

UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA
ȘCOALA DOCTORALĂ ȘTIINȚE UMANISTE ȘI ALE EDUCAȚIEI

CONSORTIUL: Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul.

Cu titlu de manuscris


C.Z.U.: 821.135.1(478).09(043)

CHISCOP LIVIU

CONSONANȚA INDELEBILĂ FOND-FORMĂ
ÎN CREAȚIA POETICĂ A LUI NICOLAE DABIJA

622.01. LITERATURĂ ROMÂNĂ

TEZĂ DE DOCTORAT ÎN FILOLOGIE

Conducător științific:.......... **FONARI VICTORIA** – Doctor în filologie,
conferențiar universitar

Autor: ..... **CHISCOP LIVIU**

CHIȘINĂU - 2023

© CHISCOP LIVIU – 2023

CUPRINS

ADNOTARE	5
INTRODUCERE	11
1. CONȚINUT ȘI FORMĂ ÎN OPERA LITERARĂ	22
1.1. Conceptul de <i>literatură</i> . Bivalența termenului.....	22
1.2. Concomitența fond-formă în creația literară. Canonul estetic și forma operei literare. Conceptul modern de poeticitate.....	25
1.3. Formalismul. Esența lirismului în viziunea formaliştilor ruși.....	33
1.4. Arhitectura operei literare. Construcție și structură. Structuralism și poststructuralism.....	39
1.5. Concluzii la capitolul 1	45
2. ETAPELE EVOLUȚIEI LIRICE. Dialectica receptării	49
2.1. Nașterea poeziei. Circumstanțele începutului	49
2.1.1. Debutul absolut: „un nume nou” în poezia vremii.....	50
2.1.2. Semnificația debutului editorial: lider al generației șaptezeciste.....	51
2.2. Volumele de versuri și receptarea lor critică	54
2.2.1. Volume din vremea Moldovei sovietizate.....	54
2.2.2. Volume din vremea Moldovei suverane.....	58
2.3. Exegeți și exegeze: cercetări similare anterioare	63
2.4. Concluzii la capitolul 2	69
3. POETICA LUI NICOLAE DABIJA	71
3.1. Condiția poetului și a poeziei; „arte poetice”	71
3.1.1. Conceptul de „artă poetică”.....	71
3.1.2. „Ochiul al treilea”: simbolistica unei „arte poetice”.....	72
3.1.3. Definiții ale poetului și poeziei.....	75
3.1.4. Militantismul „artelor poetice”.....	79
3.1.5. Cititorul – ca instanță a comunicării.....	81
3.2. Configurații ale registrului stilistic	84
3.2.1. Stilul. Stil individual și stil colectiv. Stilul artistic.....	84
3.2.2. Stil și limbaj. Stilul ca abatere de la limbajul standard.....	86
3.2.3. Stil și compoziție. Tectonica structurilor prozodice.....	89
3.2.4. Matricea stilistică autohtonă.....	101
3.3. Sensul ontic al eului poetic	103

3.3.1. Eu empiric și eu creator.....	104
3.3.2. Eul poetic în lirica dabijiană	106
3.4. Concluzii la capitolul 3.....	108
4. POEZIA SENTIMENTULUI PATRIOTIC. Tema renașterii naționale...	111
4.1. Reconstrucția identitarului românesc în Basarabia.....	111
4.2. Identitatea națională în lirica dabijiană	115
4.3. Concluzii la capitolul 4.....	129
5. POEZIA SENTIMENTULUI RELIGIOS.....	131
5.1. Inspirația din mitologia națională	131
5.2. Ideea de Providență	138
5.3. Concluzii la capitolul 5	149
6. POEZIA SENTIMENTULUI EROTIC. Transfigurarea lirică a iubirii..	151
6.1. Definiții ale erosului. Semantica iubirii în „Ochiul al treilea”	151
6.2. Vârstele iubirii. Actori erotici pe scena cuplului	153
6.3. Categoriile estetice ale erosului: de la grotesc, la sublim și tragic.....	163
6.4. Concluzii la capitolul 6.....	166
• CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI.....	168
• BIBLIOGRAFIE.....	174
• ANEXE.....	186
1. Opera lui Nicolae Dabija. Volume publicate	187
2. Indice alfabetic al poeziilor interpretate.....	191
3. Indice de materii (termeni, noțiuni și concepte de estetică literară).....	195
▪ Declarația privind asumarea răspunderii.....	207
▪ CURRICULUM VITAE.....	208

ADNOTARE
(în limba română)

• **DATE DE IDENTIFICARE:**

NUMELE: CHISCOP

PRENUMELE: LIVIU

TITLUL TEZEI: CONSONANȚA INDELEBILĂ FOND-FORMĂ ÎN CREAȚIA POETICĂ
A LUI NICOLAE DABIJA

TEZĂ DE DOCTOR ÎN ȘTIINȚE FILOLOGICE

LOCALITATEA: CHIȘINĂU

ANUL REDACTĂRII TEZEI: 2023

• **Structura tezei:** introducere, șapte capitole, concluzii și recomandări, bibliografie din 184 de titluri, 3 anexe și 156 de pagini de text de bază (până la *Bibliografie*). Rezultatele obținute sunt publicate în 22 de lucrări științifice.

• **Cuvinte-cheie:** literatură, operă literară, artă a cuvântului, estetică, artă poetică, conținut, formă, consonanță, concomitență, semnificat, semnificant, limbaj artistic, cititor, lingvistică, formalismul rus, insolitare, literaritate, eu empiric, eu poetic, metodă, temă, motiv, prozodie, figuri de stil, hermeneutică, receptare critică, exegeză.

• **Scopul lucrării:** de a demonstra proeminența creației poetice a lui Nicolae Dabija cu argumente științifice, aparținând esteticii literare, precum și acela de a evidenția contribuția sa la înnoirea poeziei basarabene din deceniul șapte al veacului trecut, grație atenției pe care a acordat-o, în lirica sa, atât conținutului cât și realizării artistice.

• **Obiectivele cercetării:**

1. Argumentarea existenței unei consonanțe indelebile a fondului cu forma în creația poetică a lui Nicolae Dabija – capabilă să justifice plasarea acesteia nu doar în topul generației șaptezeciste, ci chiar în cel al poeziei române contemporane;

2. Abordarea critică a unor aspecte teoretice privind concomitența fond-formă în opera literară, precum și efectuarea unor delimitări conceptuale și precizări terminologice;

3. Evidențierea rolului și locului de prim rang al ideilor formaliştilor ruși, cei dintâi care au translat lingvistica spre literatură, punând bazele poeziei moderne, stilisticii literare și doctrinei structuraliste;

4. Relatarea modului în care au fost receptate volumele de versuri ale lui Nicolae Dabija în critica și istoria literară din cele două state românești;

5. Clasificarea creațiilor poetice ale lui Nicolae Dabija în patru teme fundamentale, după cum urmează: condiția poetului și a poeziei; poezia sentimentului patriotic; poezia sentimentului religios; poezia sentimentului erotic;

6. Comentarea/ analiza literară a celor mai reprezentative creații din cadrul fiecăreia dintre cele patru teme fundamentale, pentru a evidenția consonanța indelebilă între conținut și formă în cazul tuturor acestora;

7. Relevarea concomitenței fond-formă în lirica lui Nicolae Dabija prin analiza unor aspecte din sfera stilisticii literare.

- **Noutatea și originalitatea științifică** a tezei consistă în faptul că este nu doar cea dintâi lucrare consacrată exclusiv creației poetice a lui Nicolae Dabija, ci și cea dintâi cercetare care realizează o investigație a liricii dabijiene atât din unghiul universului tematic, cât și sub aspectul realizării artistice, al valențelor stilistice.

- **Problema științifică importantă soluționată** constă în faptul că s-a reușit să se stabilească statura axiologică reală, ca poet, a lui Nicolae Dabija, pe baza unei lecturi estetice care a scos în evidență existența, în lirica sa, a unei depline concomitențe a fondului cu forma, caracteristică doar operelor literare autentice, esteticește valabile.

- **Semnificația teoretică** rezidă, mai întâi, în abordarea critică a unor aspecte teoretice privind concomitența fond-formă în opera literară, precum și efectuarea unor delimitări conceptuale și precizări terminologice. Apoi, pe parcursul tezei, au fost frecvent invocate ori aduse în discuție opinii ale unor lingviști, filosofi ai limbajului, esteticieni și teoreticieni ai literaturii, un loc de frunte revenind, în acest context, formalistilor ruși în calitatea lor de întemeietori ai stilisticii literare.

- **Valoarea aplicativă.** Fiind o primă cercetare consacrată exclusiv creației poetice a lui Nicolae Dabija, dar și cea dintâi analiză a acesteia efectuată într-o lectură estetică, teza deschide noi perspective de abordare a liricii dabijiene, apte să fixeze locul acesteia în context cultural național și european.

Implementarea rezultatelor științifice. Absolut toate capitolele tezei au fost publicate în periodice literare și de specialitate din Republica Moldova și România, dar și în cuprinsul unor volume deja apărute (precum *Podul de flori. Consubstanțialitate ideatică-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*).

АННОТАЦИЯ

(на русском языке)

- **ИДЕНТИФИКАЦИОННЫЕ ДАННЫЕ:**

ФАМИЛИЯ: КИСКОП

ИМЯ: ЛИВИУ

НАЗВАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ: НЕРАЗРЫВНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЕ ДАБИЖИ ДИССЕРТАЦИЯ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

НАСЕЛЕННЫЙ ПУНКТ: КИШИНЕВ

ГОД РЕДАКТИРОВАНИЯ ДИССЕРТАЦИИ: 2023

- **Структура диссертации:** введение, семь глав, заключение и рекомендации, библиография из 184 наименований, 3 приложения и 156 страниц основного текста (до *Библиографии*). Полученные результаты опубликованы в 22 научных статьях.

- **Ключевые слова:** литература, литературное произведение, искусство слова, эстетика, поэтическое творчество, содержание, форма, взаимосвязь, сопутствование, означаемый, значение, художественный язык, читатель, лингвистика, русский формализм, наглость, литературность, эмпирическое «я», поэтическое «я», метод, тема, мотив, просодия, стилистическая фигура, герменевтика, критический взгляд, толкование

- **Цель работы:** продемонстрировать известность поэтического творчества Николае Дабижи с помощью научных аргументов, относящихся к литературной эстетике, а также отразить его вклад в обновление бессарабской поэзии начиная с седьмого десятилетия прошлого века, благодаря вниманию, которое он уделил этому в своей лирике, как через ее содержание, так и через художественное исполнение

- **Задачи исследования:**

1. Аргументировать существование неразрывной связи между смыслом и содержанием в поэтическом творчестве Николае Дабижи – способное обосновать включение его не только в число наиболее популярных представителей поколения семидесятников, но даже и в число самых популярных представителей современной румынской поэзии ;

2. Критическое рассмотрение некоторых теоретических аспектов относительно соотношения форма-содержание в литературном произведении, а также осуществление концептуальных разграничений и терминологических уточнений;

3. Показ первостепенной роли и места идей русских формалистов, которые первыми перенесли лингвистику в литературу, заложив основы современной поэтики, литературной стилистики и структуралистской доктрины;

4. Презентация способа, которым были представлены сборники стихов Николае Дабижи в истории литературы и критики в двух румынских государствах;

5. Классификация поэтических произведений Николае Дабижи по четырем основным темам, которые включают: условие поэта и поэзии; поэзия патриотического чувства; поэзия религиозного чувства; поэзия эротического чувства

6. Комментирование/литературный анализ наиболее репрезентативных произведений по каждой из четырех основных тем, для показа неразрывной связи между формой и содержанием в каждом из этих случаев;

7. Отражение взаимосвязи форма-содержание в лирике Николае Дабижи путем анализа некоторых аспектов из области литературной стилистики.

- **Научная новизна и оригинальность** диссертации заключается в том, что она не только является первой работой, посвященной исключительно поэтическому творчеству Николае Дабижи, но и первым исследованием, в котором произведено изучение дабижистской лирики как под углом тематического мира, так и в аспекте художественной реализации и стилистической валентности.

- **Решенная важная научная проблема** состоит в том, что удалось установить реальное аксиологическое значение Николае Дабижи как поэта, на основе его эстетического рассмотрения, что позволило показать в его лирике тесную взаимосвязь формы и содержания, характерную только для аутентичных художественных произведений, отличающихся подлинным эстетизмом

- **Теоретическое значение** заключается, во-первых в критическом рассмотрении некоторых теоретических аспектов, относящихся к соотношению формы и содержания в литературном произведении и осуществлении концептуальных разграничений и терминологических уточнений. Затем, в тексте диссертации были постоянно озвучены или вынесены на обсуждение мнения различных лингвистов, философов языка, эстетов и теоретиков литературы. Первое место в данном контексте занимают русские формалисты как основатели литературной стилистики.

- **Прикладное значение.** Это первое исследование, посвященное исключительно поэтическому творчеству Николае Дабижи, но и первый его анализ с эстетической точки зрения. Диссертация открывает новые перспективы рассмотрения дабижистской лирики, позволяющие установить ее место в национальном и европейском культурном контексте.

- **Внедрение научных результатов.** Абсолютно все главы диссертации были опубликованы в специализированных литературных научных журналах Республики Молдова и Румынии, а также в некоторых недавно вышедших работах (таких, как *Podul de flori. Consubstanțialitate ideatico-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*)

ANNOTATION

- **IDENTIFICATION DATA:**

SURNAME: CHISCOPI

NAME: LIVIU

TITLE OF THESIS: FUND-FORM INDELIBLE CONSONANCE IN THE POETIC CREATION OF NICOLAE DABIJA

DOCTORAL THESIS IN PHILOLOGICAL SCIENCES

PLACE: CHIȘINĂU

YEAR OF WRITING THE THESIS: 2023

Structure of thesis: introduction, six chapters, conclusions and recommendations, bibliography of 184 titles, 3 annexes, 156 basic text pages (up to Bibliography). The obtained results are published in 22 scientific papers.

