod lucid, printr-un neogotic cel puțin relativ asumat care se folosește, ca platformă lingvistică, de un baroc postmodern. E o *questa* la mijloc, Dimov fiind un ludic anxios, un „artifeximaginatoriu” dar cvasi-nevrotic; carnavalescul lui nu este niciodată gratuit, ci are la bază angoase și neliniști profunde legate mai cu seamă de moarte, dragoste, cunoaștere, creație. Există, cu alte cuvinte, doi Leonid Dimov: unul este un baroc postmodern, un ludic inepuizabil și un inventator de limbă poetică la lumina zilei, iar celălalt este un coșmaresc (nu neapărat nocturn) cu angoase și neliniști, care ajung în adâncime și tulbură. Este materializată în acest caz tocmai alianța dintre realitate și irealitate pe care poetul a teoretizat-o obstinat în textele sale cu miză; este concretizată tocmai coincidența contrariilor, devenită o fixație în justificările ideatice ale poetului. Voi analiza în această parte a doua a eseului meu doar secvențele de neogotic existente în lirica autorului, întrucât acestea sunt cele care mi se par cu adevărat provocatoare, dar și fiindcă dimensiunea neogotică din poezia lui Dimov a fost mai puțin speculată (sau aproape deloc), spre deosebire de latura lui baroc-postmodernă și ludică îndeajuns de mult analizată. Corin Braga a vorbit (în *Psihobiografii*, p. 96) despre „basme neogotice”; patina neogotică din anumite poeme ale lui Dimov (mai ales din cele epice și ample) este dependentă de procedeul hipertrofierii alchimice care adună laolaltă elemente de feerie și coșmaresc, în texte care ar putea fi numite *dark-fairies*. Latura neogotică a lui Dimov este generată, probabil, de demiurgia gnostică despre care autorul vorbea, izolat (ce-i drept) la un moment dat, în textele sale teoretice. Plasez această tendință a lui

Dimov sub titulatura de neogotic, întrucât niciodată poemele sale, oricâte de marcate de obscuritate și elemente sumbre, nu vor fi exclusiv gotice (întunecate, în sens complet), ci întotdeauna ele vor fi flancate de ironie și sarcasm ludic. Neogoticul dimovian este unul rarefiat, iar nu concentrat; este un neogotic diluat de ironie și melancolie; nu devine niciodată sufocant. Aș menționa, înainte de analiza propriu-zisă asupra poemelor lui Leonid Dimov, opinia lui Dan Grădinaru care, pe anumite segmente ale liricii autorului aici discutat, percepe în acesta un similișaman ce își construiește poemele (mai ales textele ample) cu ajutorul unor rețete tămăduitoare precum: zborul (și levitația), submersiunea în colectivitatea carnavalescă, erotismul compensatoriu, gnoza cu filtru magic (Grădinaru, *Dimov*, pp. 283-284).

Inventariez acum, succint, în varii liste tematice și tematizante, elementele utilizate de Leonid Dimov, în poezia lui, pentru a sugera sau chiar defini decorul neogotic. La nivel aeral este vorba adesea (iar aceste cuvinte apar ca atare) despre neguri, vântoase, cețuri, ghețuri, colburi, funingini, pulberi, pecingini, cenuși, negreli, gelatine, aburi, nămoluri, smârcuri, mucigaiuri. Vizual, personajele care apar în poemele la care mă refer au o constanță spectrală: apariții fantomatice, entități livide ori vineții, vedenii, muribunzi, indivizi agonici, umbre și contururi smolite, defuncți (animale sau oameni), lunatici, strămoși (cu oase străvezii), cranii (ornamentale sau nu, cu rol de medium), apariții vesperale, năluci, schelete, decapitați și auto-decapitați, hârci, cobe, demoni, vrăjitoare, năpârci, homunculi, lemuri, monștri, bestii, fiare (mitologice sau folclorice – vârcolaci, aspide, licorni / inorogi, grifoni, vasilisc, iele etc.). Spațialitatea este marcată, la rândul ei, de neogotic: peisaje de cărbune, perspective lunare, toposuri negre sau înnegrite, ruinuri medievale, cimitire, iederi, laboratoare ciudate, cantoane, prăpăstii, tuneluri, cetăți pustii, serpentine, basilici, hanuri bântuite, turnuri, răspântii, temple în ruină, morminte, portaluri, gropi, „păduri de zgârciuri", grădini obscure, construcții sângerii, canale. Intriga din aceste poeme cu alură neogotică este întotdeauna legată de o traumă, rănire, stază pre-morturară sau postumă, crime, agonii, gesturi și întâmplări lugubre, macabre ori absurde (dar în sens traumatic). Auditiv, poemele neogotice ale lui Dimov sunt marcate de șoapte, bolboroseli, imprecații prelucrate, zgomote alienate și alienante, ciudățenii sonore, mușenii eliptice.

