

CZU: 821.135.1-1(478).09

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.3984967>

## POEZIA LUI NICOLAE DABIJA SUB SEMNUL MITICULUI

Victoria FONARI

Universitatea de Stat din Moldova

Scopul acestei cercetări constă în a valorifica creația poetică a lui Nicolae Dabija din perspectiva imaginilor mitice și ale personalităților notorii din cultura antică. Sunt selectate poezii din diferite volume care dezvăluie respect pentru cultura antică elină, cum ar: simbolul orfic, poetul Homer, Ulise, Nausicaa, Euridice etc. Conexiunea misteriosului cu lumea reală este o componentă a poeziei de a crea o atmosferă de reverie. În acest articol sunt incluse argumente de complicitate a eului liric în a descoperi, a trăi mirarea. Comprehensiunea macrocosmosului se realizează în detaliu de cinematografie. În poezia lui Nicolae Dabija elucidăm cum este valorificat poetul contemporan, pliat pe imaginile culturii antice Homer și Orfeu, ceea ce contribuie la o deschidere spre universalitate dintr-o viziune inedită. Măiestria în arta cuvântului se măsoară în tendința de a vedea frumosul, de a pleda pentru viață și de a avea forță să oprești timpul printr-o *fotografiere de fulger*, prin textul poetic.

**Cuvinte-cheie:** mit orfic, arhetip, simbol, Homer, transformarea imaginii, actualizarea mitului, lirica lui Nicolae Dabija.

## THE POETRY OF NICOLAE DABIJA UNDER THE SIGN OF THE MYTHIC

The purpose of this research is to capitalize on the poetic creation of Nicolae Dabija from the perspective of mythical images and notorious personalities from ancient culture. Poems from different volumes are selected, revealing a respect for the ancient Hellenic culture, such as: The Orphic symbol, the poet Homer, Odysseus, Nausicaa, Eurydice, etc. The connection of the mysterious with the real world is a component of poetry in order to create an atmosphere of reverie. This article includes arguments of complicity of the lyrical self in discovering, living the wonder. The understanding of the macrocosmos is done in cinematic detail. In Nicolae Dabija's poetry we illustrate how the contemporary poet is capitalized, reported to the images of Homer and Orphaeus – the ancient culture, thus contributing to an opening towards universality from a unique vision. The mastery of the word is measured in the tendency to see the beautiful, to plead for life and to have the strength to stop time through a flash photography, by means of the poetic text.

**Keywords:** the Orphaeus myth, symbol, Homer, actualization of the myth, archetype, Nicolae Dabija's lyrics.

**Metodologia de cercetare** vizează hermeneutica mitului, acest articol fiind o componentă a unui studiu de amploare ce va constitui ulterior o monografie. Reieșind din această perspectivă, vor fi utilizate metodele ce contribuie la comprehensiunea unui text artistic: analiza de la arhetip spre mitul individual, investigarea liricii lui Nicolae Dabija din perspectiva transformărilor / conexiunilor eroilor și a personalităților din cultura antică, precum și din cea națională, metoda mitologică [*a se vedea* 1, p.150-161].

## Introducere

Creația lui Nicolae Dabija, fiind o componentă esențială în cadrul generației „Ochiul al treilea” (titlul poeziei sale) a și fost consemnată în categorisirea scriitorilor din perioada anilor '70 de către criticul literar Mihai Cimpoi, inclusiv în cărțile din acele timpuri. Din această generație cercetătorul îi enumeră și pe Leonida Lari, Vasile Romanciuc ș.a. Printre particularitățile acestei generații se evocă și misticismul, evadarea de la doctrina timpului imperial în mit. Subiectele din mitologia universală se împletesc cu motivele folclorice. Acestea se concentrează/orientează pe o structură derivată din raportul dintre mit și mitul literar. De aici și predilecția pentru imaginea lui Homer, perspectiva orfică a poetului care are menirea de a schimba lumea, viziunea creștină și mesianică, ceea ce vom argumenta prin interpretarea textelor lui Nicolae Dabija, asigurând ipotezele noastre și prin studiile realizate de Mihai Cimpoi, Alexandru Burlacu, Theodor Codreanu.

## Homer – o emblemă a vizionarismului poetic

În anii nouăzeci Nicolae Dabija își continuă traseul generaționist prin încrederea în mesia cuvântului, care trebuie să valorifice frumosul, misterul, ontologicul. Este timpul în care problemele Renașterii naționale pun accent pe un ontologic de revenire la legende, la simbolurile primordiale. În acest sens apare imaginea emblematică a lui Homer.