- **Key-words:** literature, literary work, art of the word, aesthetics, poetic art, content, form, consonance, concomitance, signified, signifier, artistic language, reader, linguistics, Russian formalism, alienation, literariness, empirical self, poetic self, method, theme, motive, prosody, figures of speech, hermeneutics, critical reception, exegesis.
- **Purpose of the paper:** to demonstrate the prominence of Nicolae Dabija's poetic creation with scientific arguments, belonging to literary aesthetics, as well as to highlight his contribution to the renewal of Bessarabian poetry from the seventh decade of the last century, due to the attention he paid, in his lyrics, both to content and artistic achievements.
- **Objectives of the research:**
 1. Arguing the existence of an indelible consonance of the substance with the form in the poetic creation of Nicolae Dabija – capable of justifying its placement not only in the top of the seventies generation, but even in the whole of contemporary Romanian poetry;
 2. The critical approach to some theoretical aspects regarding the concurrence of content and form in the literary work, as well as making some conceptual delimitations and terminological clarifications;
 3. Highlighting the role and first place of the ideas of the Russian formalists, the first ones who translated linguistics into literature, laying the foundations of modern poetics, literary stylistics and structuralist doctrine;
 4. The account of how the volumes of poems by Nicolae Dabija were received in the criticism and literary history of the two Romanian states;

5. The classification of Nicolae Dabija's poetic creations into four fundamental themes, as follows: the condition of the poet and poetry; the poetry of patriotic feeling; the poetry of religious feeling; the poetry of erotic feeling;
6. The literary commentary/analysis of the most representative creations within each of the four fundamental themes, in order to highlight the indelible consonance between content and form in the case of all of them;
7. Revealing the concurrence of substance and form in the lyrics of Nicolae Dabija by analyzing some aspects from the sphere of literary stylistics.
 - **The novelty and scientific originality** of the thesis consists in the fact that it is not only the first work devoted exclusively to the poetic creation of Nicolae Dabija, but also the first research that carries out an investigation of Dabija's lyrics both from the angle of the thematic universe and from the aspect of artistic achievement, of stylistic valences.
 - **The important scientific solved problem** consists in the fact that it was possible to establish the real axiological stature, as a poet, of Nicolae Dabija, based on an aesthetic reading that highlighted the existence, in his lyrics, of a complete concomitance of substance with form, characteristic only of authentic, aesthetically valid literary works.
 - **The theoretical significance** resides, first, in the critical approach of some theoretical aspects regarding the concurrence of substance-form in the literary work, as well as the performance of some conceptual delimitations and terminological clarifications. Then, during the thesis, the opinions of linguists, philosophers of language, aestheticians and literary theorists were frequently invoked or brought into discussion, a leading place going, in this context, to the Russian formalists in their capacity as founders of literary stylistics.
 - **The applied value.** Being a first research devoted exclusively to the poetic creation of Nicolae Dabija, but also the first analysis of it carried out in an aesthetic reading, based on the tools offered by literary stylistics, the thesis opens new perspectives for approaching Dabija's lyric, able to fix its place in national and European cultural context.

The implementation of scientific results. Absolutely all chapters of the thesis have been published in literary and specialized periodicals from the Republic of Moldova and Romania, but also in some already published volumes (such as *The Bridge with Flowers. Ideatico-stylistic consubstantiality in the poetic creation of Nicolae Dabija*).

INTRODUCERE

Importanța și actualitatea temei abordate. Intitulată *Consonanța indelebilă fond-formă în creația poetică a lui Nicolae Dabija*, lucrarea noastră este consacrată, de fapt, investigării operei poetice a lui Nicolae Dabija în totalitatea ei, întrucât e știut că – fiind trăsături definitorii ale oricărei opere literare – conținutul și forma nu pot fi dissociate și tratate separat decât doar din rațiuni didactice, ori considerente metodologice. Și, după cum forma nu poate fi despărțită de conținut, tot la fel *importanța* temei nu poate fi apreciată separat de *actualitatea* ei, cele două aspecte aflându-se într-o relație indisolubilă, direct proporțională una față de cealaltă, în sensul că o operă literară (sau, după caz, creația unui autor în ansamblul ei) este cu atât mai actuală, cu cât este mai importantă. Rezultă, pe cale de consecință, că tema unei lucrări din domeniul științei literaturii (teorie, critică și istorie literară), cum este cea de față, este importantă (și actuală) exact în măsura în care scriitorul a cărui operă formează obiectul cercetării respective este important pentru literatura căreia îi aparține.

E locul să menționăm aici încă un adevăr axiomatic, anume acela că literatura română înseamnă operele scrise în limba română, indiferent de spațiul geografic unde au trăit sau trăiesc autorii lor. Iar Nicolae Dabija este nu doar pur și simplu un scriitor român, ci, fără îndoială, cel mai de seamă dintre aceștia, din ultima jumătate de secol. Poet, romancier, nuvelist, publicist, eseist, critic și istoric literar, antologator, manager cultural, orator de talent și polemist de temut, pictor și om politic etc., Nicolae Dabija a fost nu doar „cea mai complexă personalitate culturală din Basarabia [182, p. 8] – conform aprecierii formulate cândva de nu mai puțin regretatul Grigore Vieru, mai marele său prieten și comiliton pe baricadele luptei pentru renașterea națională –, ci și o proeminentă personalitate a neamului românesc. În ansamblul literaturii române contemporane, Nicolae Dabija se singularizează, devenind un caz, prin câteva aspecte ținând fie de contextul biografic, fie de cel cultural sau social-politic. Așa, de pildă, în 1986, la Congresul Scriitorilor din fosta R.S.S.M., a fost ales în funcția de redactor-șef al hebdomadarului *Literatura și Arta* (pe care-l va conduce trei decenii și jumătate), din care a reușit să facă, în anii care au urmat, un veritabil vârf de lance al luptei pentru reconstrucția identitarului românesc în Basarabia. „Sub conducerea lui Dabija – spune Al. Cistelean în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* –, *Literatura și Arta* devine o revistă de militantă națională, luptând pentru impunerea limbii române, a alfabetului latin, a tricolorului, atingând, în 1990, un tiraj de 260.000 de exemplare. A fost deputat în parlamentul sovietic (1989-1991) și în parlamentul Moldovei (1990-1994). Este președintele Soc. „Limba noastră cea română”, al Asoc. Oamenilor de Știință, Cultură și Artă din Republica Moldova și

vicepreședinte al Partidului Forțelor Democratice. Cavaler al „Ordinului Republicii”, cea mai înaltă distincție a Republicii Moldova, acordată poetului în 1996” [64, p. 231].

Firește, demnitățile deținute de Nicolae Dabija au fost mult mai numeroase, dacă ar fi să amintim aici doar pe aceea de membru al Academiei de Științe a Republicii Moldova, sau pe cea de membru de onoare al Academiei Române. Ca să nu mai vorbim de numeroasele premii care i-au fost acordate nu doar în Republica Moldova și România – țări în care a fost distins și cu titlul de *doctor honoris causa* al unor universități de prestigiu – ci și în multe alte state, în care a fost invitat și publicat. Autor a peste 80 de volume (a se vedea *Anexa 1* cuprinzând bibliografia operei), dintre care 20 de versuri, 26 de publicistică – iar restul de proză, eseuri, istorie, literatură pentru copii, auxiliare didactice etc. – Nicolae Dabija se singularizează, între congeneri, și prin faptul că este scriitorul român cel mai bine cunoscut în străinătate. A călătorit în numeroase țări ale lumii, din Japonia, China și Rusia până în Canada, Statele Unite și Brazilia, unde a fost tradus și premiat, ajungându-se, spre final, chiar la nominalizarea sa la Premiul Nobel pentru literatură.

Autor al unei opere pe cât de vaste tot pe atât de valoroase, Nicolae Dabija a fost o personalitate proteică și polivalentă, una dintre cele mai de seamă ale culturii române, ceea ce face ca orice scriere consacrată biografiei și creației sale să devină *ipso facto*, pe cât de importantă, tot pe atât de actuală. Fiindcă este iarăși un adevăr axiomatic acelea conform căruia despre un mare scriitor, ori despre o operă de valoare, niciodată nu poate să se spună că e de ajuns cât s-a scris. Mai ales dacă avem în vedere principiul *opera aperta*, care postulează posibilitatea existenței mai multor interpretări, deși, de fapt, nu opera este deschisă, ci critica, în sensul că doar aceasta poate comenta/ analiza creația unui scriitor din varii perspective. Acesta este și cazul tezei noastre, care își propune să comenteze creația poetică a lui Nicolae Dabija din punctul de vedere al relației dintre fond și formă. Dar, fiindcă – așa cum am mai spus – aspectele aparținând fondului (teme și motive, idei și sentimente, filiații și afinități, specii utilizate etc.) nu pot fi tratate distinct de cele ținând de formă (structuri compoziționale, procedee artistice și figuri de stil, elemente de prozodie etc.) am decis să trecem opera poetică a lui Nicolae Dabija printr-o sită estetică alcătuită din două grile: una destinată temelor fundamentale, iar cealaltă cercetării particularităților stilistice. În cadrul fiecăreia dintre cele două componente, am adus în discuție numeroase piese aparținând operei poetice a lui Nicolae Dabija, ilustrându-ne aserțiunile cu exemple de versuri și evidențiind – ori de câte ori a fost necesar – modalitatea prin care unul sau altul dintre elementele fondului sau ale formei contribuie la realizarea acelei consubstanțialități ideatico-stilistice, atât de caracteristice liricii dabijiene.

O atare modalitate de investigare a creației poetice a lui Nicolae Dabija, întemeiată exclusiv pe argumente și considerente de ordin estetic – menite să ateste existența unei consonanțe

indelebile a fondului cu forma –, e de natură să faciliteze, credem, stabilirea, cu maximă obiectivitate, a staturii axiologice reale a poetului. Pe de altă parte, grație caracterului ei de noutate și originalitate în contextul exegezei dabijiene, o atare abordare confirmă, încă odată, nu doar importanța și actualitatea temei în sine, ci și importanța și actualitatea tezei aflate în discuție. Cert este că despre o temă circumscrisă personalității sau operei unui mare scriitor nu se poate afirma, în nicio împrejurare, că n-ar fi importantă sau actuală.

Referitor la *cercetările anterioare referitoare la tema aleasă*, e de precizat că, anterior lucrării noastre, n-au existat scrieri publicate în volum și care să fi fost consacrate, în exclusivitate, investigării creației poetice a lui Nicolae Dabija. Au existat, în schimb, o serie de studii și articole având ca temă diverse aspecte ale liricii dabijiene, incluse în cele câteva volume dedicate operei lui Nicolae Dabija, cum ar fi cele semnate de Mihai Cimpoi și Theodor Codreanu (*Nicolae Dabija în două oglinzi critice*), Nina Corcinschi (*Poezie și publicistică. Interferența limbajelor*), Elena Tamazlăcaru (*Poezia anilor '70. Nicolae Dabija și generația sa*) și Victoria Fonari (*Creația lui Nicolae Dabija sub semnul orfic*). Aceștia li se adaugă capitolele consacrate lui Nicolae Dabija în câteva istorii ale literaturii române, avându-i ca autori pe Mihai Cimpoi (*O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*), Alex Ștefănescu (*Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*), precum și alte câteva studii consistente consacrate liricii dabijiene de către prestigioși critici și istorici literari, între care D. Micu, Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Ana Bantoș, Adrian Dinu Rachieru, Valeriu Matei, Mihail Dolgan, Alexandru Burlacu și mulți alții.

Noutatea și originalitatea științifică a lucrării consistă în faptul că este cea dintâi cercetare care își propune să stabilească statura axiologică reală a lui Nicolae Dabija ca poet, pe baza evidențierii existenței, în creația sa poetică, a unei consonanțe indelebile a fondului cu forma.

Caracter de noutate are și faptul că analiza creației poetice a lui Nicolae Dabija este fundamentată teoretic pe opiniile la temă (*conținut și formă în opera literară*) ale unor esteticieni, teoreticieni ai literaturii ori filosofi ai limbajului, între care la loc de frunte se află corifeii Școlii formale ruse, cei dintâi care au aplicat achizițiile lingvisticii la analiza poeziei, punând bazele stilisticii și, mai apoi, pe cele ale metodei structuraliste de investigare a textului literar.

Caracter de noutate și originalitate au, de asemenea, redefinirea ori reinterpretarea unor noțiuni și concepte precum cele de stil, stil individual și stil colectiv, limbaj standard, stilul individual ca abatere de la limbajul standard, rolul asocierilor imprevizibile a termenilor în context, dar mai ales comentariul aplicat al unui important număr de capodopere ale liricii dabijiene.

Caracter de noutate și originalitate are, credem, și faptul că este cea dintâi scriere care stabilește existența a două etape distincte în evoluția, ca poet, a lui Nicolae Dabija. De asemenea,

este cea dintâi cercetare în care sunt identificate și comentate principalele teme (și motive subiacente acestora) ale creației poetice dabijiene.

Scopul lucrării. A aborda creația poetică a unui autor din unghiul relației dintre fond și formă înseamnă, de fapt, a realiza o investigație integrală a acesteia, știut fiind că orice operă literară reprezintă o unitate indisolubilă între formă și conținut. Acesta este și cazul lucrării de față, care – intitulată *Consonanța indelebilă fond-formă în creația poetică a lui Nicolae Dabija* – ar putea să pară, la prima vedere, consacrată unei problematici înguste, limitative. În realitate, prezenta cercetare are ca scop radiografierea integrală a creației poetice dabijiene, întrucât cele două componente, specificate în titlu, nu pot fi analizate separat decât doar din considerente metodologice ori din rațiuni didactice.

Nicolae Dabija a fost nu doar un publicist prodigios și un romancier de succes, ci și un poet de real talent, cu siguranță unul dintre cei mai de seamă poeți ai literaturii române contemporane, dacă nu cumva cel mai valoros din ultima jumătate de veac. Despre creația sa poetică s-au rostit – nu fără temei – aprecieri elogioase încă pe când era în viață. Pe lângă eticheta de lider al generației șaptezeciste (generația „ochiului al treilea”) aplicată, în chip inspirat, de Mihai Cimpoi, despre Nicolae Dabija s-a spus că este „poet în vocația sa fundamentală” (Theodor Codreanu), că „scrie poemele cu o pană de înger” (Eugen Simion), că „este unul dintre cei mai de seamă poeți ai lumii” (*Cold Mountain Review* – S.U.A.), că „este, cu siguranță, cel mai mare poet român în viață” (Academia Internațională „Mihai Eminescu”). Dar, deși întru totul adevărate, aserțiunile de mai sus ar putea să pară unora ca fiind encomiastice, ori generate de ambianța unor evenimente festive, atâta vreme cât nu sunt susținute/ validate de considerente estetice. Fiindcă valoarea unui poet – ca, de altfel, a oricărui scriitor – nu e de ajuns să fie exprimată, ci se cere a fi demonstrată. Or, acest lucru trebuie întreprins exclusiv cu argumente furnizate de estetica literară. Este ceea ce ne-am propus a realiza în cuprinsul acestei lucrări.

Obiectivele cercetării.

1. Argumentarea existenței unei consonanțe indelebile a fondului cu forma în creația poetică a lui Nicolae Dabija – capabilă să justifice plasarea acesteia nu doar în topul generației șaptezeciste, ci chiar în cel al poeziei române contemporane.