Analizez, în continuare, câteva din fragmentele neogotice de adâncime din poezia lui Dimov, în ordinea cronologică în care poemele au fost publicate. Încep cu câteva secvențe din poemul *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*, întrucât acesta a fost cel mai mediatizat text al autorului, dar și fiindcă elementele de neogotic de aici merită discutate nuanțat. Ion Bogdan Lefter distinge în acest poem un portret urmuzian al personajului Claus (personaj făcut din bucăți oarecum avangardiste) și un portret castrator (d. p. d. v. freudian) al personajului spălătoresei, într-o poveste de dragoste atipică și problematizantă, înrudită cu aceea din *Luceafărul* eminescian sau parodică față de aceasta („Leonid Dimov, ‚oniricul' postmodern" în Dimo*v*, *Opera poetică*, vol. I, pp. 33-35). Aș remarca, însă, și altceva: amândouă personajele sunt monstruoase (în ciuda amorului lor problematic); sunt mai degrabă neoameni decât oameni sau au, cel puțin, o existență dual㠹 de *Janus bifrons*. Monstrul suprem este, însă, spălătoreasa, iar spălătoria este doar acțiunea ei diurnă de a camufla monstruozitatea de fond. Este unul din poemele alchimice ale lui Dimov (intenționat sau nu), în care, sub aparența ludicului și a fanteziei narative spectaculoase este camuflată, de fapt, o asociere homunculoidă, de laborator neuman. Spălătoreasa, casnica, femeia a cărei acțiune pare banală (sau așa ar trebui să fie; ea ar putea fi, livresc vorbind, și un omagiu parodic adus, de ce nu, poemului baudelairian *La beauté*) are mărcile unei zmeoaice din basmele românești, dar o zmeoaică prelucrată postmodern; nu doar urieșenia ei tulbură, ci și portretul realizat aproape în stil Lautréamont: „Rechin cu solzi din mari adânci adus,/ Cotarlă pângărită de-un tungus,// Nu vezi, ți s-a clocit de scârnăvie/ Răscoapta țâță spartă-n carne vie,/ Ai ochii știrbi, urdorile crestate/ De viermi nătângi rostogoliți pe spate/ Și-n pântecu-ți de ceară ruginie/ Jivine oarbe latră a pustie" (Dimov, *Opera poetică*, vol. I, p. 124). În legătura erotică dintre Claus și spălătoreasă, femeia uriașă este aceea care domină; ideatic, vorbind, însă, Claus reprezintă polul dominant. Pe de altă parte, Dimov punctează constant antiteza fizică (repugnantă uneori, amuzantă, alteori) dintre cele două personaje asociate amoros (dar despre care, Claus mărturisește, la un moment dat, că funcționează și ca asociere de eliminare a altor monștri!): Claus seamănă cu un copil retardat, în vreme ce femeia gigantă are valențe maternal-gestante în relația cu bărbatul auto-infantilizat. Când bărbatul-copil o irită, monstruozitatea spălătoresei este vădită, la lumina zilei, fără camuflaj, sugestia fiind aceea că este vorba despre un sucub gigant sau chiar despre o entitate ciclopică: „Și-n ochiul mort i se aprinse casa:/ Incendiu roșu cu infernuri mate,/ Mânia ei ieșise din lăcate" (Dimov, *Opera poetică*, vol. I, p. 125).

Aș remarca, înainte de a trece mai departe, că neogoticul dimovian este populat, adesea, cu „demoni ș*ui*" (după cum îi numește chiar autorul într-un poem din volumul *Pe malul Styxului*): demonii aceștia, repet, nu sunt gotici în sens tradițional, canonic, ci adesea par să fie aiuriți, năuci, buimaci, iar uneori chiar nătângi ori retardați. Este de remarcat că, până și în cele mai sprințare ori șugubețe poeme ale lui Leonid Dimov se petrece, la un moment dat, o crimă sau o mutilare, un rapt ori rănire (fie acestea chiar

absurde), care pun pe gânduri; întotdeauna are loc un act violent, sublimat, însă, de obicei, cu ajutorul unei fantezii voioase. În volumul *Carte de vise* mereu se desfășoară ceva traumatic, iar traiectoria ascendentă ori descendentă se melancolizează ori, mai radical, se infernalizează. În poemele concrete ale lui Dimov, obstinația sau ostentația cu care el a râvnit să precizeze în textele sale teoretice despre arta onirică - faptul că aceasta este mai degrabă reală decât ireală - nu este probată neapărat în poemele concrete. Acestea descriu aproape întotdeauna mai ales o deraiere și deviantă de la realitate; iar, în underground, o melancolie apropiată de nevroză străbate, printr-o linie semi-vizibilă aceste poeme. Dar, așa cum am spus deja, monștrii din poemele dimoviene nu sunt niciodată terifianți ori hidoși în sens tradițional; ei sunt, mai degrabă, semi-monștri care pot supraviețui în realitatea cotidiană tocmai datorită armurii lor diurne pe care o manipulează pentru a-i înșela pe ceilalti. Însă demiurgul lor nu poate fi păcălit, Dimov știe că personajele sale sunt monstruoase (adaptate, într-adevăr, la un baroc postmodern, de aici neogoticul lor), că ele alcătuiesc o dimensiune angoasantă, dar camuflată, apărată de cuirasa cotidianului. „Trăiesc posomorâte limbi de foc/ În toată mintea mea încărbunată", mărturisește autorul într-un fragment din *Pe malul Styxului* (Dimov, *Opera poetică*, vol. I, p. 198): această minte *încărbunată* emite adesea, în plan de adâncime, efluvii nevrotice.

Ceea ce pune pe gânduri în poezia altfel fantezist de bulimică a autorului este filiera ei oarecum lugubră (niciodată tendențioasă), marcată de un aer subteran, funerar ori infernalizat, dar pulverizat. Melancolia și, la polul extrem, nevroza sunt prezente constant, chiar dacă ele erup prin fulgurații din nișa lor ascunsă. Destule poeme sunt marcate, topografic vorbind, de geografii labirintice alcătuite din subterane, subsoluri, tunele – spații bântuite ori bântuitoare care alcătuiesc chiar o mini-hartă a neogoticului rarefiat. Ele nu sunt detaliate, ci doar pomenite, fiind, însă, plasate sub umbrela uneei obscurități (neguri, negreli) care caracterizează mai ales o topografie descensională (în sens strict spațial, dar mai ales în sens psihic). La finalul multor poeme altfel zglobii sau dilematice (cu insight-uri absurde) apare ideea că personajele au un statut incert, nemaiștiindu-se dacă sunt vii sau moarte (ori invers, moarte sau vii). Există o spectralitate dominantă în poemele lui Leonid Dimov; statutul nelimpezit al multor personaje (aflate parcă în stadiu pre-mortuar prelungit sau în stadiu postum recent) are o funcție molipsitoare și face ca poemele înseși să fie niște texte bântuite (în sens neogotic).