Poezia cu același titlu (din volumul *Zugravul anonim*, 1985) relevă imaginea aedului în spațiul mitic, care nu neagă nici actualitatea. Simbolistica cromatică „Amurgul e ca un drapel / purtat prin sânge” nu explică doar

Războiul troian, este senzația de a trăi intensiv sacrificiile ce țin de trecut și viitor. Lupta apare într-un echivoc al trăirilor, perspectiva lui nu ține doar de elini și troieni, accentuează demnitatea dintr-o perspectivă a timpului. La actualizarea imaginii lui Homer insistă cercetătorul Alexandru Burlacu: „Poetul, care îl cântă pe Homer, vede cu ochiul lăuntric ceea ce nu voiau să vadă poeții care sincronizează pulsul inimii cu bătaia de cap a regimului. Vederile ochiului lăuntric echivalau în anii „stagnării” cu un act de curaj pentru care disidenții erau condamnați la tăcere sau izolați în psihiatrii” [2, p.40].

Inversia „Nu aedul lacrima-și plânge – / lacrima-l plânge pe el” îl focusează pe poet ca un centru al universului. Este desfigurată fizic, convertit, doar „Bătrânul nu are chip – / el are doar riduri”. De parcă ar fi o componentă a timpului în straturi de memorie și prorocire. Acest vers este reținut în interpretarea acad. Mihail Dolgan: „Poetul se află în posesiunea unui spirit de observație atât de acut, încât ajunge să scruteze lucrurile dintr-o perspectivă inversată (principiu fundamental al poeziei lui Nichita Stănescu) (...). În această ordine de idei, definitiv pentru modelul poetic al lui Nicolae Dabija este apelul frecvent la paradoxul ontologic și metafora paradoxală – modalități artistice moderne și eficiente de a dinamita dogmele și locurile comune, inerția și linearul, evidențele și prejudiciile, iar, pe de altă parte, de a instaura o nouă logică și un nou inefabil poetic (...). Paradoxul, inclusiv metafora paradoxală, îl întoarce pe creator la deosebirile primare, îi permite liricului să intuiască analogii și aluzii chiar și acolo unde acestea par a lipsi sau nu pot fi imaginate” [3, p.471-472].

Imaginea arhetipală reappare în poem pentru a valorifica individualitatea acestuia în raport cu mulțimea: „Orb, bate aceleași cărării. / Și lumea cum – a câta oară? – / nu o găsește în afară, / o caută-nlăuntru lui”. Poetul impune mesajul, devine sursa căutărilor. Condițiile fizice nu-i oferă posibilitatea de a percepe lumea cromatic, dar de a o simți, de a cugeta. Deși una dintre problemele homerice este și descrierile amănunțite care sunt prezente, cum ar fi în elucidarea figurilor în detalii prezente pe scutul lui Ahile.

O altă virtute a poetului este superioritatea recunoscută de zei, în consecință – mitizarea aedului: „Au zeii mai puțin talent – / și-l lasă pe Homer să-i cânte”. Această „cântare” a zeilor au provocat multe polemici, inclusiv la relația dintre elin și zeu, fiind una comercială. Excepție nu este nici pseudoconcursul de frumusețe între zeițe care îl *plătesc* pentru alegere. Și Paris alege, la rândul său, darul de care are nevoie. Iată și secvența care denotă această situație: „... cum bolți sunt zădărate”.

Întrebarea retorică creată dintr-un oximoron constituie admirația pentru talent: „... de n-ar fi orb – oare lui / i-ar fi fost dat să vadă-atâte?!”. Eul liric parcă ar vrea să descifreze modalitatea scrierii, posibilitatea interiorizării îi oferă să descifreze un univers, să-l perceapă în grandoarea lui, fără frica de a nu vedea aieva, el percepe esențe pe care ochii, de fapt, nu le percep, ascunzându-se după forme, culori, sunet. Orbirea deține punctul de echidistanță dintre eroul liric Homer ce perseverează în timp, fiind primordial războiului și eroilor despre care a scris.

### Vocația orfică și pledoaria vieții

Poetul Nicolae Dabija relevă misiunea artistului prin imaginea lui Orfeu, semnând o carte cu titlul sugestiv *Pe urmele lui Orfeu*. Cântărețul apare în mai multe poezii, dar una dintre cele mai sugestive este „Orfeu”. Purtătorul vocației „cum trece – se face, brusc, zi” distinge arta în elementul frumosului, în sensul dăruirii de viață. Scopul creației fiind perceput în felul următor: „Când cântă: / o moarte se amână / și iarba se face mai verde...”. Artă având remedii, oferind siguranța, plăcerea existenței de a o savura – în acest sens harul este indispensabil cu dăruirea vieții. Intensitatea trăirii și momentul de autodăruire apare într-o sincopare cu instrumentul: „cu nervii proprii întinși / în loc de strune de harfă”. O autozidire, o dăruire de destăinuire, de sacrificiu sunt trăsături care se relevă în mai multe versuri. Instrumentul deține încordarea poetului de a cunoaște și de a-și expune cunoașterea într-un limbaj artistic. Imaginea conține o valență de incorporare a poetului Orfeu cu harpa.