2. Abordarea critică a unor aspecte teoretice privind concomitența fond-formă în opera literară, precum și efectuarea unor delimitări conceptuale și precizări terminologice;

3. Evidențierea rolului și locului de prim rang al ideilor formaliştilor ruși, cei dintâi care au translat lingvistica spre literatură, punând bazele poeziei moderne, stilisticii literare și doctrinei structuraliste;

4. Relatarea modului în care au fost receptate volumele de versuri ale lui Nicolae Dabija în critica și istoria literară din cele două state românești;

5. Clasificarea creațiilor poetice dabijiene în patru teme fundamentale, după cum urmează: condiția poetului și a poeziei; poezia sentimentului patriotic; poezia sentimentului religios; poezia sentimentului erotic;

6. Comentarea/ analiza literară a celor mai reprezentative creații din cadrul fiecăreia dintre cele patru teme fundamentale, pentru a evidenția consonanța indelebilă între conținut și formă în cazul tuturor acestora;

7. Relevarea concomitenței fond-formă în lirica lui Nicolae Dabija prin analiza unor aspecte din sfera stilisticii literare.

Ipoteza de cercetare. Ipoteza de cercetare avută în vedere în cazul lucrării de față este aceea că Nicolae Dabija a fost unul dintre scriitorii de seamă ai literaturii române contemporane, care a contribuit decisiv la înnoirea poeziei basarabene din deceniul șapte al veacului trecut (fiind decretat chiar lider al respectivei generații), prin reabilitarea esteticului și reluarea firului întrerupt cu lirismul eminescian și poetica modernismului interbelic. Statura sa axiologică reală, ca poet, poate fi stabilită, înainte de toate, prin existența, atât de vizibilă, a consonanței indelebile a fondului cu forma, caracteristice doar operelor literare autentice, esteticește valabile. Știut fiind însă că valoarea unui scriitor nu poate fi probată decât cu argumente estetice, vom încerca să validăm ipoteza mai sus menționată prin investigarea creației poetice a lui Nicolae Dabija atât din perspectiva conținutului (teme și motive, idei și sentimente etc.), cât și al formei (structuri compoziționale, forme prozodice, procedee artistice și figuri de stil etc.).

Sinteza metodologiei de cercetare. Referitor la *metodele de cercetare* pe care le vom utiliza în cadrul temei noastre, trebuie să menționăm mai întâi *metoda documentării* (documentarea teoretică), care presupune depistarea, consultarea și clasificarea surselor de informare necesare alcătuirii lucrării. Rezultatul acestor operații se concretizează într-o *bibliografie* absolut indispensabilă oricărei lucrări de cercetare.

În ceea ce privește creația atât de complexă și de vastă a lui Nicolae Dabija, aceasta nu poate fi interpretată cum se cuvine în absența unei cercetări bibliografice întreprinse cu competență, cu profesionalism. În cazul tezei noastre, *Bibliografia* conține autorii și titlurile scrierilor care au fost utilizate sau, mai bine zis, din care am citat în cuprinsul lucrării. Întrucât am considerat că e necesar să fie consemnată, în teză, și bogata activitate scriitoricească a lui Nicolae Dabija, am destinat *Anexa 1* unei liste bibliografice cuprinzând scrierile sale antume publicate în volum.

Și fiindcă am evidențiat, mai sus, noutatea și originalitatea creației lirice a lui Nicolae Dabija (aspecte pe care le vom dezvolta și ilustra, prin exemple, în cadrul acestei lucrări), trebuie să spunem că o altă *metodă de cercetare* este *euristica*. „*Euristica* – afirmă Cerasella Crăciun – studiază operația noului, originalului și valorosului în știință, tehnică, artă etc., prin conlucrarea între conștient și subconștient, logic/ illogic, cât și modalitățile, tehnicile și procedeele de modelare, stimulare și dezvoltare a creativității, de antrenament creativ și de învățare creatoare” [84, p. 22]. În ceea ce ne privește, am utilizat *metoda euristică* drept strategie de soluționare a obiectivului principal al tezei, prin selecționarea acelor aspecte menite să evidențieze existența unei consonanțe depline a fondului cu forma în creația poetică a lui Nicolae Dabija.

În măsura în care teza noastră reprezintă o lucrare științifică din sfera științei literaturii (teorie, critică și istorie literară), se poate considera că am utilizat aici, drept *metodă de cercetare*, inclusiv *critica pozitivistă*, evitând însă neglijarea individualității estetice a operelor analizate, precum și exacerbarea unor factori exteriori liricii dabijiene, cum ar fi cei aparținând contextului biografic, istoric ori social-politic.

Cu mult mai importantă a fost, pentru noi, *metoda structuralistă*, reclamată de însăși tema tezei care presupunea utilizarea unor termeni introduși, în știința literaturii, de doctrina structuralistă, precum semnificat-semnificant, sens-semnificație, conotativ-denotativ, sincronic-diacronic. Concepției sistemice structuraliste aparțin, de asemenea, o serie de modalități de abordare a liricii dabijiene pe care le-am adoptat în cercetarea întreprinsă, cum ar fi preocuparea pentru structura operei literare, limbajul formal utilizat, prioritatea acordată textului și procedeele poetice folosite în text etc.

Întrucât ipoteza de lucru a tezei noastre o reprezintă existența unei consonanțe depline, indestructibile între *fond* (*semnificat* sau conținut de idei) și *formă* (*semnificant* sau expresie/ realizare artistică), lucrarea rezultată va fi, de fapt, o *sinteză*. Ea va avea aspectul unei sinteze și datorită faptului că va interpreta și comenta o serie întreagă de poezii ale lui Nicolae Dabija pentru a releva existența unei îmbinări armonioase între conținut și formă în cazul liricii dabijiene. Așa după cum critica nu poate fi separată de istoria literară, sau forma nu poate exista în absența unui conținut, tot la fel sinteza nu poate exista fără analiză. Așa încât *analiza* constituie, la rândul său, o altă metodă de cercetare. În secvența intitulată chiar „Analiză și sinteză” din eseul *Metoda de cercetare în istoria literară*, Tudor Vianu spunea că „*orice lucrare de sinteză*, adică de expunere a unui întreg domeniu, trebuie pregătită printr-o minuțioasă cercetare a detaliilor, adică printr-o lungă și laborioasă *activitate de analiză*, de strângere a întregii informații necesare, de cunoaștere a tuturor izvoarelor, de grupare a tuturor faptelor (...). O cercetare asupra vieții, dar mai cu seamă asupra întregii opere a unui scriitor, este una din cele mai dificile lucrări de *sinteză* (s.n.)” [178,

pp. 17, 19]. Concluzia nu poate fi decât aceea că, în cazul oricărei lucrări de cercetare literară, materialul de fapte se cere prelucrat și introdus într-o sinteză, adică într-un edificiu exegetic coerent și armonios asamblat.

Am lăsat la urmă, nu întâmplător – *hermeneutica*, deoarece aceasta constituie, fără îndoială, cea mai importantă *metodă de cercetare* în sfera disciplinelor umanistice, inclusiv, firește, în domeniul *științei literaturii* (critică și istorie literară). Alături de metodele expuse anterior – precum documentarea, euristica, analiza, sinteza, statistica, studiul de caz ș.a. – *hermeneutica* este o metodă incontestabilă de cercetare în exegezele literare, deoarece obiectul acesteia nu este altul decât descifrarea/explicarea/interpretarea textelor de orice fel, cu deosebire al celor beletristice.

În sfârșit, am utilizat, de asemenea, în procesul de redactare al tezei atât *metoda biografică* (atunci când am evocat unele momente din viața și activitatea lui Nicolae Dabija), cât și *metoda statistică*, pentru a stabili ponderea unor creații cu tematică identitară sau erotică în ansamblul operei sale poetice.

Sumarul capitolelor tezei. Teza este alcătuită din trei părți, după cum urmează:

- *partea preliminară*, care conține foaia de titlu, cuprinsul și adnotarea;
- *partea principală*, alcătuită din introducere, un capitol consacrat unor considerații teoretice (delimitări conceptuale și precizări terminologice), intitulat *Conținut și formă în opera literară* și încă cinci capitole de bază, urmate de o secvență intitulată „Concluzii și recomandări”.
- *partea complementară* cuprinzând bibliografia, anexele, declarația privind asumarea răspunderii și CV-ul autorului.

În **Introducere** au fost descrise următoarele elemente: actualitatea și importanța temei, scopul și obiectivele principale ale cercetării, ipoteza de lucru, sinteza metodologiei de cercetare și sumarul capitolelor tezei.

Capitolul 1 - intitulat *Conținut și formă în opera literară* – este destinat unor considerații teoretice, adică definirii unor noțiuni și concepte fundamentale cu care vom opera în cadrul comentariilor literare din cuprinsul lucrării. Într-un alt subcapitol ne-am ocupat de *Școala formală rusă* – cea dintâi care a aplicat metodologia lingvisticii la studiul literaturii. Toate formele ulterioare ale poeziei și naratologiei sunt profund îndatorate formalistilor ruși, care considerau că sarcina criticii și istoriei literare era aceea de a cerceta stilul unui scriitor ca o totalitate sau un sistem lingvistic. Pentru ei, forma era prin definiție insolită, opera literară fiind, prin definiție, o modalitate de *insolitare* a realității, iar a studia literatura însemna a determina *literaritatea* textelor avute în vedere, adică a identifica toate procedeele artistice care constituie aceste texte. În sfârșit, tot aici, într-un alt subcapitol, ne-am referit la arhitectura operei literare, la construcția și structura acesteia, fiindcă – deși formalistii ruși au fost în primul rând poeticieni și teoreticieni ai literaturii

– ei au avut o contribuție considerabilă la întemeierea stilisticii ca disciplină de sine stătătoare, iar mai apoi la apariția și dezvoltarea doctrinei structuraliste.

Capitolele 2-6 reprezintă capitolele de bază ale lucrării, reflectând partea de contribuție personală, realizată prin prezentarea și elaborarea problematicii formulate în tema și ipoteza de lucru a tezei. Astfel, **capitolul 2** – intitulat *Etapele evoluției lirice. Dialectica receptării* – urmărește, diacronic, evoluția lui Nicolae Dabija ca poet, începând de la debutul absolut, din 1965, până la *Reparatorul de vise*, din 2016, care a reprezentat ultima antologie din versurile autorului. Un loc aparte a fost acordat semnificației deosebite a debutului său editorial, din 1975, – cu volumul *Ochiul al treilea* –, care a reprezentat o piatră de hotar nu doar pentru propriul traseu existențial, ci și pentru întreaga poezie basarabeană a vremii.

Caracter de noutate absolută are – în contextul acestui capitol – identificarea celor două etape distincte în evoluția liricii dabijiene, fiecare dintre ele cu durata unui sfert de veac, corespunzând statutului politic diferit al Basarabiei din perioada Moldovei sovietizate (până în 1991) și, respectiv, al Moldovei suverane (de după 1991). Într-un subcapitol distinct ne-am ocupat aici de modul cum au fost receptate volumele de versuri ale lui Nicolae Dabija de către criticii literari din Republica Moldova și România.

Următoarele patru capitole – începând cu al treilea și sfârșind cu al șaselea – sunt destinate investigării critice a operei poetice a lui Nicolae Dabija, evidențiindu-se valențele estetice ale acesteia, precum și consubstanțialitatea conținutului ideatic cu forma artistică. Fiecare dintre cele patru capitole este consacrat câte uneia dintre principalele categorii tematice ale liricii dabijiene. Astfel, **capitolul** intitulat *Poetica lui Nicolae Dabija* – în subcapitolul *Condiția poetului și a poeziei. „Arte poetice”* – își propune să identifice și să comenteze acele creații lirice care exprimă conștiința individuală a autorului asupra problemelor de creație cu referire la statutul poetului și al poeziei.

Am considerat necesar să rezervăm un subcapitol special poemului titular al volumului de debut – *Ochiul al treilea*, poem care este, fără îndoială, o *artă poetică* cu o simbolistică aparte. Fiindcă acest ochi, mereu treaz, face ca eroul liric al lui Nicolae Dabija să vadă, să audă și să simtă lucruri dintre cele mai neobișnuite, pe care le sugerează prin modalități de expresie ce sparg tiparele tradiționale.

După 1989, lirica dabijiană se angajează discret pe o direcție militantă, lucru vădit și în conținutul unor poeme din categoria *artelor poetice*, a căror analiză formează obiectul subcapitolului *Militantismul artelor poetice*.

Caracterul modern al liricii dabijiene este confirmat și prin faptul că autorul rezervă, în poeziile sale, un loc distinct cititorului, căruia i se adresează frecvent, uneori povățuindu-l, alteori

acordându-i calitatea de martor, ori chiar de comiliton. Ne-am referit la poemele din această categorie în subcapitolul *Cititorul – ca instanță a comunicării*.

Termenul *poetică* este și el – cum bine se știe – plurivalent ca semnificație. Într-o primă accepție, el poate desemna inclusiv totalitatea „artelor poetice” ale unui autor, adică acele creații referitoare la condiția poetului și a poeziei. (De pildă, Alexandru Burlacu a semnat, în *Philologia*, un articol pe această temă intitulat chiar *Poetica lui Nicolae Dabija*). Dar prin *poetică* – în înțelesul consfințit prin scrierile formaliştilor ruși – se poate înțelege și totalitatea procedeelor folosite în creațiile literare, care țin de compoziția/ arhitectura/ construcția operelor literare, cu deosebire a celor în versuri. Tomașevski, de pildă, în *Poetica* sa din 1928, disociază între *poetica istorică* și *poetica generală*, care studiază funcția stilistică a procedeelor. Întemeindu-ne pe această din urmă accepție a poeziei, am inclus aici subcapitolul *Configurații ale registrului stilistic*, în care ne-am ocupat, prioritar, de tectonica structurilor prozodice întâlnite în lirica dabijiană.

Prezența acestui subcapitol în economia tezei noastre era reclamată de însăși tema acesteia, care vizează consubstanțialitatea fondului cu forma în creația poetică a lui Nicolae Dabija. În nelipsita secvență introductivă, cu caracter teoretic, ne-am ocupat, între altele, de definirea corectă a *limbii literare* și mai ales a *limbajului standard*. Deși unii cercetători îl consideră ca fiind o subvariantă a limbii literare, noi credem că, în realitate, *limbajul standard* servește drept model neutru cu care sunt comparate eșantioanele lingvistice cu trăsături locale, afective, expresive, funcționale etc. Altfel spus, limba standard constituie doar o abstracție, o aproximare, un etalon la care se raportează limbajele specializate.