Monștrii sau entitățile semi-monstruoase din poezia lui Dimov au o existență duală: pe de o parte îi pot păcăli pe cei din realitate, pe de altă parte monstruozitatea lor iese la iveală brusc și definitoriu. În poemul *Vis cu licorn*, animalul mitologic cunoscut pentru candoarea lui (în ciuda simbolului său falic arhicunoscut) este unul pervertit, devenind un licorn canibal, devorator de fete. Inițial, el este înfățișat ca fiind solar, dar ochiul său portocaliu (unic, după cum reiese) trădează o dimensiune nefirească și vampiroidă. De altfel, Dimov are darul de a topi adesea într-o retortă ceea ce narează-liricizează și de a induce un sens misterios, neobișnuit, inițiatoriu fie și cu nuanță monstruoasă. În *Vis cu nuntă*, altfel un poem șturlubatic, apar chiar la început niște monștri corciți care trebuie exorcizați, momiți fiind din matricea lor nocturnă; deși ei sunt pomeniți într-o singură secvență, aceasta instaurează o dimensiune neliniștitoare; este vorba despre niște zburători „rezultați din încrucișare/ Între pești solzoși și demoni nărăviți în scârnăvii!" (Dimov, *Opere*, vol. II, p. 64).

Poemul *Vârcolacul și Clotilda*, în ciuda ironizării monstruosului și a parodiei asumate, îl portretizează pe vârcolac nu doar postmodern (acesta este un contorsionist, dar construit pe scheletul unui zmeu ori vampir), ci și păstrând reminiscențe gotice prelucrate folcloric, băștinaș. Vârcolacul neogotic (fiindcă este postmodern, cum am precizat) este îndrăgostit de jucătoarea de tenis Clotilda, dar amorul lui straniu față de o muritoare îl banalizează doar efemer (ca om și bărbat). Ion Bogdan Lefter decriptează în acest poem o poveste din nou înrudită cu *Luceafărul* eminescian (la fel ca în poemul *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*), prin asocierea și alteritatea partenerilor din cuplu („Cărțile ‚maturității depline' a lui Leonid Dimov" în Dimov, *Opera poetică*, vol. II, p. 17). Dar, dincolo de această paradigmă recognoscibilă (aluzivă, de altfel, și la poemul barbian *Riga Crypto și lapona Enigel*, în mod la fel de previzibil), poemul abordează tranșant monstruozitatea vârcolacului, descris ca atare, în ciuda îmblânzirii aparente pe care o suferă acesta, datorită amorului. Personajul „Are de-a lungul trupului din paftale și inele/ trei creste paralele/ și ochi ovali, colosali, năuciți de reverii,/ ca două lune sângerii" (Dimov, *Opera poetică*, vol. II, p. 68). Evident, aceste caracteristici sunt menite să îl portretizeze succint, dar mai ales să declanșeze conflictul între neomenescul lui și omenescul emoțional de care are parte, acela de a se îndrăgosti de o muritoare (sportivă). Cele trei creste de zmeu și dragon îl consacră ca bestie, la fel ochii gigantici și roșii (simili-vampiroizi). La final, acceptat parțial de Clotilda, vârcolacul ivește un membru sticlos și albastru (dar fericit), o labă-mână-braț, cuibărită în palma Clotildei, fără să fie limpede dacă între cei doi se va petrece (sau nu) un ritual amoros *de facto*.

Poemul *Lili și densitatea* este straniu, fiindcă preschimbă o pasăre, un uliu, într-un monstru neobișnuit, descris cu încetinitorul prin acțiunile ori mai degrabă prin mișcările lui în aer. Acest uliu o seduce pe Lili (înfățișată prin intermediul unor ritualuri afrodisiace, de auto-excitație, Lili fiind emițătoarea

unor voluptăți de contorsionistă) și chiar o fecundează asemenea unui zburător vampiroid. Fecundarea seamănă, de altfel, cu o eviscerație (schingiuire sado-masochistă), iar uliul „berbant" are valențe de incub (este violet, cu ochi verzi și „dungat în vermelin") – Dimov, *Opera poetică*, vol. II, p. 74. Elementul terifiant este oarecum suavizat în acest poem, chiar dacă ceremonia amoroasă rămâne, în felul ei, frisonantă.

Mulțimea din poemul *O dimineață noroasă* este reprezentată de o comunitate de spectre (cu mâini descărnate și unghii coclite), repudiate de către medici (la consult), întrucât au devenit deja entități molipsitoare și agonice. Singurul personaj presupus sănătos nu izbutește să evite extincția, chiar dacă aceasta va consta într-o stare hibridă de reviriment dionisiac și înălțare la cer. De menționat că spaima nu devine aproape niciodată înfricoșare deplină în poezia lui Leonid Dimov. Este vorba mai degrabă de un frison, un puseu ori atac de panică, care are o intensitate de moment, apoi se dizolvă ori este sublimat. Dar puseurile de panică sunt frecvente și concentrate, chiar dacă pe partituri reduse; constanța lor clarobscurizează poezia dimoviană, determinând-o să fie, de fapt, în plan underground, o lirică a angoaselor. În poemul *Vis neizbutit*, totul pornește de la o apariție spectrală care induce o stare de turbare la debutul unui vis: un chip palid și mort a cărui imagine obsedantă nu va putea fi exorcizată decât cu ajutorul fanteziei debordante. În *Vis vesperal cu un vârf de cărămidă*, elementul febril și sumbru este inculcat de niște animale necunoscute (inomabile) care, deși par nepericuloase, conțin un inedit terifiant: ele piruetează dar produc spaimă, întrucât apariția acestor jivine depinde de fapt de granița dintre viață și moarte.