Integritatea se realizează printr-o interiorizare de a trăi într-o evlavie a cuvântului: „Supuși ai cuvântului, sub zodiece / facem rugă cu harul și harpa” („Supuși ai cuvântului”). Ascultarea melodică a sufletului transcende în cuvinte într-o percepție inedită felul de a vedea: „Îmi vine din ce în ce mai greu / să deosebesc primăvara de rai” („Ochiul al treilea”). Apare echivalența dintre primăvară și rai, eul liric le expune de parcă ar fi avut acces la ambele. Primăvara este percepută drept anotimpul paradisiac, sau copilăria omenirii. Dar această confundare este vehiculată de eul liric dintr-o viziune de expert, a celui care a avut acces. Imediat ce facem referință la cel care a suprapus planul real în alegorie dintr-o perspectivă personalizată ne apare în memorie Dante Alighieri. Poetul care și-a construit biografia prin „Divina comedie”, însoțit de Virgiliu, se află în Paradis timp de o zi. Prin suprapunerea autorului cu personajul se valorifică un empirism de a dezvălui alte lumi într-o lume cunoscută. De fapt, Orfeu, în călătoria sa pe tărâmul lui Hades, va avea acces la un spațiu interzis. Iubi-

rea valorifică acest paradisiac terestru. Respectiv, primăvara cu simbolistica de inocență, frumusețe, puritate, dragoste, explică vârsta de aur a omenirii. Așadar, primăvara este anotimpul care prefigurează persoanele care văd cu sufletul. În poezia „Daniela în groapa cu lei” această calitate li se atribuie leilor: „că era doar SUFLET... iară bieții lei / nu știau – SUFLETUL – cum să-l mănânce?!”.

Lumina melodică a unei emoții de revelație se află în simbolul titlului „Lira de iarbă” ce include un peisaj de dimineață prin esența dezlegării de clișeele omniscient: „Deci, inventăm, mult mai curând / lira de iarbă, într-o zi / în mugure, în tot – pe când / e o beție de a trăi”. Atmosfera de reverie include un mister al existenței, eul liric are întreaga lume în față, totul – lumina, iarba, pasărea, vântul îi sunt complici. Și își determină pentru sine descoperirea: „Unica, harfa de iarbă / timpului scapă”. Comunicarea orfică îi este dezvăluită prin această integritate de a fi în unison cu natura, constituie latura comprehensiunii și acceptării luminii din exterior în interior și invers. Lira de iarbă pare că este ascultată prin tăcerea ce cântă din „Lină lumină, – / harfă de dor”. Comprehensiunea macrocosmosului se realizează în detaliu de cinematografie: „Eu pe o frunză citeam / destinul salcâmului”. Paradisiacul de primăvară își păstrează amprente și în altă poezie din volumul „Cerule lăuntric” (1998): „Pădurea din jurul satului meu – / prin ea s-a plimbat Dumnezeu. / Ce vezi nu-s: izme albe, cicori albăstrui – / sunt urmele încălțării Lui // Undeva pe-aici, pe-o costișă de plai, / s-a oprit. Și-a privit către rai” („Urmele lui Dumnezeu”). Cadrul naturii, relevat din amintirea pentru satul natal, constituie acea perspectivă de admirație dintr-o perspectivă ontologică. Senzația revelatorie se constituie pe negație care are funcția de a surprinde mirarea, de a crea acea atmosferă printre lucrurile arhicunoscute – spectacolul dezvăluirii supreme.

Poezia din volumul de debut include o conotație orfică, care returnează la imaginea orbului Homer: „Toate lucrurile făcute cu ochii închiși / le duc la capăt cu el; un corb / bătrân, îl văd tânăr peste caiși / cu ochiul acesta, ochiul al treilea, care nu-i orb...”. Perspectiva acelei viziuni consemnate de critica literară drept mistică (*a se vedea* Mihai Cimpoi, Alexandru Burlacu, Theodor Codreanu) explică arta percepută ca un mister de a elucida ceea ce altora nu le este dat. O privire care neagă timpul, care posedă forța să-l returneze, să-l amplifice, să-l excludă.

Cuvântul artistic are forța energetică de a coopera instinctele telurice în favoarea aspirației de a percepe spiritualul.

Comuniunea poetului cu natura relevă încorporarea eului liric într-o necesitate spirituală: „Există o stare de dinaintea cuvintelor, pe care profeții de azi / o-mpart ca pe-o bucată de pâine / să nu moară de foame”. Orfismul în aceste versuri se conjugă cu pâinea din rugăciune, cu semnificație cristică. În acest context, acad. Mihai Cimpoi explică tendința pentru spiritualitate astfel: „Poet al unui univers al candorilor în care dispar materialitatea și obiectivitatea, fiindcă totul se înfrăgește, înflorește și înmugurește, el îmbrățișează apoi registrul inspirației naționale și sociale care implică, firește, hieratism, oracularitate, înverșunare polemică” [4, p.224].