Capitolul 4 - intitulat *Poezia sentimentului patriotic* – investighează creațiile lirice ale lui Nicolae Dabija având ca temă renașterea națională a românilor basarabeni. Într-un prim subcapitol am încercat să definim conceptul de *identitate națională*, precizând faptul că identitarul românesc cunoaște o serie de particularități care îl individualizează în context european, întrucât istoria noastră a fost, de fapt, o luptă pentru identitate.

Țara și poporul, istoria și limba maternă, lumea satului, folclorul și credința ortodoxă constituie tot atâtea teme majore ale operei lui Nicolae Dabija, fie că este vorba de poezie, proză, eseuri, publicistică ori de lucrări de popularizare a istoriei neamului. Pentru Nicolae Dabija, afirmarea specificului național al românilor basarabeni a constituit, în permanență, o problemă prioritară. Prin creațiile sale poetice mai cu seamă, Nicolae Dabija și-a propus un dublu obiectiv: pe de o parte, acela de a face cunoscută spiritualitatea unui popor cu o vechime remarcabilă și cu un profil bine conturat, care îi dau dreptul să lupte pentru înfăptuirea idealurilor sale culturale, sociale și politice, iar pe de altă parte – să creeze versuri admirabile, izbutite sub raport artistic. Fiindcă o caracteristică importantă a creației poetice a lui Nicolae Dabija o reprezintă tocmai

preocuparea sa pentru ceea ce se cheamă realizarea artistică, pentru formă (nu doar pentru fond/ conținut), pentru eufonie și muzicalitatea versurilor, pentru elementele de prozodie (strofă, măsură, ritm, rimă), pentru procedee artistice și figuri de stil, într-un cuvânt – pentru stil.

Capitolul 5 are ca temă *Poezia sentimentului religios*, fiind divizat în subcapitolele: *Inspirația din mitologia națională și Ideea de Providență în creația poetică a lui Nicolae Dabija*. Am adoptat această clasificare întrucât ea coincide celor două etape din creația poetică a lui Nicolae Dabija. În volumele sale de versuri din prima etapă, cea din perioada sovietică, nu există decât poezii inspirate din mitologie. Piese lirice cu tematică sacră propriu-zisă, inspirate din religia creștină, întâlnim – din motive bine cunoscute – abia în volumele de după 1991, începând cu cel intitulat *Aripă sub cămașă*. Inspirația din mitologie constituie o caracteristică a activității scriitoricești a lui Nicolae Dabija în deceniile anterioare anului 1990, când în Moldova sovietizată poezia religioasă n-a avut nicio șansă de manifestare, întrucât acolo persecutarea credinței și a religiei, în general, a fost cu mult mai înverșunată decât în România. În aceste condiții, Nicolae Dabija, ca și alți colegi din generația de creație, se refugiază în trecut, în mitologie. Ilustrativ în sensul acestor preocupări, dar și realizări, ale lui Nicolae Dabija este, înainte de toate, volumul de eseuri *Pe urmele lui Orfeu* (1983), în care a presărat și câteva poeme „la temă”, dacă se poate spune așa.

Un alt paragraf, din acest subcapitol consacrat inspirației din mitologia națională, are ca temă *mitizarea unor personalități din istoria și cultura națională*. Din această categorie tematică distinctă a liricii lui Nicolae Dabija face parte poemul *Cronicarii*, de pildă, dar și altele consacrate evocării lui Ștefan cel Mare, Eminescu, Creangă, Alexei Mateevici, Cantemir ș.a.

În sfârșit, într-o ultimă secvență a acestui subcapitol, ne-am referit la *substratul mitologic românesc*, precizând că eroii emblematici ai mitologiei naționale devin metafore obsedante ale poemelor lui Nicolae Dabija din prima etapă de creație, în condițiile unei Moldove sovietizate.

În cadrul capitolului *Poezia sentimentului religios*, cel de al doilea subcapitol se intitulează *Ideea de Providență în lirica lui Nicolae Dabija*.

Ideea de Providență – sau, altfel spus – de Divinitate, de Dumnezeu – reprezintă una dintre temele majore ale poeziei lui Nicolae Dabija. Alături de creațiile lirice având ca temă condiția poetului și a poeziei, de cele care transfigurează liric sentimentul iubirii sau de cele militând pentru renașterea românismului în Basarabia, cele cu mesaj religios ocupă un loc privilegiat în ansamblul operei poetului.

Un alt merit incontestabil al lui Nicolae Dabija este acela de a fi redescoperit – în creațiile sale lirice având ca temă ideea de Providență – sensurile filosofice și profunzimea creației în centrul căreia se află omul în dialog cu Dumnezeu, muritorul în conversație cu Divinitatea. Demn

de menționat este și faptul că poezia sa atinge acum altitudini considerabile, deopotrivă în conținut și în formă, valoarea artistică fiind un element *sine qua non* al unor creații de acest fel. În cele mai multe cazuri, Nicolae Dabija se vedește a fi, în creațiile sale poetice, adeptul unei prozodii aflate în descendența clasicismului eminescian, al formelor fidele unei maniere de creație tradiționaliste.

Capitolul 6 al tezei noastre poartă titlul *Poezia sentimentul erotic. Transfigurarea lirică a iubirii*. După un prim subcapitol cu caracter prolegomenic, urmează alte trei consacrate următoarelor aspecte: *Semantica iubirii în „Ochiul al treilea”*; *Actori erotici pe scena cuplului. Vârstele iubirii și Categorii estetice ale iubirii: de la grotesc, la sublim și tragic*. În secvența introductivă am încercat să precizăm sfera noțională a unor termeni, precum și să delimităm, conceptual, unele aspecte pe care le incumbă retorica erosului în creația poetică a lui Nicolae Dabija. Temă recurentă în literatura universală, iubirea n-avea cum să lipsească dintr-o creație poetică de anvergura ideatică și de bogăția imagistică precum cea aparținând lui Nicolae Dabija.

Poet de talent, original și profund, capabil să transfigureze liric o multitudine de simțăminte erotice, Nicolae Dabija face din starea erotică o stare lirică nu doar de jubilație și frenezie vitalistă, ci una complexă, încărcată de sensuri metafizice, ceea ce îl plasează, în literatura română, printre cei mai de seamă poeți ai iubirii.

O secvență intitulată *Concluzii* încheie fiecare dintre cele șase capitole.

- **Cuvinte-cheie:** literatură, operă literară, artă a cuvântului, estetică, stil, stilistică, artă poetică, conținut, formă, consonanță, concomitență, semnificat, semnificant, limbaj artistic, cititor, lingvistică, formalismul rus, insolitare, literaritate, eu empiric, eu poetic, metodă, temă, motiv, prozodie, figuri de stil, hermeneutică, receptare critică, exegeză.

1. CONȚINUT ȘI FORMĂ ÎN OPERA LITERARĂ

1.1. Conceptul de *literatură*. Bivalența termenului

Teza noastră, intitulată *Consonanța indelebilă fond-formă în creația poetică a lui Nicolae Dabija*, se circumscrie domeniului științei literaturii, sau – mai bine zis – se subsumează acestui vast domeniu. Fiindcă termenul *literatură* este unul bivalent ca semnificație, desemnând, pe de o parte, *o artă* (artă a cuvântului, cuprinzând/ înglobând totalitatea scrierilor beletristice), iar pe de altă parte – *o știință* (știința literaturii, cu cele trei ramuri ale ei: teoria, critica și istoria literară). Conceptul de *știință a literaturii* corespunde, de fapt, celui francez *science de littérature*, sau termenului german de *Literatur Wissenschaft*, ori celui rus de *Literaturovedenie*. Calchiat, așadar, după cuvintele amintite din franceză, germană, rusă conceptul s-a impus, la noi, mai ales după Al Doilea Război Mondial. Originile cercetării literare ca știință se află în filosofia pozitivistă a lui A. Comte, care proclama metoda științifică pozitivă drept metodă supremă în toate domeniile. În ceea ce privește relația dintre cele trei discipline care o compun, se observă adesea tendința unor cercetători de a izola critica literară de istoria literară și de teoria literară, care ar avea fiecare un obiect diferit. Criticii i se rezervă rolul de a promova valorile contemporane, istoriei – de a cerceta evoluția fenomenului literar, iar teoriei – de a oferi elementele de estetică literară indispensabile axiologiei/ ierarhizării valorice a operelor beletristice. „Izolarea celor trei discipline se dovedește un act arbitrar. Wellek și Warren, în *Teoria literaturii*, demonstrează interdependența celor trei discipline, care se alimentează una din alta și se complinesc reciproc” [176, p. 433]. Într-adevăr, cele trei componente ale științei literaturii sunt indisolubil legate între ele, aflându-se într-o relație simbiotică și formând un tot armonios. Fără *teoria literaturii*, de pildă, care reprezintă aplicarea conceptelor de estetică la specificul creației literare, n-ar putea exista *critica literară*, care are ca obiect interpretarea și aprecierea operelor literare, analiza și comentariul de text în vederea stabilirii valorii estetice a acestora și a ierarhizării axiologice. La rândul ei, *istoria literaturii* studiază – cum spuneam – evoluția fenomenului literar de la începuturi până azi (epoci și perioade literare, curente culturale și literare, momente, direcții, orientări, grupări, școli, periodice literare etc.), facilitând integrarea operelor și autorilor în context național și universal, precum și stabilirea unor inerente filiații și afinități. După părerea noastră, istoria literară este forma cea mai înaltă a criticii literare.

Revenind asupra conceptului de *literatură* care – după cum arătam mai sus – este bivalent ca semnificație, desemnând atât *știința literaturii* cât și o ramură a artei (*arta cuvântului*), ar fi de precizat că, în această din urmă accepție, putem vorbi de funcția expresivă a

limbii ca material de expresie. Natura limbii, „materialul prim al literaturii”, creează artei cuvântului un regim aparte în ansamblul artelor. Creație a omului, limba este un material făcut pentru uzul general. De aici derivă, după opinia lui Tudor Vianu, problema tragică a literaturii. Scriitorul este obligat să realizeze expresii unice, individuale, pornind de la acest material general: arta sa constă în a exploata resursele limbii pentru a conferi cuvântului și o finalitate estetică. Problema fusese sesizată și de Titu Maiorescu, încă în 1867, în cercetarea critică consacrată poeziei române, unde semnala condiția elementară a fiecărei lucrări artistice de a dispune de un material cu care să-și realizeze obiectul. „Numai poezia – scria atunci Titu Maiorescu în *Critice* – nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare... Poezia singură... întrebuițează același organ pentru ideile ei pe care-l întrebuițează și știința pentru ale sale: adică limbajul omenesc. Cu atât mai mult încă este datoriat poetului a-și îndrepta atențiunea spre diferența între aceste două sfere deosebite...” [126, p. 183]. În veacul următor, definiția literaturii prin limbă s-a impus ca fiind incontestabilă. În acest sens, Paul Valéry considera chiar că „literatura este și nu poate fi altceva decât un fel de extindere și aplicare a anumitor proprietăți ale limbajului” [175, p. 97]. De aici derivă marea importanță pe care cercetătorii fenomenului literar o acordă problemelor limbii, cât și apariția unei discipline ca stilistica aflată la granița dintre estetică și lingvistică. Ulterior, stilistica s-a constituit într-o disciplină autonomă, în care mijloace lingvistice și teoretico-literare se combină într-o metodă proprie. Specificul materialului de expresie conferă literaturii o fizionomie proprie în ansamblul artei. În această direcție operează și alte trăsături caracteristice literaturii, diferențiate de la un gen la altul. Așa, de pildă, anterior lui Valéry – poate chiar cu un deceniu sau două mai înainte –, formalistii ruși căutaseră și ei, în particularitățile limbajului, aspectele definitorii ale literaturii. În acest sens, Roman Jakobson propune, în 1921, termenul *literaturitate* (în rusește: *literaturnosti*), prin care desemna specificitatea procedeelelor prin care faptul lingvistic devine literatură. În opoziție cu literaturitatea (sau *literaritatea*), cuvântul *literalitate* are în vedere caracterul exact, textual, *literal*, fiind specific utilizării obișnuite, neliterare a limbajului, semnificând adică ceea ce ține de sensul propriu, literal al termenului. Savantul rus considera că obiectul studiilor literare nu este literatura, ci *literaritatea*, constând într-un complex de calități care fac dintr-o operă dată o *operă literară*.

Câteva decenii mai târziu, în 1960, tot Roman Jakobson va propune un model lingvistic conform căruia în orice act de comunicare sunt implicate șase elemente: emițător, receptor, mesaj, canal, cod și referent. Aceste elemente corespund celor șase funcții ale limbajului: emotivă (axată pe emițător), conativă (axată pe receptor), metalingvistică (axată pe cod), fatică (axată pe procesul de comunicare în sine), referențială (axată pe context) și poetică (axată pe mesaj). Se considera,

altfel, că aducerea în prim plan a funcției semnificante a literarității în detrimentul funcției referențiale contribuie la crearea unui efect poetic. Ideile lui Jakobson au fost acceptate și de alți membri ai Școlii formale ruse, care vor susține că studiul unor astfel de procedee va contribui la transformarea disciplinei care se ocupă de literatură într-o știință a caracteristicilor specifice ale obiectelor literare, care le fac să fie distincte de toate celelalte obiecte. Concentrarea asupra modului în care procedeele formale – precum *insolitarea*, de pildă – era văzută, de formalistii ruși, ca fiind o etapă esențială în dezvoltarea unei științe autonome a literaturii. „Potrivit lui Jakobson – precizează Aliona Grati în al său *Dicționar de teorie literară* – calitățile literare nu trebuie căutate în subiect sau în forma unui text, ci în stilul sau structura acestuia, comunicarea verbală devine literară atunci când ea conține un limbaj figurat, conotativ, axat asupra mesajului, conform schemei de comunicare conceput de el” [112, p. 279]. În acest fel, opunând poeticul referențialului, R. Jakobson consideră că *limbajul* și *artificiul* determină structura operelor literare, deci condiția literaturii, definind *literaritatea*. Trebuie precizat că formalistii ruși denuceau prin *material* conținutul operei, iar prin *procedeu* – aspectul ținând de formă. „Noțiunea însăși de „fond” – precizează Adrian Marino în al său *Dicționar de idei literare* – este abolită și în locul distincției clasice *fond/formă*, apare o nouă dualitate: *material/procedeu*. Materialul (cuvintele/ sunetele) nu dobândește eficacitate estetică decât prin intermediul unor „construcții” și „procedee” tehnice, net superioare „ideilor”, „emoțiilor” sau „imaginilor”, radical expulzate din literatură” [128, p. 691]. De altfel, școala formală rusă și-a creat, cu timpul, un sistem bazat în primul rând pe principiul abordării literaturii din interiorul textului, ceea ce este evident altceva decât o descriere analitică. „În centrul acestui mod de a aborda literatura – afirmă Leonida Teodorescu – se află noțiunea de procedeu. Din punctul de vedere al lui Tomașevski, aproape orice poate fi un procedeu (subiectul, compoziția, prozodia, personajul etc.), deoarece sfera procedeelelor se suprapune cu sfera însăși a literaturii” [166, p. 18]. Referitor la această abordare a literaturii din interiorul textului, Aliona Grati consideră că această perspectivă impune evaluarea unui text literar pornind de la aspectele lui *intrinseci*: „Studiul literaturii în spiritul formalismului este acela al procedeelelor prin care materialul luat din experiența socială, economică, politică, psihologică, morală etc. devine literatură sau operă de artă” [112, p. 279].