Unul din poemele dimoviene cele mai antologate și comentate este *Vis septentrionic*. Căpitanul unei corăbii abisale (psihice, de fapt) care își străbate întreaga viață în ritm zglobiu ajunge în Nord, la popoarele ghețurilor, iar aici ceva (nenumit) se întâmplă, căci voioșia se preschimbă brusc în simili-nevroză, drept care căpitanul își bombardează propria fantezie și rămâne, la final, cu o dispoziție subterană de *descensus ad inferos*. Este o artă poetică, de fapt, despre voluptatea fanteziei construite care, însă, mai apoi este distrusă, întrucât demiurgul-artist este bântuit de tulburare și coșmar. Ghețurile nocturne s-au topit și au lăsat loc dimineții în care poetul oniric se găsește singur și fără imaginație (aceasta a fost epuizată, deocamdată). Interesant este faptul că dispoziția psihică subterană este doar sugerată și intuită, la sfârșitul poemului, fără să fie dezvoltată. În *Vis cu frizerie*, de asemenea, entitatea care merge la acțiunea banală de tuns al părului nu este un om (iar lucrul acesta devine deductibil doar la finalul poemului), ci un monstru cvasi-ciclopic (căci are un singur ochi albastru). Ceilalți hominizi îl privesc cu reticență și spaimă, doar frizerița îl recunoaște ca posibil „zburător", incub visat și dorit.

Așa cum am precizat la un moment dat, apar cu oarecare constanță în poeme diferite elemente agonice, o mutilare, o rănire, o eviscerare, cadavre proaspete, defuncți recenți etc. Toate aceste mărci (oricât de minimal inserate) punctează o obsesie față de distrugere și chiar autodistrugere, nu doar umană, însă, ci și animalică, obiectuală, microcosmică. În poemul *Realitate*, inițierea are loc în niște Misterii absconse, inefabile, unde, pe traseul lor neofit, personajele sunt urmărite de o fiară, „o felină cafenie din întunecime,/ Molatică, veselă de cruzime" (Dimov, *Opera poetică*, vol. II, p 116). Poemul devine un *thriller* datorită fiarei persecutoare, iar personajele (un cuplu) evită actul de a fi mursecate și ucise în ultima clipă, prin deschiderea unei porți care seamănă mai degrabă cu o trapă. Ulterior, peisajul se înnegrește, totul se convertește în registru hărțuitor, fiecare spațiu va fi locuit de fiara nenumită, monstruoasă, dar multiplicată acum și funcțională (ca imagine) în fiecare încăpere. Fiara este un soi de vampir (cu ochi învăpăiați) sau dragon care ucide surâzând. De fapt scopul acestei entități pare să fie urmărirea și înfricarea victimelor și nu neapărat eliminarea acestora. Totul nu este decât o vedenie prolixă, nocturnă, o bântuire. Animalul obscur va fi eliminat de fapt tocmai prin acuplarea fericită și prin exorcismul comis de perechea urmărită. Din nou, și această artă poetică ar putea fi înțeleasă, la rigoare, prin dialectica realitate-irealitate și prin hibridarea acestora, pe marginea căreia a glosat Dimov în textele sale teoretice.

În poeziile sprințare și scurte apare doar efemer un decor neogotic care este, însă, sublimat în ludic. Neogoticul de substanță (limitat, totuși, la o partitură concentrată) apare doar în poemele ample, narative sau în cicluri de poeme scurte, însă legate tematic între ele. Poeziile concise și zglobii sunt mai rar cvasi-neogotice sau conțin doar un flash. *Rondelul unui vis urât*, de pildă, este obsedat de imaginea unor „șerpi de gumă neagră" (Dimov, *Opera poetică*, vol. II, p. 147) care impregnează complet materia nocturnă, dar, la o adică, prin molipsire, și pe cea diurnă. Trebuie observat că, pe lângă colectivitatea abundentă de personaje ludice și poznașe, există în poezia lui Dimov (repet) o altă colectivitate, nevrotică, muribundă, traumatizată care bântuie, lăsând semne și mărci pentru cei care le pot găsi și descifra. Multe poeme cartografiază, de fapt, nu doar o graniță încălcată între realitate și irealitate, ci și între cei vii și cei morți. Leonid Dimov este fascinat de spectralitate, de hibrizii morți-vii sau vii-morți, care nici chiar ei nu știu cu exactitate ce sunt și în ce stază a vieții ori morții (pre-morții) se află. Uneori, un personaj anume, particularizat și dual (ambivalent) îi inițiază pe cei vii în ritualurile de trecere: un negru muribund, de pildă, în *Rondelul străzii fără fund*. Nu întotdeauna defuncții ori demonii sau monștrii sunt

terifianți: există, de pildă, „Molohi de smoală prin gheene/ Desculți pe cheiuri, după bal" (Dimov, *Opera poetică*, vol. II, p. 175) care sunt pasabili în demonia ori satanismul lor, nemolipsitor în acest caz, ci izolat.

Volumul *Eleusis* conține fățiș ideea de inițiere în Misterii: mediatorul este, uneori, un „străbunic", dar poate fi oricine altcineva (inclusiv animale, suflete rătăcite, defuncți oarecare). În *Eleusis*, neogoticul este introiectat; spațiul subpământean conține o panoplie de scene teatrale care s-ar putea desfășura și la suprafață. Scenele subterane sunt adăpostite în craniul naratorului liric, care este un neogotic doar parțial asumat. Ceea ce domină în aceste interpretari teatralizate este confuzia, interșanjabilitatea și reciprocitatea spațială și temporală între viață și moarte. Spectralitatea este consistentă și râvnită, ea fiind punctul-cheie al atmosferei neogotice rarefiate. Uneori, un individ inițial normal se preschimbă, prin traumă (rănire) într-o entitate indescifrabilă. Așa se întâmplă cu trecătorul care se-mpiedică și cade, apoi devine brusc un ins repugnant care înspăimântă inclusiv surorile de caritate. Metamorfoza este uimitoare și terifiantă doar în prima parte, întrucât, spre final, portretul personajului se îmblânzește (ironia și auto-ironia autorului se conservă în subsidiar): „Aveam trei țepi înspăimântători/ Drept în creștetul capului pleșuv,/ Îmi ieșea fum din nări ca din Vezuv,/ Mi se bălăbăneau urechile de elefant - / Și creșteam necontenit, gol acuma și gigant,/ Îmi plesnise un ochi neîncăpător sub pleoapă/ Și curgea din el un fel de apă/ Parfumată și străvezie" (Dimov, *Opera poetică*, vol. II, pp. 185-186). Preschimbarea este nedorită, însuși metamorfozatul fiind șocat ori angoasat de perturbarea suferită. Uneori, astfel de transformări nonumane sau paraumane sunt însoțite de urcușuri, coborâșuri, înălțări, căderi, prăbușiri. Ceva modifică, prin molipsire, și topografia.