Starea și necesitatea sunt poziționate nu dintr-o optică de cauză și efect, apar într-o catalogare de inspirație. Viziunea poetică se opune macchiavellismului social, în prim-plan fiind o necesitate de a persevera la o înțelegere cu elementele primordiale: „El spune cuvinte ce declanșează fulgere / și ploaia la vremuri / de secetă” („Dreptul la iluzie”). Poetul apare cu funcția de sacerdot, de cel care mediază forțele cosmice și emoția oamenilor: „Știe vorbele, ce fac cerul să bubuie / și mugurii să exploreze-n / copaci”. Celescul și terestru, astralul și cotidianul sunt coordonate pe unda admirației clipei de a savura ceea ce gândește cu o intenție de a menține. Viziunea orfică se îmbină cu cea eminesciană prin reverie: „Pentru visele lui / i-ar trebui altfel de somn – / încăpător ca o moarte”. Imaginația sau, cum îi spune în versuri, „iluzia”, apare ca o forță vitală, dar care apare dintr-o nuntă a pietrelor, perspectiva lui Mircea Eliade, adică dintr-o perspectivă a timpului fără timp, o perspectivă din neant sau din lumea ideilor, după Platon. Viziunea ideatică este o plămădire a unei lumi poetice în care se poate reflecta toate vârstele. Totuși, în unele texte, eul liric preia o poziție de a reflecta dintr-un spațiu virtual, ieșit din cotidian.

Criticul literar Theodor Codreanu își cercetează textul din perspectiva „complexului lui Orfeu”, sintagmă care, subliniază cercetătorul, se găsește în volumul lui Nicolae Dabija „Oul de piatră” (București: Eminescu, 1995). Cercetătorul valorifică stratificat de la aspectele sociale actuale până la semnificațiile ontologice: „În timpul mitic, cuțitele sunt Menadele care-l sfâșie pe Orfeu. Forța poeziei lui Nicolae Dabija e de ordin arhetipal și ea vine din ceea ce voi numi „complexul lui Orfeu”. (...) e numele sub care se recunoaște la Nicolae Dabija „complexul sfâșierii” la români, având rădăcini în tragism” [5, p.238].

Aspirația poetică va fi una orfică ce vine într-o continuitate cu viziunea dacică: „Să scrii un poem în care cuvintele / să se nască unele din altele / așa cum se naște-un ecou / din ecoul / altui ecou, / încât acel ce moare – /

ascultându-l – / să aibă impresia / că se naște din nou” („Acel care moare”, scrisă în 2002). Nașterea și moartea, formând o structură ciclică a existenței, este distinsă mitic: orice sfârșit semnifică un început. Din punct de vedere tehnicist, exegetul Alexandru Burlacu a observat exact particularitatea creației lirice: „Esențial pentru poetica lui Dabija rămâne și astăzi caracterul paradoxal al imaginarului, al întregului său sistem poetic, al relațiilor antinomice. Principii care se exclud reciproc la scara globală sunt relevate de paradoxurile imaginii locale, lumea poetului, a „cercului lăuntric”, este finită și infinită concomitent” [2, p.48].

Revenind la semnificație, poezia distruge frica de moarte, necunoașterea stării persistă dintr-un cuvânt ce se vrea reținut și are forța reverberației. Selectarea cuvintelor constituie o temă importantă în creația lui Nicolae Dabija. Problema cuvântului nu este de a regăsi valențele biblice, ele își doresc să fie cu conotații ce ar transforma realitatea, ar oferi curaj de a fi într-o demnitate în toate etapele vieții. În acest context, nici moartea nu mai păstrează semnificația de defunct, de durere, de apăsare, de glorie, de doliu; starea devine una creativă: una de trecere într-o altă aspirație, alt mod de reînnoire „plutind în lacrima luminii / spre infinit...” („Peisaj”, scrisă în 2001). Este o altă poziționare a morții, care face parte din lumina mântuirii.

### Capsula timpului – o reverie teleologică a orficului inclusă și în traseul lui Ulise

Perceperea unui timp în frontiera de milenii și trecerea de la viziunea imperială impusă de URSS spre matricea națională argumentată prin marile schimbări de trecere la grafie latină, prin schimbarea denumirilor străzilor, prin învățarea preponderentă a limbii române în școli (în opoziție cu perioada rusificării) constituie amprente de a stratifica poezia prin simboluri determinate din mai multe areale culturale, cum ar fi în volumul cu „Cercul de cretă” (1998): pe filiera antitezei apar imagini care respiră acest intermediar: „Am prea multe de spus / și – nici un cuvânt” („Toamnă târzie”). Lupta pe care o duce publicistic în ziarul „Literatura și arta” apare cu o altă fațetă în limbajul poetic. Condiția eului liric, conotațiile sociale pătrund astfel în versuri: „N-aveam nici timp, n-aveam nici vreme / să ne croim altfel de sorți, / retrași în inmuri și poeme / eram, ca dincolo de morți...” (\*\*\*) („N-aveam timp...”). Contextul determină două ipostaze: una de implicare și alta de izolare. Timpul aplică această implicare, eul liric se simte în tumultul evenimentelor, rolul cuvântului reflectă viziunea orfică „Și doar poemele acele / de dragoste și dor cumplit / opreau oștirile să intre / în țara-n care ne-am iubit”. Forța cuvântului devine una maiestruoasă, cu conotații biblice. Cuvântul are forța opunerii fiind superioară forțelor materiale. Forța este determinată de lumea interioară, cea care ține de izolarea eului liric. De a-și purta în suflet acea credință în forța primordială a dragostei, una dintre categoriile primordiale ale credinței creștine. Imperfectul („n-aveam”, „opreau”) are o implicare stilistică ce valorifică o senzație împăturită în voalul timpului ce nu a fost încheiat.