Vechea concepție, în general corectă, conform căreia omul își asumă și interpretează realitatea cu ajutorul limbii, a fost îmbrățișată nu doar de Roman Jakobson, ci și de alți corifei ai Școlii formale ruse. Așa, de pildă, Boris Tomașevski, în deschiderea volumului *Teoria literaturii. Poetica*, stabilind o apropiere fără echivoc între literatură și lingvistică, se exprimă astfel: „Literatura intră în componența activității lingvistice a omului. Aceasta face ca în cadrul

disciplinelor științifice teoria literaturii să se apropie sensibil de acea știință care studiază limba, adică lingvistică. Sânt o serie de probleme științifice de graniță care pot fi raportate în egală măsură la lingvistică și la teoria literaturii. Sânt însă și probleme speciale, care țin numai de poetică” [170, p. 21]. De altfel, deși lucrările formaliştilor ruși acoperă o gamă largă de subiecte, totuși ele se concentrează, cu prioritate, asupra poeziei. Astfel, Boris Tomașevski, în debutul capitolului intitulat chiar *Definirea poeziei*, precizează scopul, obiectul și modalitatea de studiu ale respectivei discipline spunând: „Scopul poeziei (altfel spus – al teoriei literare) constituie și studiul diverselor modalități de construcție a operei literare. Obiectul studiului poeziei este literatura beletristică. Modalitatea studiului o constituie descrierea și clasificarea fenomenelor și interpretarea lor” [Ibidem, p. 21]. Dar *știința literaturii* – căreia Boris Tomașevski i-a consacrat o amplă cercetare, cuprinsă în volumul mai sus menționat – nu reprezintă o disciplină primordială, întrucât interferează și sfera altor științe înrudite, cu care trebuie să-și armonizeze atât obiectivele, cât și metodele. Nesocotirea acestei interdependențe a obiectivelor și metodelor aparținând unor discipline conexe științei literaturii a fost una dintre greșelile formalismului. „Formaliștii, față de toate aceste probleme metodologice – consideră Mihail Bahtin –, au dat dovadă de o mare superficialitate, procedând la întâmplare. Aici au făcut formalistii primii pași fatali care au predestinat întreaga dezvoltare ulterioară și toate înclinațiile eronate ale doctrinei lor” [6, p. 106]. Se impune, astfel – continuă autorul lucrării *Metoda formală în știința literaturii* – „o analiză critică a detașării obiectului cercetării de către formalisti, a procedurilor aceste detașări și, în sfârșit, a procedurilor unei definiții mai precise a trăsăturilor specifice ale obiectului detașat!” [Ibidem]. Iar obiectul detașat de formalisti ca obiect specific al cercetării a fost *limbajul poetic* și elementele sale. În acest sens, ne apare ca fiind relevant faptul că, inițial, formalistii ruși făcuseră parte din „Societatea pentru studierea limbajului poetic” (OPOIAZ) din Petersburg (V. Șklovski, A. Borik, L. Iakubinski), la ideile cărora au aderat și membrii Cercului lingvistic de la Moscova (R. Jakobson, G. Vinokur), precum și cercetători de prestigiu ca B. Eihenbaum, I. Tînianov, B. Tomașevski). Doctrina formalistă a captat, de asemenea, adeziunea unor savanți precum V. Propp, B. Jirmunski și V. V. Vinogradov.

1.2. Concomitența fond-formă în opera literară. Conceptul modern de poeticitate.

A vorbi despre concomitența fond-formă în creația unui scriitor ar putea să pară, la prima vedere, un truism, întrucât e știut că forma și conținutul constituie cele două componente incontornabile și inseparabile din substanța oricărei opere literare, dacă ne amintim că încă Baudelaire spunea că „ideea și forma sunt două ființe întruna”... E vorba aici, firește, în primul

rând de operele literare autentice, valoroase, esteticește valabile sau, altfel spus, care corespund canonului estetic al momentului. Dar ce este canonul? Fără a intra în subtilitățile conceptuale ale amplelor dezbateri care au avut loc, pe această temă, în urmă cu două decenii, în presa noastră literară, vom aminti definiția pe care o propune Mihaela Anghelescu în postfața la cartea lui Harold Bloom, *Canonul occidental*, ca o „listă de autori socotiți fundamentali într-o literatură anume”. „Cu alte cuvinte – ne explică universitarul Iulian Boldea –, canonul poate fi privit ca punctul culminant al ierarhiei literare dintr-o epocă istorică dată, dar și ca o anume dominantă expresivă determinată de context dar și de evoluția intrinsecă a literaturii. Canonul nu are o conformație imuabilă, o fizionomie prestabilă, de neclintit. Dimpotrivă, el e supus schimbării, revizuirii, e sortit unei perpetue metamorfoze. Canonul e, așadar, pe de o parte, rezultatul unei voințe de limitare și, pe de altă parte, de ierarhizare. El funcționează pe baza unor limite impuse sau autoimpuse de metabolismul literaturii, de mecanismele receptării literare” [14, pp. 53-54]. Într-adevăr, critica literară joacă un rol extrem de important în constituirea canonului estetic, întrucât acesta nu conține numai lista de opere, dar și criteriile, principiile după care acestea au fost alese. Fiindcă – după cum remarca, la rândul său, Mircea Martin într-un eseu din *România literară* – „nu numai selecția operelor și a autorilor canonici are importanță, ci și interpretarea lor; așa cum există un corpus de texte literare canonice, există și unul de comentarii critice aferente” [129, p. 3]. Altfel spus, așa cum există canoane ale literaturii, ale creației, există și canoane ale criticii, ale receptării care facilitează înnoirea exegezei prin descoperirea unor perspective critice inedite.

Însă ceea ce ne interesează pe noi, aici, într-o măsură încă și mai mare, este raportul care se poate stabili între canonul estetic/ literar și forma operei literare, aspect sesizat de Iulian Boldea și formulat astfel: „Dacă pornim de la premisa că literatura înseamnă în primul rând expresie, formă, o anumită modelare a viziunii asupra lumii a scriitorilor, putem constata că orice schimbare de canon e sinonimă cu o modificare substanțială a paradigmei formale a unei epoci, a posibilităților sale de reacție la stimulii realului. Evoluția literaturii române nu e, în consecință, decât o evoluție a modalităților expresive, o reînnoire a tiparelor formale în uz la un moment dat” [14, p. 53]. Anticipând, vom spune că afirmațiile de mai sus, coroborate cu alte câteva din aceleași eseuri, ne vor servi ulterior la interpretarea câtorva poezii ale lui Nicolae Dabija, din categoria artelor poetice, conținând – cum vom vedea – idei coincidente aserțiunilor formulate în menționatele texte doctrinare.

Actualitatea și importanța problemei enunțate în titlul prezentului subcapitol constă, în primul rând, în pledoaria pentru canonul estetic centrat pe valoarea estetică a operelor literare, ca o stavilă în calea evoluțiilor anarhice, a degradării esteticului și a valorilor în genere. „Epoca pe care o parcurgem – consideră Mircea Martin – e traversată de acute crize identitare și disciplinare

(...). Confuzia valorilor, contribuie, fără nici un dubiu, la agravarea acestor crize” [129, p. 15]. Iar rostul canonului estetic e tocmai acela de a împiedica scăderea calității operelor, declasarea lor și, în general, stoparea haosului axiologic și entropia crescândă de pe piața literară. Mircea Martin vorbea chiar de o desestetizare a producției literare și artistice. „Această mișcare – preciza criticul – se află în faze diferite în diferite spații de cultură: foarte avansate în Statele Unite, de pildă, și abia incipiente în Europa de Est, unde canonul modernist, deși contestat și părăsit de tineri, nu și-a istovit încă resursele” [Ibidem, p. 15]. Mai mult decât atât, s-a crezut – și încă se mai crede – că modernismul reprezintă o permanență, fiind „o expresie a unui radicalism de *expresie* și de *conținut*, înglobând în sfera sa orientări literare precum simbolismul, expresionismul, imagismul etc.”. Tot Iulian Boldea e de părere că „modernismul e un concept estetic ce conotează în primul rând corespondența dintre opera de artă și epoca în care ea este făurită (...). Miza modernismului e, în primul rând, autenticitatea, consonanța dintre trăire și operă, dintre textul literar și emoția estetică” [14, p. 54]. Iar referitor la raportul dintre conținutul operei de artă și forma ei artistică, aflăm, în eseul semnat de Iulian Boldea, aceste pertinente considerații: „În momentul în care literatura nu mai oferă soluții estetice valabile, în momentul în care *expresia* nu-și mai e suficientă sieși, nu mai răspunde cu eficiență gnoseologică menirii sale primordiale se produce un moment de ruptură , de criză, atât la nivelul viziunii asupra lumii, cât și la nivelul *formei artistice*. Schimbarea de canon poate părea – și uneori chiar este – o modalitate de adaptare a literaturii la context, la o nouă sensibilitate, la fluxul și dinamismul vieții” [Ibidem, p. 54].

Concepția conform căreia, în poezie, ar fi esențială forma de prezentare, s-a menținut până în secolul al XIX-lea când, odată cu romantismul, își face loc ideea (exprimată timid și parțial încă din Renaștere) că nu numai *forma* (versul, rima, cantitatea, ritmul etc.) este elementul definitor al poeziei. Se acceptă totodată că nici doar *conținutul* nu conferă singur calitatea de poezie unei opere în versuri. Romantismul a adus pe primul plan sentimentul, participarea afectivă a poetului, care conferă operei individualitate, particularitate artistică. La rândul său, simbolismul – apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea – a mers și mai departe, arătând că, cel puțin în parte, esența poeziei se învecinează cu muzica. Se consideră acum că o importantă funcție de comunicare a poeziei se înfăptuiește și prin (sau mai ales prin) armonia, înlănțuirea subtextuală a sunetelor, a imaginilor, capabilă și ea să transmită, să evoce, să sugereze. „Poezia modernă – spune Adriana Mătescu – se naște odată cu renunțarea poetului la discursul asupra evenimentelor exterioare, pentru a se concentra exclusiv asupra eului și muzicii interioare. Din această perspectivă, romantismul a fost prima vârstă a mutației, iar simbolismul, prin conceptul *ut musica poesis*

(poezia e ca muzica) aduce atitudinea conștientă (Mallarmé, Rimbaud, Verlaine) a transformării poeziei” [135, p. 340].

Într-adevăr, *canonul modern de poeticitate* se impune acum, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, când numeroși exponenți ai poeziei moderne – Mallarmé, Valéry, la noi Macedonski – au demonstrat că este vorba, în esență, de perceperea realității sub alte raporturi decât cele obișnuite, de o altă logică, cerând, în chip natural, și alte modalități de expresie. Teoria expresivă a poeziei, de descendență romantică, se amplifică prin distincțiile ulterioare aduse de E. A. Poe, Baudelaire ș.a. În literatura română, Titu Maiorescu, în *O cercetare critică asupra poeziei române* (1867), distinge între „condițiunea materială” a poeziei (adică mijloacele și procedeele stilistice) și „condițiunea ideală” a ei (sentimentele, pasiunile exprimate). Ilustrativ, în acest sens, ar putea fi chiar cazul lui M. Eminescu, care – conform unei afirmații a lui Maiorescu – a anticipat lirica veacului următor, multe din creațiile sale fiind conforme canonului simbolist de poeticitate. „Căci Eminescu – spune Sorin Alexandrescu –, oricât de mult ar fi iubit și studiat limba românească, o privea mai întâi și întâi ca pe un mijloc de comunicare și nicidecum ca pe un scop în sine. Poetul se folosește de cuvântul cel mai potrivit și cel mai la îndemână pentru exprimarea ideii. Nimic nu-i era mai străin decât pitorescul de limbaj [...]. A crede că Eminescu are cuvinte și expresii frumoase în sine și, în genere, că a scris într-o limbă „frumoasă”, este o eroare, provenită din despărțirea arbitrară a formei de conținut” [1, pp. 42-43]. De altfel, Călinescu însuși remarcase, anterior, că muzicalitatea însăși a limbii îl interesa pe Eminescu numai în măsura în care aceasta ajuta „muzica ideilor, singura valabilă în poezie” [23, p. 8].

Revenind asupra *canonului modern de poeticitate*, trebuie să consemnăm aici și opinia originală formulată de eminescologul Theodor Codreanu, care spunea: „Se știe că la originile poeziei moderne stă *simbolismul*. Atunci s-a schimbat radical paradigma liricii, prin consacrarea principiului *corespondențelor*. Atunci se produce fundamental „androginia” dintre „ochiul” lui Narcis și „auzul” lui Orfeu, încifrată în sintagma blanchotiană *privirea lui Orfeu*. Oximoronică, în definitiv. După un secol, la capăt de modernitate, Nicolae Dabija sintetizează *canonul* într-un ultim avatar al „poeziei pure” [70, p. 236].