Hominizii din volumul *Eleusis* suferă, uneori, o bestializare efemeră sau treptată sau (în cazurile extreme) definitivă, înfricoșându-i pe cei din jur. Astfel se întâmplă cu un circusant căruia îi cresc subit solzi, coadă, copite; deși discursul personajului (și al autorului) este șugubăț, metamorfoza este cel puțin pe jumătate frisonantă. Metamorfoza este, la Dimov, cu atât mai atingătoare psihic, cu cât este bruscă sau bruscată. Bestiarul devine, în acest caz, imediat și direct, iar omul se preschimbă în fiară. Dacă noua bestie (omul preschimbat) pare simpatică și șturlubatică, aceasta nu înseamnă că monstruozitatea ei poate fi evitată ori sublimată. În *Eleusis* apare, la un moment dat, un bestiariu în mișcare unde monstrul este chiar spectatorul (fost hominid) devenit actor al propriei sale monstruozități. Mai mult chiar, este vorba despre un monstru androgin sau hermafrodit, exotic, dar care înspăimântă printr-un semn anume – el are o gură de mursecător atroce. Portretul acestei făpturi inefabile (incub-sucub, simpatic dar și satanic) merită citat în întregime, pentru că este specific pentru arta dimoviană care combină jovialitatea sprințară ori bonomă cu o nevroză insidioasă care induce tenebre și tulburare; asociază demonia și erotismul într-o mixtură aparte: „Un monstru calm, de sex femel/ Cu pandantiv, cu brățară, cu inel,/ În picioarele goale/ (Niște picioare prelungi, imperiale),/ Purtând un cap negru ca un fund de ceaun,/ Mai lat în sus, de forma unui scut de hun,/ Sau, mai bine zis, ca o șa,/ Cu subtile excrescențe de baccara,/ Împrăștiind ectoplasmatice unduiri luminiscente/ Cu aspect de cârcei ori filamente,/ În jurul marilor ochi portocalii,/ Lăcrimând de singurătăți și duioșii./ Dar, din toată făptura,/ Mai înfricoșătoare era gura:/ Imensă și slută,/ Cu dinți de cal de o albeață absolută,/ Veșnic deschisă, lăsa să-i scape,/ Ca din nevăzute supape,/ Sunete moi, alintări în limbi orientale,/ Frânturi de cântece de jale,/ Jumătăți de chiote de luptă,/ Ba chiar scâncete de dragoste întreruptă" (Dimov, *Opera poetică*, vol. II, p. 197).

Afirm încă o dată că neogoticul în lirica lui Leonid Dimov este unul care conține marca dominantă a angoasei, iar nu unul construit pe spaimă. Neliniștea cu inserții de frică este insidioasă ori invadatoare atunci când este vorba în mod explicit de o inițiere lucidă în moarte. Iar în volumul *Eleusis* există destule asemenea scene în care neofiții sunt conștienți că străbat infernul și că vor asista la variate rituri funerare (unele chiar macabre – de pildă sacrificarea unor căței negri și orbi! – Dimov, *Opera poetică*, vol. II, p. 204). Paznicii unor asemenea teritorii sunt entități grotești care au preschimbat, însă, lumea subterană într-un univers casnic; spațialitatea sumbră (deschizături, coridoare, porți, canale, nișe) este descriptivă în mod punctual. Este vorba despre o zonă sumbră (în ciuda bizareriei sale simpatice ori glumețe, pe alocuri), un teritoriu al angoaselor și al încercărilor zadarnice de exorcizare. Avem de-a face, de fapt, cu un stadiu de *înnegrire* psihică. Fie că nuanța este aceea de premoarte sau de postumitate, zona respectivă este molipsitoare, iar resurecția personajelor devine rară ori este obstrucționată și interzisă.

De precizat, însă: nu orice poem funerar este implicit și neogotic. Poemul *Mit*, de pildă, este construit ca o alegorie a vieții și morții prin intermediul figurii unui șoarece: la început, acesta apare semi-monstruos, pestilent, uriaș, urât, ca, treptat el să devină (în mod nostalgic) un șoarece al copilăriei, al vieții, iar, la final să fie chiar șoarecele morții. Decorul neogotic lipsește, iar nonșalanța jucăușă a textului sublimează elementul funest. Minunatul poem notat cu cifra XXXII din volumul *Amintiri*, reluat cu titlul *La jumătatea drumului*, în volumul *La capăt*, este pur și simplu postmodern și atât: moartea care a renunțat la viața sexuală refuză să se împreuneze cu

bărbatul-viitor cadavru. Poemul este o capodoperă, dar fără a fi neogotic, întrucât îi lipsește angoasa, frisonul și decorul. Nu orice fel de entități grotești fac parte din goticul prelucrat dimovian; depinde de încărcătura funerară și mai ales de stilul *thriller* – dacă acesta lipsește, nu este vorba de neogotic, ci de baroc postmodern cu temă funebră.