Perceperea timpului în capsulă / clepsidră și formatarea forței divine care îmbină orfismul cu profetia creștină izbucnește dintr-un oximoron care se asociază cu acorduri muzicale puternice dintr-o partitură a lui Orfeu: „Liniște asurzitoare” – intensitatea pe care cronometrează eul liric în cuvinte apare vizionar: „Nisipul din clepsidră / e plin cu pași de profeți” („Clepsidră”). Timpul ce apare ca o *revelație* este reversul a ceea ce înseamnă în limba greacă Apocalipsa. Din același registru, ce pune accent pe puterea cuvântului, ca un instrument al artei, al comuniunii dintre timpul unui deontos – „ceea ce trebuie de făcut” cu amprente carteziene și perseverență de ființare a lui Constantin Noica, se dezgheacă interpretativ poemul „Scriptură”: „Pe filă zăbovește / ochiu-mi trist: / CARTEA MĂ CITEȘTE – / E-x-i-s-t!”. Se schimbă racursul dintre text și lectură, reminiscență a neoromanticilor. Textul nu așteaptă să fie citit, după cum la romantici tabloul nu se lasă privit, el are forța să privească (cum ar fi în nuvelele fantastice ale lui Théophile Gautier sau în „Sărmanul Dionis” de M.Eminescu). Această inversie transformă cititorul din obiect în subiect. Modificarea respectivă insistă și la apariția unui sens în timpul lecturii pe care îl oferă textul eului liric. Ideea de privire inversă din text spre exterior va fi utilizată ulterior și de douămiistul Alexandru Cosmescu junior, proprie mai multor tineri din această generație. Există o diferență importantă: douămiistii se recitesc în textele lor ca într-o oglindă în care încearcă să întrevadă propriul chip. Totuși, în perceperea lui Nicolae Dabija textul de care se lasă citit este Scriptura, respectiv, domină monumentalul, eternul, care nu este perceput ca o secvență implicit interioară fără corespondențe decât la singularul propriu. În cazul șaptezecistului perspectiva „ochiului al treilea” îi distinge o revelație de a-și găsi esența primordială poetică. Majusculele și minusculele selectate explică emoția de a subjugă oboseala, tristețea într-un cadru al filei cărții sfinte. Monumentalul se întrevede prin siguranța, sinceritatea, pe care se întrevede cinematografic prin detalii. Conexiunea dintre existență și lectură se valorifică prin perspectiva sufletului determinată de simbolistica cuvântului „ochi”. Perceperea diferitor lumi: de la

realitate la reverie se înfăptuiește prin-un traseu al reflecției, care poate fi găsit atât în poezia lui Grigore Vieru, cât și în poezia lui Vasile Romanciuc.

O altă poezie care precede exclamația legată de verbul „a exista” succede în „Nausicaa” (din volumul *Mierla domesticită*, 1992). Probabil din acea fervoare, de altădată, când în centrul atenției se afla emblematicul Odiseu (cum consemnează Mihai Cimpoi, în anii '60-'70 au apărut peste 200 de poezii inspirate din poemul homeric), se iscă o analogie în timpul frământărilor interioare ale eului liric: „Cum călătorim pe o mare tot mai tristă / și sub cer pe care de la o vreme numa-l ghicești / câteodată mă gândesc că pământul nici nu există”. Dubiul de a se plasa într-un element primordial este explicat printr-un epicentru stihial, care are forță de a dezechilibra, de a sufoca prin senzația de incertitudine. Apa apare ca un element distructiv imperialul, care nu permite să evadezi din capcana acestuia. Este anul când forțele proimperiale au inițiat războiul de pe Nistru, odată ce Republica Moldova a fost admisă în ONU.

Lupta aceasta include o interioritate dintr-o enumerație repetitivă: „pe lume nu există numai pești și mare, numai mare și pești. / Tot mai tăcuți, tot mai sperați, tot mai triști, / legănați de ape, de moarte și vânt”. Perspectiva unui vârtej din care nu există scăpare dezvoltă atmosfera punctată prin sugestie cu semnificații devastatoare. Marea, în imensitatea ei, se transformă într-o capcană a unui flux ce trasează spații închise, care își menține unicul obiectiv de a captura.