Și, fiindcă am ajuns astfel la poezia din Basarabia, mi-aș permite să aduc în discuție opiniile, referitoare la relația conținut-formă, exprimate de regretatul academician Mihail Dolgan – unul dintre cei mai adânc cunoscători ai literaturii române și universale, dublat de un avizat estetician și teoretician al fenomenului literar. În 2001, în urma unei uriașe munci de cercetare, „cu multe bătăi de cap și de inimă”, Mihail Dolgan a finalizat și publicat antologia poezilor-absolvenți ai USM din precedenta jumătate de secol (50 de promoții!). În prefață, antologatorul se referă, în

chip explicit, la faptul că operele poetice izbutite, esteticește valabile, sunt corolarul unei fericite îmbinări a conținutului ideatic cu forma artistică, a logodirii harului divin cu efortul/ travaliul creatorului. „În cele din urmă – concluziona eminentul critic –, însuși titlul prefetei ce însoțește antologia – *O panoramă multicoloră a liricii postbelice: „slova ei de foc” și „slova făurită”* –, pentru cel care cunoaște cât de cât *Testamentul* lui Tudor Arghezi, trimite neapărat la poezia adevărată, rod al talentului și inspirației (prin metafora *slova ei de foc*), pe de o parte, și, concomitent, la poezia dobândită pe calea meșteșugului (prin metafora *slova făurită*), pe de altă parte” [95, p. 88]. Într-adevăr, poezia adevărată nu poate exista fără o imaginație bogată – *mama imaginilor*, cum o numea Eminescu –, fără imagini artistice îndrăznețe și originale, dar care să aibă rădăcini adânci în realitate și să se mențină în limitele firescului, ale veridicului. Tot Mihail Dolgan, referindu-se la *Aspecte ale poeziei în Lirica civică din anii '60-'80*, realiza, în prima parte a studiului, o persuasivă pledoarie în sensul comuniunii fondului cu forma în creațiile poezilor basarabeni. „În artă – precizează criticul – poziția civică fără poziția estetică nu prezintă nicio virtute: și una și alta trebuie să fie exprimate – simbiotic – în mod pregnant și neapărat din perspectiva riguroasă a general-umanului. Iată de ce transfigurarea artistică a tematicii cetățenești se cuvine examinată în strânsă legătură cu specificitatea talentului respectiv, cu caracterul viziunii lui plastice asupra realității...” [91, p. 28]. Măiestria artistică începe, într-adevăr, de la conținut, de la o bună cunoaștere a aspectelor din realitate pe care poetul își propune a le transfigura în creațiile sale. „Dar pentru a converti faptul de viață în fapt de artă – afirmă autorul menționatului studiu – poezia trebuie să ia naștere dintr-un puternic imbold lăuntric, dintr-un sfâșietor frământ de idei, dintr-o înaltă măiestrie poetică ce adecvează cu migală expresia la conținut și conținutul la expresie, armonia gândului la armonia cuvântului, muzicalitatea imaginilor la muzicalitatea ideilor” [Ibidem, p. 29]. Din păcate însă, această consonanță indeniabilă fond-formă n-a fost posibilă în permanență în lirica basarabeană postbelică, absentând în perioada primului deceniu postbelic (deceniu al „dogmei”), când „uniformizarea tematicii cetățenești era dublată de uniformizarea mijloacelor de expresie, iar poezia „oficioasă” de cele mai multe ori neglija ficțiunea și măiestria artistică, plăsmuindu-se, de obicei, după niște „norme” estetice simplificatoare, dogmatice, artificiale, așa cum prevedea metoda „realismului socialist” [Ibidem, p. 29].

Canonul dogmatic de poeticitate – dacă putem să-l numim așa – s-a modificat, treptat, în Basarabia după condamnarea cultului personalității, în 1956 (iar în România cu aproape un deceniu mai târziu), când „lucrurile se schimbă mult spre bine”: „Explorarea unor noi sfere ale realității a dus la înnoirea formelor artistice și a mijloacelor de expresie, iar acestea din urmă – la conturarea unor orientări artistice diversificate” [Ibidem, p. 29]. Concluzia ilustrului critic referitoare la

raportul dintre conținut și formă în lirica basarabeană de azi (și nu numai!) este pe cât de pertinentă, tot pe atât de actuală: „O idee majoră, implicată sau neimplicată în politicul imediat, nu poate trăi artisticeste într-o expresie minoră, fadă, conținutul și forma fiind separabile doar la nivelul analizei abstracte” [*Ibidem*, p. 28). Altfel spus, poezia adevărată nu este legată doar de vers, ci și de esența ei interioară, ideatică. Fiindcă, așa cum spusesese Charles Baudelaire, „ideea și forma sunt două ființe întruna”. Fapt este că poezia modernă s-a eliberat cu totul de tutela regulilor formale. Dar asta e deja o altă discuție.

Pe de altă parte însă, alături de aspectele mai sus menționate, referitoare la canonul estetic centrat pe valoarea artistică a operelor literare, importanța și actualitatea prezentelor considerații derivă deopotrivă din însăși specificitatea operelor lirice.

Astfel, dacă în subcapitolul precedent ne-am referit, în chip prolegomenic, la conceptul de *operă literară* în genere, de data aceasta ne vom restrânge aria investigației la aspectele specifice pe care le presupune *opera lirică*, fără a neglija, firește, incontestabila consubstanțialitate fond-formă. În literatură – după cum bine se știe – operele literare sunt grupate, în funcție de trăsăturile lor caracteristice, în trei principale genuri literare: epic, liric și dramatic. *Categoria de gen literar* presupune o sumă de procedee estetice pe care tradiția literară le pune la dispoziția autorului și care sunt inteligibile pentru cititor. Așa se explică faptul că marii scriitori nu sunt și creatori de genuri literare, ci își însușesc procedeele estetice proprii unuia sau altuia dintre genurile recunoscute.

Deși prefigurată încă de Platon, în cartea a treia a *Republicii*, și de Aristotel în *Poetica* sa, totuși termenul *gen* este o creație a lui Diomede (secolul IV d. Hr.) care propunea clasificarea operelor literare în trei categorii: *genus imitativum* (genul dramatic), *genus ennarativum* (genul epic sau narativ) și *genus commune* (care cuprindea epopeea, dar și poezia lui Arhiloh și Horațiu).

Teoria clasică a genurilor avea caracter normativ. În Franța, Boileau – în *Arta poetică* – este exponentul unei foarte rigide teorii a genurilor, care implică ideile de puritate, fixitate și de ierarhie.

Teoria modernă a genurilor literare se constituie în secolul al XIX-lea, odată cu romantismul, care se pronunță pentru interferența între genuri și între specii literare. De pildă, acum apare o nouă specie a genului dramatic și anume *drama* – amestec de tragedie și comedie, a cărei geneză este explicată astfel de Boris Tomașevski: „Uneori genul se dezmembrează. Astfel, în literatura secolului al XVIII-lea, comedia s-a dezmembrat în comedia pură și „comedie lacrimogenă”, din care s-a dezvoltat drama actuală [170, pp. 287-288]. Într-un capitol din *Teoria*

literaturii (1927), intitulat chiar *Genurile literare*, Boris Tomașevski explică apariția acestora în modul următor: „Într-o literatură vie observăm o grupare permanentă a procedeelelor, în cadrul acestei grupări procedeele se constituie în sisteme care coexistă, care, însă, se aplică în lucrări diferite. Are loc o mai mult sau mai puțin netă diferențiere a lucrărilor literare, în funcție de procedeele utilizate (...). Procedeele de construcție se grupează în jurul unor procedee evidente. Astfel se constituie clasele sau genurile de opere, caracterizate prin faptul că în cadrul procedeelelor fiecărui gen în parte observăm o grupare specifică, pentru genul dat, a procedeelelor în jurul acestor procedee palpabile sau *indicii ale genului*” [Ibidem, p. 286]. Exponent de seamă al Școlii formale ruse, Boris Tomașevski acordă, în lucrarea mai sus menționată, o importanță deosebită explicării modului în care iau naștere și în care evoluează genurile literare. „Genurile – scrie el – trăiesc și se dezvoltă. O cauză primordială oarecare a făcut ca o serie de lucrări să se constituie într-un gen anume. Lucrările de mai târziu sânt raportate, prin asociere sau disociere, la lucrările care aparțin genului dat. Genul se îmbogățește cu lucrări noi care se alătură la lucrările existente” [Ibidem, p. 287]. Ceea ce n-a mai apucat să constate Boris Tomașevski este faptul că – întrucât interferențele și sintezele dintre genuri au devenit fenomene deosebit de frecvente în arta literară contemporană – *conceptul de gen* pare, astăzi, perimat. Actuala etapă în dezvoltarea literaturii se caracterizează prin elaborarea de forme noi, care infirmă cadrele tradiționale ale genurilor literare impuse de poeticile clasice. Din asemenea tendințe rezultă, de pildă, teatrul epic contemporan, precum și poemul liric sau *poemul dramatic*, cum se subintitulează poemul *Zburătorul* de Nicolae Dabija. „În estetica postmodernă – afirmă, în această privință, Aliona Grati –, o delimitare strictă a genurilor literare nu mai este utilizată, limitele dintre acestea fiind considerate tot mai nefirești și artificiale. Totuși orice operă literară e implicată într-o relație de arhitextualitate, punctează G. Genette (*Introducere în arhitext*, 1979), chiar și atunci când neagă explicit categoria genului” [112, p. 208]. Oricum, apariția unor asemenea noi forme de expresie care pledează pentru interferența între genuri nu face totuși inoportună teoria genurilor în știința literaturii.

Însă genul literar care ne interesează pe noi aici în mod deosebit este *genul liric*, care amintește, prin însăși etimologia cuvântului, originea sa muzicală. În Grecia antică, recitarea poeziilor era însoțită de acompaniament de liră, instrument care i-a conferit și denumirea. Ulterior, această îmbinare dintre muzică și poezie dispare, pentru a reveni, după secole, în formele noi, vădind tendința spre sinteză a artelor. Cert este, de asemenea, faptul că genul liric a fost considerat inferior multă vreme, prima încercare de reabilitare putând fi consemnată abia în 1746, în studiul *Artele frumoase reduse la un același principiu*, aparținând Abatelui Batteaux.

Genul liric acoperă, în ansamblul literaturii, domeniul cunoscut îndeobște sub numele de *poezie*. Stabilind granițele între poezia epică și cea *lirică*, Hegel în *Prelegeri de estetică*, scrie despre aceasta din urmă: „Conținutul ei este subiectivul, lumea interioară, sufletul contemplativ, simțitor, care, în loc să treacă la acțiuni, se oprește mai curând la sine ca interioritate, putându-și lua din această cauză ca unică formă și ultimă țintă autoexprimarea subiectului” [...] „cântărețul trebuia să prezinte reprezentările și considerațiile operei de artă lirice ca pe o împlinire subiectivă a lui însuși, ca pe ceva ce simte el însuși” [114, p. 436]. Deducem de aici că, în lirică, întrucât poetul vorbește cel mai adesea în numele său, domină autoexprimarea directă a impresiilor și stărilor afective. Cu alte cuvinte, esențială în definirea liricii este reacția interioară a poetului față de faptele ce-l impresionează, declanșând procesul creator. De unde concluzia – formulată tot de Hegel – că „subiectivitatea interioară este adevăratul izvor al liricii” și că „punctul central îl formează aici (în poezia lirică) individul cu reprezentările lui interioare și cu sentimentele lui” [Ibidem, pp. 521, 514]. Așadar, fiind un „domeniu al reacțiilor interioare, lirica înmănușează imensa varietate a stărilor de spirit, înregistrând cu sensibilitate gama bucuriei și a melancoliei, a căutărilor înfrigate sau a clipelor de adâncă meditație și cercetare a sensurilor existenței” [116, p. 13]. Lirica este, deci, domeniul confesiunii, expresia artistică a unor sentimente trăite cu intensitate de poet. Rezultă de aici caracterul de interioritate ce domină versul său și care determină capacitatea sporită a poeziei de a emoționa, cât și nota puternic afectivă proprie în genere poeziei lirice de înaltă ținută literară. „Poetul se comunică – spunea cercetătoarea Margareta Iordan în *Studiul introductiv* la volumul *Genul liric* – iar creația acestuia înregistrează ca un seismograf individualitatea creatorului; din lectura ei s-ar putea reconstitui «biografia» lirică a acestuia” [Ibidem, p. 13].

Poetica tradițională vede în poezia lirică – spunea Tudor Vianu – „acea formă a creației literare, în care poetul, vorbind în numele său, exprimă viziunile, sentimentele și aspirațiile sale cele mai intime” [179, p. 303]. Fiind, deci, un domeniu al reacțiilor interioare, lirica exprimă o imensă varietate de sentimente și stări de spirit. De aici provine sporita capacitate a poeziei lirice de a emoționa, precum și nota sa puternic afectivă. În funcție de natura sentimentului dominant exprimat de poet, creațiile lirice pot fi clasificate în specii: odă, imn, elegie, meditație, satiră, pastel etc., care sunt tot mai rar utilizate în lirica actuală. În schimb, se observă tot mai frecvent interferența între liric și epic, mai cu seamă în poemele de largă respirație.

1.3. Formalismul. Esența lirismului în viziunea formaliştilor ruși

Având-și etimonul în cuvântul *formă*, termenul *formalism* înseamnă orice concepție care acordă întâietate formei în dauna conținutului. „În analiza operei de artă – precizează Aliona Grati –, formalismul înseamnă concentrarea asupra valorilor stilistice, trecând cu vederea sentimentele autorului, interpretarea și atitudinea lui existențială în raport cu realitatea și cu circumstanțele istorico-culturale în care el creează” [112, pp. 198-199]. Transformată în metodă estetică, această orientare impune literaturii – în ipostaza acesteia de artă a cuvântului – o serie de reguli, procedee fixe și canoane, în baza convingerii că respectul acestora constituie esența operei respective. În literatură, formalismul se manifestă prin grija excesivă pentru cuvântul cultivat pentru el însuși, pentru imagini și ornamente gratuite. „Asimilată reușitei pur formale – scrie Adrian Marino, în al său *Dicționar de idei literare* –, literatura n-ar mai avea nevoie, în această ipostază radicală, de subiecte frumoase în sine, orice temă putând fi formalizată. Prin urmare, forma s-ar putea lipsi foarte bine de conținut. Atitudine greu asimilabilă nu numai mentalității curente, dar și estetice. Indiferența la conținut, mai bine spus la ideea de conținut, nu rezistă analizei” [128, p. 690]. Cu toate acestea, unii lingviști și esteticieni – considerând că literatura, fiind făcută din cuvinte, este condusă de aceleași legi ca și ale limbajului – au etichetat literatura ca fiind o „activitate verbală”, un „limbaj cu funcție estetică”, un „dialect al limbii”. Acestea sunt, de fapt, noțiunile-cheie promovate de câțiva tineri care, în iarna 1914-1915, înființează, sub auspiciile Academiei de Științe, *Cercul lingvistic de la Moscova*, aflat în strânsă legătură cu studenții din Petersburg, care vor fonda, la începutul anului 1919, *Societatea pentru studiul limbajului poetic*. Reprezentanții acestor organizații studențești – la ideile cărora vor adera curând câțiva cercetători de prestigiu – au alcătuit fenomenul cunoscut sub numele de *Școala formală rusă*. „Singura școală de estetică literară constituită în baza unor criterii formale riguroase – remarcă Adrian Marino – este *formalismul rus* (1915-1930), care introduce și consacră noțiunea de „formalism” în sensul unui corp organizat de principii, cu aplicații directe la teoria literaturii și a criticii literare” [Ibidem, p. 691]. Pe lângă faptul că înlocuieseră noțiunile de *fond* și *formă* cu cele de *material* (cuvinte, sunete) și, respectiv, cu cel de *procedeu*, formalistii ruși susțineau, de asemenea, că trăsătura esențială a literaturii este *literaritatea* (sau *literaturitatea*), adică totalitatea procedeelor prin care materialul luat din viață (social, politic, psihologic, religios etc.) devine operă de artă, adică literatură. Pe cale de consecință, poezia devine astfel o formă distinctă și capătă un statut autonom, separată și opusă lumii exterioare. Acest mod de a gândi problemele teoriei literare în termenii teoriei lingvistice va fi adoptat, ceva mai târziu, de reprezentanții Școlii de la Praga, unde se vor pune bazele structuralismului.