În volumul *Dialectica vârstelor* sunt de remarcat mai întâi melancolia ramificată și atmosfera psihopompă dominantă, care face, leitmotivic, ca traseul de bântuire să fie secondat de nostalgie, personajele fiind adesea suflete eterale ale unor morți care rătăcesc în spațiu și timp ori prin microcosm. Staza psihopompă devine emblematică pentru toate formele: muribunzi, bătrâni, animale, obiecte, oameni, cu toții se găsesc de obicei într-o stare psihopompă dual în care, fie sunt călăuziți (și inițiați), fie devin ei înșiși călăuzitori. Realitatea funcționează ca o zonă-tampon sau medium pentru stimularea para-realității. Cu aceste poeme, Leonid Dimov se situează într-o literatură para-psihologică inedită în spațiul românesc. Poemele sale nu mai conțin neapărat decor neogotic, nici atacurile de panică nu mai sunt puncte-cheie; cea care devine consistentă este o neliniște suavizată, diafană, tandră, poemele preschimbându-se în niște micro-misterii, cărți dimoviene (concentrate și similare celor egiptene și tibetane) ale morților în care raportarea lirică este legată de o stază de pre-duh și, ulterior, de spectru. Spectralitatea reapare astfel în ultima perioadă a poeziei lui Dimov, dar într-o variantă pulverizată nostalgic.

În *Poemul zorilor*, citim istoria unui cal bolnav, tratat incorect de un veterinar, catalizat de un agent satanic (un individ spân). Veterinarul este înfricoșat și ucis, iar calul devine implicit un animal psihopomp, al infernului, pierind el însuși. Dacă acest poem ar fi fost publicat în cărțile anterioare, probabil că autorul i-ar fi construit măcar un decor neogotic; publicat, însă, în etapa psihopompă a poeziei dimoviene, el este suav și spectral într-o cheie îmblânzită.

Unul din textele spectrale cele mai puternice din volumul *Dialectica vârstelor* este poemul *Baia sau O eternitate iterativă*. Ion Bogdan Lefter analizează riguros ritualul de „mare trecere" pe care îl concentrează poemul, considerându-l în aceeași măsură o „farsă" (a morții și a Paradisului) și o „arlechinadă" (Dimov, *Opera poetică*, vol. III, pp. 17-19). În opinia mea, este în mod cert, cel mai amplu poem spectral și psihopomp din *Dialectica vârstelor*, nuanțele fiind migălite strălucitor de către autor. Întrucât pare la început să fie vorba despre o baie pre-mortuară, despre o lustrație, care ulterior devine un botez para-psihologic. Personajul titular este descris de către unul din băieși ca fiind „plin de răni și puroaie" (Dimov, *Opera poetică*, vol. III, p. 127), iar aceste răni cu viermi indică în mod evident un stadiu postum; îmbăierea personajului este înfățișată cu lentoare și consacră o spălare ritualică după moarte. Lumea nu îl zărește pe erou când circulă prin oraș, ceea ce indică din nou ipostaza lui de spectru; rănile lui sunt purulente, fiind vorba de un cadavru la începutul stadiului de putrefație, dar și de un spectru biped. Personajul urcă într-un tren al defuncților, apoi sare din tren și ajunge finalmente la baie, unde este recepționat de un staroste al îmbăierilor ritualice. Acesta este un Charon suavizat, care poate fi detectat funcțional-funerar doar datorită rostirii sale, întrucât are o „voce vâslită", precizează aparte poetul – după cum remarcă atent și Ion Bogdan Lefter, de altfel. Cu acest prilej îi sunt spălate și igienizate plăgile „pline de scârnăvie și bacil" (Dimov, *Opera poetică*, vol. III, p. 130), iar la final i se indică, topografic, din nou baia, care, spațial, reia traseul deja înfăptuit al lustrației ritualice sau, poate, este deja altceva, un mormânt, o raclă ori o morgă în formă de baie. Finalul, în orice caz, consacră ideea de spectralitate și de călătorie psihopompă, chiar dacă e o călătorie reiterată. Poemul *Baia* continuă direcția dezvoltată în volumul *Eleusis*, înscenând în acest text o desfășurare cu ceremonial a unor misterii eleusinic-dimoviene. În final, însă, nu este vorba de o resurecție, ci de o amânare a morții complete. Decisivă și derulată contrapunctic este tocmai spectralitatea, indiferent dacă baia de la sfârșitul poemului este o altă clădire decât cea inițială (sau o clonă).

Carnavalescul și circusantul poem *O dimineață în curte*, o altă capodoperă a lui Leonid Dimov din volumul *Dialectica vârstelor,* deși tratată în siglă grotesc-bufonă, tot la spectralitate se referă în subsidiar, fie și doar în cheie ironică. Întrucât viața stratificată a mahalalei și rutina locuitorilor unei curți de a își purta dimineața olițele la deșertat în latrina colectivă este întreruptă efemer de moartea unul locuitor, de măsurarea cadavrului și de preluarea lui, pentru a fi extras din acea Curte a Miracolelor, de către niște „lănțari", agenți funerari, care îl duc pe defunct în pădure, pe creastă, și, apoi, probabil spre cer. Viața stridentă a locuitorilor mahalagii este astfel circumscrisă, de fapt, acțiunii funebre, chiar dacă doar temporar. Adevărat, nu există nimic neogotic în acest poem, niciun procent. Iar dacă l-am pomenit aici și acum am făcut-o pentru ideea de spectralitate, atât de obsedantă în perioada lirică ultimă a autorului.

În *Istoric cu domestic iz*, neogoticul este moștenit pe linie romantic-eminesciană și prelucrat parțial: o noapte densă, o crimă, un Hades adaptat și plasat printre marmură și ruine. Apoi, într-o curte, cei defuncți sunt găzduiți de alți defuncți, dar atmosfera este casnică și destinsă totuși (în ciuda unui câine negru mediator, care conține însemnele infernalității, dar sublimate și bonome). Are loc și un dans semi-macabru între vii și morți, însă cea mai importantă este percepția de vedenie a cotidianului, datorită încețoșării

și străvezimii. Spectralitatea este suavă, blajină, iar cel pierit devine spectator al lumii și al caruselului cotidian. În *Poemul nopții*, tot un text eminesciano-dimovian, spectralitatea este secondată de o decorporalizare implicită, întrucât personajul-spectru circulă, vede, aude, simte și descrie în consecință.