Salvarea vine din amintire, tumultul care se condensează în spațiul deschis are, de fapt, o conotație inversă – de încarcerare, energia de a se opune acestor cataclisme sociale survine din lumea interioară, care, la prima vedere, este una iluzorie. Totuși, forța memoriei schimbă traseul determinat de dominantele stihiale: „Dar e de-ajuns, Nausicaa, să-mi amintesc că exiști / și-atunci adevăresc fraților mei: există! Există pământ!”. Nostalgia este înlocuită cu speranța care dă certitudine. Nausicaa apare ca un fragment de istorie, important pentru mitul care trebuie transmis nu doar ca să nu fie uitat, dar care să explice un scop de înfrățire.

### Zidirea Anei și umbra Euridicai în lirica lui Nicolae Dabija

În creația lirică a lui Nicolae Dabija se resimte o conexiune dintre legendele Eladei și mitul popular românesc „Monastirea Argeșului”. Similitudinile dintre Orfeu și Meșterul Manole constă în harul pe care-l au de a crea în numele frumosului. Domeniile de a atinge coardele sufletului sunt diferite: Orfeu – artistul cântecului divin, ce poate împlânzi și fiarele, Meșterul Manole – artistul ce cântă în piatră pentru a crea măreția, aspirația, pentru a supune forțele malefice întru credință. Ambii sunt maeștri ai domeniului ce și l-au ales. Ei sunt posesorii unui mister al percepției lumii în plan artistic. Vizionarismul lor e de a materializa această emoție, făcând un transplant în lumea materială, fiind perceput de cei care ajung să se atingă de creația lor. Dar harul nu semnifică doar bucuria creației, ambii sunt determinați de suferința de a-și pierde ființa iubită. Poetul îi unește prin antiteza acțiunii în „Orfeu”: „Umbra lui cade pe zid, și zi- / dul / se / dă- / ră / mă / cu / zgomot!!!”. Versurile, ce includ silabele, transformă cuvintele în ritmuri de pe strunele aedului. Zidul trasează frontiera dintre cei vii și cei morți, dintre lumea fiecăruia și universul, dintre terestru și divin, dintre materie și spirit.

În Testamentul Nou se întâlnește verbul „a zidi”, raportat la lumea creștină – „dragostea zidește” [1 Corinteni 8: 1, 199]. Vorbind despre o eternizare a cuvântului, la poetul Nicolae Dabija și litera din element aerian se zidește în vers: „... Plutește litera nescrisă / în aer, poate că s-ar vrea / și ea pe undeva zidită” („Lira de iarbă”). Din perspectiva arhetipului orfic poetul este inițiatul care organizează rudimentar fiind un sacerdot ce oferă formă și sens sunetului pentru a deveni lumină.

O construcție inversă include și poezia „Baladă” care începe cu o mărturisire: „Pentru o zidire sfântă îmi trebuia o Ană”. Omul între creație și necesitate își figurează imaginația. Dorințele în libertatea alegerii sunt investigate în Biblie la fel prin imaginea construcției: „Toate sunt îngăduite, dar nu toate sunt de folos. Toate sunt îngăduite, dar nu toate zidesc” [1 Corinteni 10: 23, 202]. Construcția omului creștin este evidentă și în ridicarea Monastirii Argeșului.

Procesul creației rupe omul din timp, artistul trăiește acea oprire de clipă în care pătrunde în spațiile perceptibile și imperceptibile. Finalitatea creației condiționează din nou revenirea în lumea calculată de trecerea timpului, de aici și dorința: „Azi aș sfărma cetatea și orice amintire: / S-o pot avea-nc-o dată, măcar pentr-o zidire”.

Firul de legătură din lirica lui Nicolae Dabija va constitui anume raportul dintre Ana și Euridice. Moartea acestora constituie sacrificiul destinului în favoarea creației. Femeia iubită devine artă. Dezicerea de corpul fizic, fie și forțată, impulsionează creația. În prezent, grație versului lui Grigore Vieru, această „zidire” din poezia sa „Mica baladă” a primit și o altă conotație – cântarea eternului feminin. Grigore Vieru i-a dedicat lui Marin Sorescu *Mica Baladă*. Impropiu versului vierean (dar propriu celui lui Marin Sorescu) începe cu nota sarcastică:

„Pe mine / mă iubeau toate femeile. / Mă simțeam puternic și sigur. / Ca Meșterul Manole”, ce continuă în enumerările: „Le-am chemat la mine / pe toate: / pe Maria, pe Ana, / pe Alexandra, pe Ioana... / Care întâi va ajunge, / pe-aceea-n perete o voi zidi”. În lirica de dragoste, poetului nu-i este proprie avalanșa minulesciană de patimă și pasiune. O particularitate poetică este unicitatea femeii iubite în lirica viereană, aici aceasta nu este proprie femeii iubite. Sacrificiul, ce demonstrează dragostea pură, este proprie numai mamei: „A venit una singură: / Mama. / – Tu nu m-ai strigat / Fiule?”. Sinteza este uimitoare, imprevizibilă prin negația ce în limba română are valoarea afirmației.