Formaliștii ruși din prima jumătate a veacului trecut au venit și cu o nouă viziune, revoluționară, asupra genurilor literare. Viktor Șklovski, I. Tînianov și Boris Tomașevski le consideră drept categorii artificiale, formal-expressive, care se definesc în funcție de limbaj aflat la baza fiecăruia: *narativ* pentru epic, *reflexiv* pentru liric și *reprezentativ* pentru dramatic. Boris Tomașevski, de pildă, era de părere că operele literare se deosebesc prin combinarea diferită a procedeelelor în interiorul lor și se înscriu într-un anumit gen în funcție de procedeul dominant. Așa, de pildă, în genul liric – credea el – se înscriu doar lucrările în versuri de dimensiuni reduse. Încercând să surprindă esența lirismului, Tomașevski ne oferă această amplă definiție: „În genurile lirice dezvoltarea tematică este determinată de caracterul vorbirii în versuri. Versul este o vorbire esențial deformată. Asta apare deosebit de limpede în poeziile de structură tonică (echisilabică), în care versul se construiește din anume elemente fonice (silabe accentuate și neaccentuate), iar cuvântul figurează nu numai ca o unitate semantică, dar și ca un complex sonor înzestrat cu o valoare estetică. Atenția acordată cuvântului se mărește, cuvântul, odată implicat într-o succesiune ritmică silabică, parcă s-ar „developa” [170, p. 317]. Înțelegem de aici nu doar că *lirismul* este un registru artistic care pune accentul pe expresia poetică a sentimentelor personale, ci și că el se identifică cu poezia, supusă unor mijloace formale cum sunt versul, strofa, ritmul sau rima. În consecință, genul liric cuprinde operele cu un discurs subiectiv, exprimând sentimente prin intermediul figurilor de stil și al simbolurilor. În acest sens, corifeii Școlii formale ruse considerau că, în limbajul poetic, învelișul verbal constituie scopul, în timp ce sensul fie că se înlătură cu desăvârșire (limbajul transrațional), fie că servește doar ca mijloc. „Poezia – spune Roman Jakobson în studiul *Poezia rusă modernă* – nu este nimic altceva decât un enunț orientat spre modurile de expresie... Poezia este indiferentă față de obiectul enunțului”. Înscriindu-se în replică, Mihail Bahtin e de părere că „în felul acesta, limbajul poetic se definește de către formalști nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce nu este. O asemenea metodă „insolită” de cercetare a limbajului poetic – continuă autorul *Metodei formale în știința literaturii* – nu are nicio justificare din punct de vedere metodologic” [6, p. 118].

În aceeași lucrare – efectuând, cu acribie, o analiză metodologică a problemei limbajului poetic –, Mihail Bahtin apreciază ca fiind „sterilă” preocuparea formalștilor de a opune cele două sisteme ale limbajului: poetic și practic-cotidian de comunicare. Considerând că sarcina lor principală era doar aceea de a dovedi opoziția celor două sisteme, formalștii căutau și vedeau la tot pasul numai deosebiri între acestea. Ei defineau particularitățile specifice ale limbajului poetic în așa fel încât „fiecare din caracteristicile limbajului de comunicare este transferată cu semnul schimbat asupra limbajului poetic”, ceea ce îl determină pe Mihail Bahtin să aplice respectivei

metode epitetul de „apofantică”. „Înțelegem metoda apofantică în teologie – conchide M. Bahtin –: Dumnezeu nu poate fi cunoscut și trebuie să-l caracterizăm prin ceea ce nu este. Dar de ce nu s-ar putea face o caracterizare pozitivă a limbajului poetic aceasta nu mai înțelegem” [Ibidem, p. 120]. Apreciată, pe bună dreptate, ca fiind una dintre cele mai valoroase sinteze critice consacrate formalismului rus, *Metoda formală în știința literaturii* fusese publicată inițial la Leningrad, în 1928, sub numele lui P. M. Medvedev – elev și colaborator al lui M. M. Bahtin –, întrucât maestrului îi fusese interzis dreptul de semnătură. Însă, în pofida unor atare interdicții și obstacole, polemica între adepții formalismului și contestatarii respectivei doctrine va continua încă multă vreme. Astfel, aflat la Praga încă din 1921 (unde va înființa, din nou, un Cerc lingvistic (punând bazele structuralismului), Roman Osipovici Jakobson, va publica, în 1933- 1934, într-un periodic de specialitate, articolul *Ce este poezia?* Infatigabilul fondator de *cercuri lingvistice* (va înființa un al treilea, la New York, după 1950) găsește acum prilejul potrivit pentru a replica acelor critici literari care nu conțin „să arate erorile așa-zisei științe literare formaliste”, acuzând-o că „nu înțelege relația dintre artă și viața socială”, mergând „pe urmele esteticii kantiene”. În realitate, precizează autorul articolului, nici Tînianov, nici Mukarovski, nici Șklovski și nici eu nu proclamăm autarhia artei, ci arătăm că arta este parte din structura socială, o parte corelată cu celelalte părți, o componentă în continuă schimbare, fiindcă se modifică dialectic mereu și sfera artei și relația acesteia cu celelalte zone ale structurii sociale. Noi scoatem în evidență – continuă Jakobson – nu separatismul artei, ci autonomia funcției estetice” [120, p. 700]. Pledoaria în favoarea autonomiei esteticului reprezenta, desigur, un aspect cu deosebire pozitiv, pentru acele vremuri, mai ales dacă ne amintim că, la Moscova, tocmai din această pricină fusese desființat OPOIAZ-ul în 1930. Însă ceea ce interesează aici, cel puțin în aceeași măsură, subiectul prezentului subcapitol este modul în care Roman Jakobson definește poezia, acordând întâietate unei funcții poetice echivalată cu *poeticitatea*. Întrebându-se în ce constă și când se manifestă poeticitatea, reputatul teoretician și filosof al limbajului ne oferă această explicație: „Atunci când cuvântul este resimțit ca atare, în calitatea sa de cuvânt și nu de reprezentant al obiectului denumit sau ca exprimare a unei emoții. Atunci când cuvintele și structura lor, semnificația lor, forma lor exterioară și interioară nu sânt doar un indicator indiferent al realității, ci dobândesc pondere și valoare proprie” [Ibidem, p. 700]. Deși evită să o spună explicit, nu e greu de dedus că prin această funcție poetică – numită aici *poeticitate* – Roman Jakobson înțelegea, de fapt, componenta formală a operei lirice. „În cea mai mare parte însă – declară el –, poeticitatea constituie o componentă a unei structuri complexe, dar o componentă care modifică inevitabil componentele celelalte și determină, împreună cu ele, natura întregului”. De aici și până la a proclama superioritatea formei,

a poeticității, în dauna fondului, nu mai era decât un pas, pe care Jakobson îl execută sub masca acestei constatări: „Așa cum am mai spus-o, *conținutul poeziei* este labil și condiționat în timp, dar funcția poetică, *poeticitatea*, cum au arătat „formaliștii”, este un element *sui-generis*, care nu poate fi redus la alte elemente”. La întrebarea din titlul articolului – *Ce este poezia?* – autorul evită să răspundă tranșant, printr-o definiție logică, axată pe genul proxim și diferența specifică, preferând a echivala – oarecum tautologic și confuz – poezia cu poeticitatea. „Dacă într-o operă literară – conchide el – poeticitatea, adică funcția poetică, dobândește o însemnătate decisivă, în acest caz vorbim de poezie” [Ibidem, p. 700]. Avem de-a face aici cu ceea ce se cheamă o definiție lingvistică a poeziei, întrucât aceasta e văzută ca o funcție de limbaj.

Întrucât poezia este prin excelență domeniul expresiei figurate, *limbajul poetic* constituie o problemă deosebită în creația lirică. Propunându-și, de regulă, doar sugerarea unei stări de spirit, a unei atmosfere, a unor sentimente greu de descifrat, lirica uzează – mai mult decât creația epică sau dramatică – de posibilitățile infinite pe care i le oferă asocierea imprevizibilă a termenilor în context. Cu ajutorul limbajului metaforic, poezia antrenează fantezia cititorului, capabil să intuiască imaginea concretă a universului poetic. Altfel spus, principalul procedeu de înnoire a lexicului în literatură constă în nuanțarea, în îmbogățirea sensului unui cuvânt prin contextul în care este așezat. Acest fapt fusese sesizat, de altfel, încă din Antichitate, de către Horațiu care, în epistola *Ad Pisones* (cunoscută și sub numele de *Arta poetică*) spunea: „Prin legătura prudentă și fină a cuvintelor, iarăși/ Capeți distincție-n scris, dacă prin iscusită-mbinare/ Faci dintr-un mai vechi cuvânt unul nou” [115, p. 207]. Este vorba aici, de fapt, de exprimarea figurată cu ajutorul căreia se obțin *tropii* sau *figurile de stil*. Dintre tropi fac parte epitetul, comparația, metafora, hiperbola, metonimia, sinecdoca, alegoria, hiperbola, hipotipoza etc. În celebrul său tratat *Despre tropi*, apărut la Paris în 1730, Du Marsais clasifică figurile, în general, în funcție de schimbarea matricei fonologice: dacă, prin această schimbare, figura se păstrează, avem de-a face cu *figuri de gândire*, iar dacă dispare sau se modifică, ne aflăm în prezența *figurilor de cuvinte*. Tropii sunt figuri de cuvinte prin care se realizează diversificarea semnificației, așa cum autorul o spune chiar în subtitlul lucrării sale: „diferitele sensuri în care poate fi luat un același cuvânt într-o aceeași limbă” [99, p. de titlu]. Du Marsais ne oferă această definiție: „Tropii sânt figuri prin care unui cuvânt i se dă o semnificație care nu este întocmai semnificația proprie a acestui cuvânt” [Ibidem, p. 22]. Metafora este un caz exemplar prin care el explică polisemantismul și diversificarea semnificatului. „Limbile – spune Du Marsais – au atâtea cuvinte pe cât de numeroase sânt ideile noastre; această sărăcie de cuvinte a generat mai multe metafore” [Ibidem, p. 22]. Tropii, cu ajutorul cărora se realizează în literatură exprimarea figurată, nu sunt creații exclusive ale

domeniului literar. Limba vorbită a poporului este creatorul unor asemenea modalități. În acest sens, au rămas celebre – fiind frecvent citate – aceste constatări ale lui Du Marsais din tratatul său *Despre tropi*: „Nu se află nimic mai firesc, mai obișnuit și mai răspândit decât Figurile în limbajul omenesc [...]. În Hală, într-o zi de târg, se fac mai multe figuri de cât se fac zile de-a rândul prin adunările academice. Drept care, nu poate fi vorba ca Figurile să se depărteze de limbajul obișnuit al oamenilor; dimpotrivă, vorbirea fără Figuri s-ar depărta de acesta, de cumva ar fi cu puțință să se facă un discurs în care să nu se afle decât expresii nefigurate” [Ibidem, text-escortă pe coperta IV]. Rezultă de aici că scriitorilor le revine misiunea de a face selecție, evitând expresiile figurate frecvent utilizate, pentru a realiza asocieri noi, inedite. Virtualitățile noi pe care limba le capătă în poezie datorită utilizării metaforei, comparației, metonimiei și tuturor celorlalți tropi determină coeficientul sporit al intensității cu care este receptată creația lirică. Măiestria scriitorului constă în alegerea celor mai adecvate modalități de expresie. Scriitorii folosesc exprimarea figurată pentru realizarea *valorii reflexive* a cuvântului.

Am ajuns astfel la problema dublei intenții a limbajului, teoretizată de Tudor Vianu în celebrul studiu introductiv la *Arta prozatorilor români*, din 1941, studiu intitulat *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, rămas actual în fiecare dintre termenii săi, odată ce un poetician de dată recentă – Gheorghe Crăciun – îl așază la baza voluminoasei cercetări intitulate *Aisbergul poeziei moderne* (Iași, Editura „Polirom”, 2017. 686 p.). Analizând dubla intenție a limbajului, Tudor Vianu menționa că fiecare cuvânt dispune de o valoare tranzitivă și de o valoare reflexivă. Valoarea tranzitivă se referă la conținutul comunicării, în timp ce valoarea reflexivă este dată de nota individuală a comunicării, notă ce este imprimată expresiei de personalitatea scriitorului. Această dublă intenție a limbajului demonstrată de celebrul estetician ne ajută să înțelegem că poetul nu „inventează” limbajul poetic. Scriitorii, în general, folosesc, într-un mod cât mai original, posibilitățile de expresie nuanțată oferite de limba națională a poporului, pe măsura talentului fiecăruia.