În volumul *Tinerețe fără bătrânețe*, prelucrare a celebrului basm românesc axat pe tema alegoriei viață-moarte, simili-gotice sunt doar portretele lirice ale femeilor-căpcăun din folclorul autohton (Ghionoaia, Scorpia). Deja Dimov își rarefiază și disipează spectralitatea, considerând probabil că a epuizat tema cu toate ramificațiile ei. În volumul *Spectacol* doar pe alocuri mai zboară prin aer hoarde demonice ori bântuie năluci și lemuri, poemele nemaifiind captivate decât estompat de o coloratură psihopompă. Când, efemer, intervine povestea unui fluture obscur, invadator, angoasant și a unui simili-spectru, totul nu este decât o istorie onirică identificată ca atare (în poemul *Culori*, de pildă).

În schimb, ultima carte a lui Dimov, *Veșnica reîntoarcere*, reimpune spectralitatea ca temă majoră în poeme narative ample, chiar dacă stilul este adesea unul burlesc. Încă din primul poem al volumului, *Dilema*, este reinvestită tematic angoasa, bântuirea, neogoticul rămânând, totuși, mai degrabă vag, funcționabil doar prin puseuri concentrate. Poemul *Dilema* relatează în stil dimovian consacrat premoniția unui om (viitor defunct), adică epicizează o stare de pre-spectralitate, personajul silabisindu-și neliniștit viitoarea extincție. Spectralitatea nu s-a instalat încă, dar este presimțită, intuită și chiar nuanțată. Este liricizat tocmai inefabilul ei din viitorul apropiat. Al doilea poem din volum, *Basorelief*, este pre-funerar și încărcat, neliniștitor în mod asumat. Poemul *Schiorul* (una din capodoperele acestui volum) conține un neogotic remarcabil, spectralitatea fiind reinstalată fățiș: personajul schiorului este chiar un spectru de profunzime care bântuie viața naratorului, din adolescență până la senectute. Schiorul este o entitate psihopompă arhetipală; el nu induce doar angoasă, ci este eminamente înfricoșător (psihic, iar nu fizic, precum monștrii din alte etape ale poeziei dimoviene), autoconsacrându-se ca luntraș simbolic al munților și al zăpezii pentru cei care îl zăresc ritualic. Un alt poem arhicunoscut, *Mosorul*, descrie ideea concretă de predispoziție psihopompă, într-o situație atipică: „Foarfeca lui Atropos a fost furată/ De niște demoni libidinoși/ Și dată, pe furiș, la strămoși/ Să fie ascunsă bine în Câmpiile Elizee" (Dimov, *Opera poetică*, vol. III, p. 274). Mosorul devine firul vieții de după moarte sau al spectrelor mărturisoare despre starea de postumitate. Deși poemul este hazliu, el nu renunță la componenta neliniștitoare, chiar dacă aceasta este blajină. Toate poemele din acest ultim volum publicat în timpul vieții de Dimov conțin o inițiere (încă eleusinică), sunt poeme narative ample, cu o poveste obscură sau obscurizată, relaționată în mod demonstrativ de viață-moarte și de panoramarea vieții în carusel, pentru a fi pregătită adecvat coborârea în lumea defuncților, fie această coborâre una ironică, autoironică și burlescă. În toate aceste poeme este vorba despre o traversare, o transbordare, o mutare dintr-o zonă vie într-una spectrelor, a luntrașilor infernali (dar bonomi sau ataraxici): iar spectrul povestitor este aproape întotdeauna invizibil, el străbate spațiile și zonele fără să fie detectat decât de către cei deja spectrali. Actul de *anagnorisis* (în sens tare, grecesc, de recunoaștere) are loc doar între cei morți, iar nu neapărat între cei vii; incompatibilitatea dintre cele două tipuri de vieți (viața propriu-zisă și viața după moarte) este fățișă, și tocmai de aceea, uneori, pentru a face o punte între aceste teritorii altfel ireconciliabile, există personaje-medium, tampon (muribunzi, de obicei, sau animale cvasi-șamanice, sau vizionari camuflați etc.).

În sfârșit, cel mai puternic spectral și cel mai izbutit, esteticește, poem al acestui volum este *Lanterna* (poem-cheie, chiar mai tulburător decât *Schiorul*). Este un text burlesc, dar psihopomp în mod asumat. Personajul narator este un peregrin, un călător care se află la granița dintre după-viață și moarte completă, ca proaspăt defunct: „Sunt un simplu suflet prizonier/ încă, rânjetului de lup/ Al firii nedespărțite de trup" (Dimov, *Opera poetică*, vol. III, p. 301). El ar fi trebuit să se afle în cealaltă lume și, totuși, se găsește încă între lumi. Așteptarea la graniță și peregrinarea sa (decorporalizarea sa) depind de faptul că ambarcațiunea cu suflete nu este încă plină, aceasta fiind un aeroplan care va zbura peste Styx. Lanterna primită în dar de cel rătăcit și rătăcitor este menită să nu îl lase covârșit de întuneric, de cădere ori de distrugere completă (ataraxie sau o dublă moarte): „Ține o lanternă,/ Să nu-ți rupi gâtul ori glezna/ Dacă te-mpresoară cumva întunecimea și bezna" (Dimov, *Opera poetică*, vol. III, p. 302). Aeroplanul este o barcă sau arcă a lui Noe, adaptată la lumea defuncților; acesta se înalță cu lume pestriță la bord (întrucât morții, precum viii, sunt de toate soiurile!), dar, din pricina viscolului, se prăbușește, iar cei deja morți mor încă o dată. Dacă se salvează sau nu sufletul peregrinului narator, ghidat de lanterna sa, inclusiv după prăbușirea ambarcațiunii, nu este limpede și nici nu trebuie să fie. Oricum, personajul se regăsește (decorporalizat în continuare) într-o presupusă realitate, dar într-una dominată de umbre, revenind de fapt la granița dintre lumi, fără să mai fie posibil, deocamdată, să ajungă pe lumea cealaltă, definitiv. Destinul său este să rămână blocat la granița dintre lumi, ca spectru și, poate, ca mediator psihopomp (acesta fiind motivul pentru care doar el „supraviețuiește" după prăbușirea aeroplanului-luntre). Poemul este unul magistral, nu doar ca valoare literară, ci și pentru tema spectralității și a dimensiunii

psihopompe care l-au bântuit nuanțat și ramificat pe Leonid Dimov în ultima etapă a liricii sale.