Și Ana, și Euridice semnifică dragostea, puritatea, suferința, dorința de a trăi, dragostea de viață, tinerețea, aspirația. Moartea prematură le fixează tragismul existențial. Ana – sacrificiul în numele credinței, iar Euridice, prin mușcătura de șarpe, mărginește hotarele dintre viață și moarte. Devin conștiința bărbatului creator ce a cunoscut doar înălțimile artei și a perceput căderea.

Sensibilitatea omului de artă și sursa scrierii izvorăsc din confruntările lumii interioare: „(o, îndoilei atâtea cernu-!) – / etern, din urma-i, cine vine: / Euridice sau Infernul?!”. Această viziune se perindă în anii de creație și în poezia din 2004 „O bezna flămândă mă caută”. Bezna având o conotație de necunoscut, de tenebru, pe alocuri de malefic. În descifrarea textului repetiția apare ca o respirație: „și mărire toate-s de ceață / și-am să mor de prea multă iubire / și-am să mor de prea multă iubire / și-am să mor de prea multă iubire de viață”. Reverberația transformă sensurile, printr-o inversie bezna primește o conotație cosmohaotică. Marea și ceața, în acest context, își argumentează esența acvatică. Marea într-o continuă configurare, similar cu diformitatea ceții, pune accent pe necunoscută. Acvaticul este conținutul vasului; printr-o analogie, eul liric își simte corpul dominat de o emoție a preaplinului. Iubirea, fiind motivația vieții, dar care și ea păstrând misterul, deci fiind o componentă a necunoașterii, îi dezvăluie altă fațetă – moartea, din cauza multului determinat de lipsa măsurii. Respectiv, depășirea limitei iscă o altă derivată. Respectiv, viața în plinătatea emoției se apropie de moarte, dar și moartea în esența sa cunoaște o transfigurare a vieții.

Căutarea eului liric continuă pe axa ontologică: „Caut în dicționare, naivul de mine, / acele cuvinte primordiale, / din vremurile când cuvintele declanșau lumi, când trăiau poeți visați de cuvinte” („Precuvintele”). Raportul dintre artă și creator se inversează, ceea ce include o atmosferă de reverie, de virtualitate, pentru că de acum cuvântul nu este un instrument mănuit de poet, dar poetul se lasă inventat de cuvânt. Nu întâmplător savantul Ion Ciocanu își intitulează articolul „Nicolae Dabija – scriitor „născocit de poeme”” [a se vedea 6, p.488]. Viziunea blagiană se întrevide în aceste rânduri. În „Trilogia culturii” Lucian Blaga include în cercetarea sa mitul indian, în care apare inițial numele și apoi zeul. Forța cuvântului relevă și condițiile interpretării din monologul lui Faust al lui Goethe „La început era Cuvântul” cu variantele de traducere: cuvântul ce se valorifică în dinamica trecerii de la idee prin rostire spre faptă. Este un omagiu adus limbilor străvechi ce se caracterizau prin polisemie. Imaginea cosmogonică „declanșarea lumilor” își dorește o percepere de a se iniția în vorbirea adamică, de a fi într-o înțelegere cu lumea divină.

Solarul ființei umane vine din perspectiva pozitivă, constructivă de a vedea lumea. Dar nu este o viziune de extremă, constituie selectarea din piatră a inutilului, după cum menționa Michelangelo. Pentru artist, în piatră sau în cuvânt, în muzică sau pictură, rafinamentul este percepția de a extrage din mediul cotidianului imaginea care ar vorbi tuturor, ar comunica ceea ce se caută, dar nu se vede: „Din când în când / presimt o floare, / blând, veșnicia zădărând; / îs fericit din întâmplare, / mai sunt și trist, / din când în când” (*Din când în când...*). Poetul distinge clipa fericirii din noianul de îndoilei. În poezia „Orfeu” verbul „a cerne”, care are conotația de a alege, a selecta, include fenomenul de ploaie mărunță, omofonic se apropie cu adjectivul „cernit” – înnegrit, îndoliat. Cuvântul valorifică lupta interioară a eului liric, certitudinea oferă fericire, îndoiala îl leagă de cotidian, dar ea conține miezul dorinței de a dezlega clipa nefastă, până la distrugerea timpului: „Iubirea are gust de nemurire” (\*\*\*)*De dragoste nu scapi nici după moarte...*). Armonia este coordonată pe care se construiește catedrala poetică. Corespondența spre alegere („Euridice sau Infernul?!”) este antitetică, dar valorificată și la nivel de echivalență: aspirația sau disperarea, dragostea sau moartea, armonia sau suferința, credința sau indiferența. Dar atât prin intermediul imaginii Anei, cât și prin al Euridice, poetul rămâne un mistuit al eternității.