Poemul *Liftul* continuă *Lanterna* (aproape ca o addenda sau ca într-o păpușă rusească). Ascensorul este o ambarcațiune la granița dintre lumi, adică tot un fel de aeroplan, dar pentru vii și defuncți, la un loc, cu dublă viteză – spre cer și spre subterană; tot o arcă a lui Noe, adaptată de autor în stilul său burlesc sau baroc postmodern. Poemul narează un blocaj la graniță, dincolo de cele două lumi opuse, întrucât ni se precizează o schimbare eshatologică problematizantă: „Nu există iad. Nu există rai" (Dimov, *Opera poetica*, vol. III, p. 308). Cei doi iubiți care așteaptă la lift (în puhoiul de suflete variate) se găsesc, la ca în poemul *Lanterna*, într-o stare de amânare a coborârii definitive (sau a ascensiunii, încă nu se știe care este direcția exactă). Neascultarea sfatului de a fi legată centura de siguranță în poemul *Lanterna* (și prăbușirea ulterioară a aeroplanului) este echivalată aici cu declanșarea sistemului de alarmă la ascensor care, la rândul său, va duce la căderea acestuia și a celor aflați înăuntru. Totuși, personajul narator, după o rătăcire și o fugă labirintică în cuplu, se găsește, la finalul poemului, „rozalb" - tot lângă lift, reiterând faptul că granița dintre lumi este, poate, o zonă-tampon la fel de problematizantă (și de sine stătătoare) precum viața și moartea.

În ultima sa carte de poezie, Leonid Dimov este fascinat pre-funest (premonitoriu) de tot felul de ambarcațiuni psihopompe: poemul *Automobilul* continuă linia de mutație între-lumi lansată de poemele *Lanterna* și *Liftul*. Automobilul negru este relaționat de o zonă anume - „hanul lui Belzebute" (Dimov, *Opera poetică*, vol. III, p. 323), deși poemul este scris tot în manieră burlescă. Hazul textului este flancat de o intenție gravă, funestă și paradisiacă în același timp, poemul fiind în mod limpede poziționat eshatologic. Automobilul negru, la început angoasant, este locuit de un medic muribund, a cărui agonie se finalizează având-o ca martoră și iubită, simultan, pe mătușa protagonistului povestitor, devenită, brusc, la rândul ei, prin molipsire, călătoare cu ineditul automobil. Dar acest vehicul al morții se preschimbă, ulterior, într-o capsulă a paradisului, întrucât medicul și mătușa întineresc subit, printr-un pact faustic sugerat, mătușa intrând în rolul Margaretei. În loc să parcurgă un *descensus*, automobilul are funcționalitatea unui vehicul aerian în miniatură, prezervându-le călătorilor o tinerețe veșnică. Martorul acestei metamorfoze cu miză eschatologică este nepotul narator, a cărui senectute firească, după așteptarea de o viață a automobilului, este înnăcrită și frustrată. Morala poemului: infernul nu se află după moarte și prin moarte, ci direct în viață, din și prin viață.

Ultimele poeme din volum, *Examenul* și *Linia moartă*, sunt, de asemenea, fantasmări ale stării prefunerare, dar și ale aceleia de postumitate (schițate doar), din perspectiva unui martor deja spectral. Este vorba despre examenul lumii de apoi și al stazei de dincolo (așa cum este aceasta intuită și închipuită), cârcotite cu haz prin invocarea unei Divinități burlești și a unei umanități potrivite pentru un nou Turn Babel. În *Linia moartă*, topografia este mai sugestivă și aplicată, fiind vorba despre un canton inexistent pe hărțile obișnuite, tocmai fiindcă se găsește la granița dintre lumi. Iar cantonierul se dovedește a fi un martor medium și psihopomp care ar putea scrie cândva cartea defuncților dimovieni, acum că a încheiat cartea spectrelor. Neogoticul din prima și a doua etapă a poeziei lui Leonid Dimov a devenit în cea de-a treia etapă lirică mai degrabă un para-gotic (dacă ne este îngăduit să inventăm acest cuvânt strict pentru eseul de față). Dar indiferent despre care nuanță și remixare simili ori cvasi-gotică este vorba, poezia lui Dimov merită pe deplin să fie redescoperită (atât de cititorii de limbă română, cât și de aceia străini) și plasată în linia de forță a poeziei românești din secolul XX.

Bibliography:

Alina Ioana Bako, *Dinamica imaginarului poetic. Grupul oniric românesc / The Dynamics of the poetic imaginaire. The Romanian Oneiric Group*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012

Corin Braga, *Psihobiografii / Psychobiographies*, „Leonid Dimov. Identitatea scindată" / „Leonid Dimov. The Split Identity", Editura Polirom, Iași, 2011, pp. 96-160

Luminița Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel / Leonid Dimov. An Oneiric in the Babel Tower,* Editura Cartea Românească, București, 2014

Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954) / Love Letters (1943-1954),* ediție îngrijită, studiu introductiv, bio-bibliografie, notă asupra ediției și note de Corin Braga, Editura Polirom, Iași, 2003

Leonid Dimov. Opera poetică / Poetical Works, vol. I, Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2010; vol. II, Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2010; vol. III, Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, 2012

Dan Grădinaru – *Dimov*, București, Editura Nord Sud, 2014

Momentul oniric / The Oneiric Moment, Antologie îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, București, 1997

Viorel Mureșan, Traian Ștef, *Leonid Dimov*, Editura Aula, Brașov, 2000

Onirismul estetic / Aesthetic Oneirisim, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, Editura Curtea Veche, București, 2007