Această percepție se resimte și în poezia *Clepsidra*, fracturată într-un mesaj ce cade în oglinda clepsidrei desenate în cuvinte. Cititorul trăiește scurgerea timpului în care în loc de firele de nisip cronometru devin cuvintele „Vroiam să măsoar cu o iubire vecia...”. Eul liric preia ipostaza lui Orfeu de a coborî în lumea umbrelor de dragul iubitei. Unitatea de măsură în perceperea fenomenului de timp este una neordinară; or, pe cântar se pune eternitatea. Raționalul cedează emoției, arta devine un randament al cunoașterii din perspectiva sentimentului.

### Concluzii

1. În literatura universală Homer este autorul epopeilor „Iliada” și „Odiseea”. Dar deja în perioada antică se pune baza problemei homerice, ceea ce a contribuit la o mitizare a acestui maestru al artei cuvântului. Nicolae Dabija nu este unic din generația sa în utilizarea imaginii lui Homer. Este esențial să specificăm că Homer și Orfeu devin imagini care proiectează menirea poetului, confruntarea cu realitățile, libertatea de a vedea nevăzutul, de a privi lumea cu ochiul interior. Respectiv, Homer constituie un simbol din mitul arhetipal al artistului, care nu acceptă constrângeri: depășindu-le și pe cele fizice, perseverând spre adevăr și pledând pentru împărțirea a ceea ce cunoaște. În creația lui Nicolae Dabija se pune accent pe orbirea fizică (de unde și predilecția sa pentru utilizarea cuvântului *aed*) ce apare în antiteză cu orbirea socială manipulatorie.

2. Orfeu este poetul căruia i s-a dezvăluit viața și moartea. Având mai multe scrieri unde amintește de poetul ce se opune morții, Nicolae Dabija specifică menirea artei cuvântului de a „amâna o moarte”. Pledează pentru ca arta să contribuie la frumosul din om, la dezvăluirea energiei vitale, care se opune violenței, urâtului, distrugerii. Mitul lui Orfeu cunoaște conexiunea a două culturi: cea elină (pe linia muzei Caliope) și cea tracă (pe linie paternă). Constă în îmbinarea a două concepte diferite existențiale. Unicitatea constă în prerogativa artei față de gloria eroică a timpului prehomeic. Pentru Nicolae Dabija orfismul este veriga dintre elementele dacice și cele creștine, o împăcare a diferitor concepte care pot fi văzute prin deosebiri, iar poetul preferă să le găsească punctele de tangență.

3. Imaginea lui Orfeu a fost valorificată individual. Critica literară (Alexandru Burlacu, Theodor Codreanu) a analizat simbolul orfic în creația lui Nicolae Dabija, referindu-se și la contextul scrierii. Cercetarea noastră dezvăluie componentele conceptului artistic al lui Nicolae Dabija în baza poeziilor analizate. În centrul atenției se află și atitudinea față de scris. Atelierul său pune accent pe cuvântul pus pe hârtie, ceea ce nu era valabil nici pentru Homer, nici pentru Orfeu. Scriitorul Nicolae Dabija vizează problema memoriei. Scrierea devine o verigă de legătură între generații. Cultura va aparține celor care citesc.

4. Traseul orfic se împletește cu itinerarul eroului Ulise. Imaginea Nausicaa devine emblema existențială de a nu se dezice de amintire, ea fiind o componentă a viului, a rezistenței în timp.

5. Nicolae Dabija îmbină imaginea Euridicai cu zidirea Anei. Sesizăm împletirea firului baladesc cu cel orfic. În versuri se remarcă nostalgia pentru revenirea la procesul creației, de aceea construcția este înlocuită prin distrugere, care are drept scop de a se întoarce în timp, de a retrăi momentul inspirației. Imaginile legate de mitul lui Orfeu – lira, harpa, Euridica, drumul în lumea lui Hades, cântecul – sunt modificate, poeziile relevă alte senzații, actualizează importanța creației în timpul și spațiul nostru.

### Referințe:

1. FONARI, V. *The archetypology of the labyrinth: from methodological order (A. Losef) to the feeling of anguish (G. Bachelard)*. In: *Literature, Discourses and the Power of Multicultural Dialogue Arhipelag XXI Press*. Iulian Boldea (Editor). Tîrgu Mureș, 2017. eISBN: 978-606-8624-12-9. [Accesat: 08.07.2020] Disponibil: <https://old.upm.ro/ldmd/LDMD-05/Lit/Lit%2005%2019.pdf>
2. BURLACU, Al. *Poeții și trandafirul*. Iași: Junimea, 2018. 227 p.
3. DOLGAN, M. *Poezia contemporană, mod de existență în Metaforă și Idee*. Chișinău: Elan Poligraf, 2007. 658 p.
4. CIMPOI, M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: ARC, 1996. 397 p.
5. CODREANU, Th. *Basarabia sau drama sfâșierii*. Galați: Scorpion, 2003. 320 p.
6. CIOCANU, I. *Literatura română*. Chișinău: Prometeu, 2003. 512 p.

### Date despre autor:

**Victoria FONARI**, doctor, conferențiar universitar, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova.

**E-mail:** victoria\_fonari@yahoo.com

**ORCID:** 0000-0003-0058-167X

Prezentat la 12.07.2020