Poetul, având la îndemână posibilitățile oferite de expresia figurată, trebuie să fie conștient de faptul că valoarea lor în opera literară este dată de măsura în care servesc la sporirea expresivității artistice. Se observă, de fapt, în cazul multor poeți, că pe măsura creșterii măiestriei artistice, a progreselor făcute în domeniul mijloacelor de expresie, poetul dovedește un mai mare rafinament în folosirea limbajului figurat. Fiindcă poezia este, într-adevăr, în mare măsură, expresia artistică a unor sentimente trăite cu intensitate de poet. Dar poezia de autentică valoare estetică este și corolar al unui dat divin, al harului cu care e înzestrat un mare poet. Unii critici literari sau esteticieni preferă conceptul de *inefabil* pentru talentul poetic dat de Cel de Sus. Este ceea ce Arghezi, în *Testament*, numea „slova de foc”, disociind-o de „slova făurită”, adică de ceea

ce e rezultatul efortului creator al poetului. Iată ce spunea cândva Garabet Ibrăileanu referitor la acest element de maximă importanță pentru creația poetică. „Poezia de mare valoare artistică – spunea criticul de la *Viața românească* – mai conține și ceva care nu se poate învăța din tratatele de artă poetică și de stilistică, anume *inefabilul*. Acesta nu-i în vers, ci pe deasupra versului și printre versuri și emană, nu știm cum din întreaga ființă a artistului așa cum emană lumina din corpul licuriciului. Dacă mă întrebați: ce este inefabilul, mi-e foarte greu să vă spun. Nu-l voi defini, propriu-zis, ci mai mult îl voi prezenta prin perifraze și comparații. Inefabilul nu se înțelege pe calea gândirii logice, nu-i ceva discursiv, ci se simte, se intuiește. Dacă vom spune că-i muzicalitatea structurală a versului, ne vom apropia de adevăr, dar nu vom spune chiar adevărul, pentru că apare adesea ca o supramuzică, peste muzica propriu-zisă a versului” [109, p. 53]. În aceeași evocare pe care o datorăm, probabil, unuia dintre foștii săi studenți, G. Ibrăileanu aduce în discuție încă un aspect care ne poate interesa pe noi aici și anume acela al rolului ritmului în poezie, a cărui importanță este subliniată de criticul ieșean în acești termeni: „Esențialul însă pentru poezia noastră este ritmul. În acesta se simte măiestria poetului, în acesta se vede emotivitatea lui și prin acesta se transmite emoția și celui care citește ori ascultă poezia. De asta – meditați, vă rog, la afirmarea mea – poetul nu-și alege ritmul pe care va scrie poezia – ci emoția, muzica lui interioară, îi impune ritmul în care este scrisă poezia” [Ibidem, p. 54]. Afirmarea lui Ibrăileanu ne amintește, parcă, de Nicolae Dabija care spunea, într-o poezie, că nu este poet, ci este „cel făurit de poeme”... Cert este că ritmul e prințul poeziei! El se obține din succesiunea regulată a silabelor lungi și scurte, inerente fiecărei limbi, fiind una din particularitățile de seamă ale versului. Silaba constituie, așadar, unitatea ritmică în raport cu care se stabilește tipul de versificație. Oricum, am ajuns la o problemă situată în chiar miezul discuției noastre, de o deosebită însemnătate pentru domeniul liricii și anume cea a formei versificate. Elementele principale ale versificației – ritmul și rima – operează în același sens cu limbajul metaforic. Prin folosirea ritmului și a rimei se creează/ se obține muzicalitatea versului. În acest sens, ocupându-se de forma exterioară a poeziei lirice, Hegel preciza: „Natura dispoziției sufletești și a întregului fel de a vedea trebuie să se evidențieze deja în măsura versului” [114, pp. 535-536]. Înțelegem de aici că măsura versurilor, împreună cu ritmul și rima poeziei, trebuie să fie adecvate stării de spirit exprimate de poet. Ele folosesc autorului drept instrumente de lucru, supunându-se exprimării unui conținut artistic. Alături de conținut, forma versificată sporește caracterul emoțional al vorbirii și tocmai de aceea poezia influențează mai puternic cititorul.

1.4. Arhitectura operei literare. Structuralism și poststructuralism

Principalul obiectiv al oricărui teoretician din domeniul artelor constă în dezvăluirea prealabilă a unității de construcție a operei și a funcțiilor pur constructive ale fiecărui element al acesteia. În acest sens, Mihail Bahtin considera că opera de artă este un întreg închis în sine, ale cărui elemente dobândesc semnificație proprie numai în structura semnificativă prin sine a întregului. „Aceasta înseamnă – spunea el – că fiecare element al operei artistice are, înainte de toate, o valoare pur constructivă în operă ca formație autarhică închisă. Iar dacă el reproduce ceva, reflectă, exprimă sau imită un lucru, atunci aceste funcții „transgrediente” sânt subordonate misiunii lui constructive de bază – construirea operei unitare și închise în sine” [6, p. 63]. Iar *opera literară* – în măsura în care reprezintă o operă de artă – apare ca un astfel de întreg cu caracter de unicitate. În acest caz, ea nu este altceva decât o *unitate indisolubilă între conținut și formă*, cu un mesaj transmis prin cuvinte structurate într-un text cu valoare estetică. De regulă, opera literară are un conținut ideologic, emoțional, care provine din concepția scriitorului față de viață, dar și din atitudinea lui față de realitatea obiectivă transpusă subiectiv. Referitor la această atitudine emoțională a scriitorului, ar putea fi amintită aici opinia lui G. Călinescu, care, în *Prefața la Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, afirma categoric: „Nu intră în cadrul literaturii decât scrierile exprimând complexe intelectuale și emotive având ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic” [24, p. 3]. Din memorabila zicere a divinului critic deducem, totodată, că literatura reprezintă ansamblul operelor care au valoare estetică. Fiindcă opera „e o închidere asupra semnificatului, ea face posibil – spune Gheorghe Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne* – un sens prealabil sau posterior discursului”. Spre deosebire de *text*, care „nu se motivează ontologic, ci ludic”, constituindu-se în câmpul semnificantului, într-un spațiu al jocului, opera literară „e o construcție apriorică” pe care lectura nu o poate modifica. „Adevărata lectură activă – continuă regretatul estetician – apare abia odată cu textul, și ea înseamnă joc, muncă, producție a sensului. Distanța dintre lectură și scriitură e astfel diminuată. Cititorul devine un coautor al „partituri” pe care el o reproduce. Plăcerea lecturii e înlocuită de bucuria lecturii, de aventura și dramatismul acesteia” [86, p. 472].

Dacă fondul (conținutul) operei literare este realitatea obiectivă transpusă subiectiv, forma operei literare este modul de organizare a conținutului. „Mijloacele de redare, „procedeele” – constată, în acest sens, Mihail Mihailovici Bahtin – nu redau o valoare extraartistică oarecare de dragul ei însăși, ci construiesc în prealabil opera ca întreg închis în sine, iar fenomenul reflectat este transformat de acestea în element constructiv al acestui edificiu” [6, p. 65]. Înțelegem de aici că între *material* – cum numeau formalistii ruși conținutul operei – și *procedee* (forma artistică)

există o unitate dialectică indestructibilă. Lipsit de o formă adecvată, conținutul nu aparține literaturii, ci este material brut. O dovedește faptul că rezumatul unei opere literare este lipsit de valoare estetică, deși reproduce fidel conținutul. Pe de altă parte, nici forma nu poate exista în absența unui conținut. A proclama primatul uneia sau alteia dintre cele două componente mai sus menționate, ar fi o gravă eroare, sesizată, ca atare, de M. M. Bahtin, de pildă, în doctrina Școlii formale ruse. Ocupându-se de critica doctrinei formalistilor despre material și procedeu, Mihail Bahtin constată, mai întâi, că „formaliștii promovează cu înverșunare tendința de depreciere a tot ceea ce are semnificație ideologică, înlocuind-o cu motivarea procedului” [Ibidem, p. 150]. Combătând afirmația lui V. Șklovski conform căreia „forma își creează conținutul”, autorul *Metodei formale în știința literaturii* formulează următoarea concluzie: „Formaliștii n-au putut ieși din acest impas. Ei nu au putut să recunoască caracterul sensibil al materialului, adică al valorilor etice, cognitive sau de altă natură. Aceasta ar fi însemnat să admită ceea ce nega întreaga lor teorie. De aceea ei se și opresc în fața unui sistem de procedee formale sterile” [Ibidem, p. 151]. Absolutizând forma în dauna conținutului, se ajunge la concluzia că literatura n-ar mai avea nevoie de subiecte frumoase în sine, întrucât orice temă poate fi formalizată. Acceptându-se această ipoteză radicală, se poate deduce că forma s-ar putea lipsi foarte bine de conținut, idee care „nu rezistă analizei” – cum bine spune Adrian Marino, adăugând că „formalismul reprezintă o serioasă eroare” [128, p. 692]. Nu e mai puțin adevărat însă, că, la polul opus, supraviețuiește concepția, la fel de învechită, a artei cu tendință, a literaturii angajate. „Polarizarea este atât de radicală, încât se poate vorbi, în epoca actuală, din acest punct de vedere, de două literaturi bine distincte, chiar iremediabil opuse” [Ibidem]. Având în vedere toate aceste modalități și perspective mai sus menționate, ajungem la concluzia că opera literară este un concept problematic, greu de definit. „Fără îndoială – constată, cu justețe, Diana Dementieva –, opera nu este doar experiența și subconștientul autorului, nu se rezumă doar la formă și conținut și nu reprezintă numai trăirea și receptarea cititorului. Într-adevăr, creația literară începe să trăiască odată cu lectura, dar lectura nu o definește în totalitate, nu se identifică cu aceasta, lectura este un act particular (...). Până la urmă, toate modalitățile de existență a operei literare nu sunt altceva decât niște perspective de lectură particulare și nu pot fi realizate decât printr-un act concret de lectură” [90, p. 315]. În calitatea ei de obiect real, de produs al realității, opera literară își are propria existență, determinată nu doar de caracteristicile pe care i le conferă forma și conținutul, ci și de circumstanțele receptării. În această privință, e de amintit conceptul de „operă deschisă” al lui Umberto Eco, cel care considera că o creație literară poate fi deschisă mai multor interpretări și că ea capătă viață cu cât este citită mai mult. Ideea aceasta conform căreia cititorii ar fi cei care, de-a lungul timpurilor, oferă modalitatea de existență a operei literare, actualizând construcția scriitorului, fusese

susținută anterior de esteticienii R. Wellek și A. Warren. „Semnificația totală a unei opere literare – spuneau ei în *Teoria literaturii* – nu poate fi definită numai prin semnificația acesteia pentru autor și contemporanii lui, ea este mai degrabă rezultatul unui proces de creștere, adică al istoriei aprecierilor critice făcute de numeroșii ei cititori în decursul vremurilor” [183, p. 71]. Cert este că definirea operei literare reprezintă o problemă pe cât de complexă, tot pe atât de dificilă. Abordările mai sus menționate ne conduc la concluzia că se pot identifica mai multe modele de existență a operei literare. Astfel, regretatul Gheorghe Crăciun era de părere că opera literară poate fi înțeleasă în trei feluri: ca o relație armonioasă între formă și conținut, ca o structură sau un sistem immanent și ca o relație de lectură. Toate modelele referitoare la existența operei literare – scria Gh. Crăciun în studiul *Introducere în teoria literaturii* – sunt de fapt perspective subiective „constituite însă în paradigme cu o valoare intersubiectivă general acceptată” [85, p. 122].

Referitor la relația armonioasă fond-formă – care interesează, în mod deosebit, tema prezentului capitol – trebuie spus că analiza mecanismului creației demonstrează întreaga inconsistență a dualismului celor două componente, în sensul că opoziția dintre fond și formă este aparentă, convențională. „Disocierea acestei realități dialectice concrete, unitare, indivizibile și complexe – remarca esteticianul Adrian Marino, în urmă cu exact o jumătate de veac –, reprezintă eroarea fundamentală a formalismului” [128, p. 695]. Întrucât gândim, concepem și imaginăm numai în sunete, culori și cuvinte, rezultă că fondul apare și se constituie direct în formă, care se confundă cu însăși concepția și realizarea operei. Forma nu constituie veșmântul exterior al subiectului, ci momentul esențial și consubstanțial al elaborării artistice. De altfel, în română nici n-a prea existat o polemică între adepții primatului formei în detrimentul fondului, sau invers, întrucât consubstanțialitatea celor două componente a fost exprimată tranșant încă de cei dintâi teoreticieni ai literaturii. Astfel, poate mai limpede chiar decât Maiorescu – a cărui opinie a fost menționată aici într-un context anterior – B. P. Hasdeu avusese, încă în 1897, această intuiție: „Fondul și forma sunt o spontaneitate indivizibilă a oricărei concepțiuni poetice” [113, p. 204]. Trei decenii mai târziu, Mihail Dragomirescu – în volumul trei al lucrării sale *La Science de la littérature*, Paris, 1929, pp. 50- 51 – pledează și el în favoarea consubstanțialității fondului cu forma în opera literară. În sfârșit, Tudor Vianu – în volumul trei din *Estetica* – va susține, la rândul său, că forma și fondul sunt concepte corelative care desemnează componentele alcătuind unitatea indisolubilă a operei de artă. Precizând că separarea celor două componente poate avea doar o rațiune didactică, Vianu conchide: „Realitatea vie a artei respinge însă această distincție, deoarece conținutul operei nu apare decât în unitatea ei formală, și aceasta nu se întregeste decât folosind conținutul [152, p. 2]. Contribuții marcante la dezvoltarea raportului conținut-formă au avut și alți

esteticieni, istorici literari ori teoreticieni români, precum Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu, Liviu Rusu, Nicolae Balotă, Gheorghe Crăciun, Aliona Grati ș.a., dar și scriitori ca I. L. Caragiale, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nichita Stănescu etc.

Concepția conform căreia opera literară ar reprezenta o asociere obiectivă între formă și conținut a suscitat, vreme de aproape două veacuri, discuții aprinse dar nu întotdeauna suficient de echilibrate, în sensul că s-a exagerat uneori prevalența uneia dintre componente în dauna celeilalte. În toiu acestor dispute între „conținutiști” și „formaliști” s-a conturat, însă, între altele, ideea de arhitectură a operei literare, de structură și compoziție, de tectonică a textului poetic etc. Astfel, conceptul de *construcție* – sinonim, de fapt, cu cel de *compoziție* – implică ideea de arhitectură a operei literare, subordonată unui sens dinainte prefigurat, care ar putea fi privit atât ca organizare succesivă, cât și ca organizare simultană a faptelor (în epică și dramaturgie) sau a stărilor lirice. Pe lângă modalitățile specifice de organizare a limbajului, de pildă, compoziției îi sunt definatorii câteva caracteristici precum ordinea, ritmul, extensiunea temporală, motivarea ș.a. Astfel, Silviu Iosifescu – în capitolul *Compoziția* din cartea sa *Construcție și lectură* – ne oferă următoarea definiție: „Ritmul narațiunii, al acțiunii dramatice sau al comunicării este întotdeauna un raport între timpul artistic și cel al receptării, între faptele narate sau reprezentate, între impresiile comunicate și materialul verbal folosit” [117, p. 71]. Termenul *construcție* este sinonim nu doar cu cel de *compoziție*, ci și cu cel de *structură*, deși compoziția e doar unul dintre elementele importante ale structurii, care se topește în structură sau în unitatea operei literare. În sens larg, compoziția se referă la partea formală a operei literare: capitole, acte, tablouri, scene, strofe, moduri de expunere, mijloace stilistice. „Teoreticienii moderni – constată Aliona Grati – disting o *compoziție exterioară* sau *de suprafață* (în sensul de construcție în susținerea mesajului prin care se organizează componentele unei opere într-o configurație observabilă cu valoare estetică) și o *compoziție interioară* sau *de profunzime* (structură de adâncime, arhitectonica sensului, subiectul, acțiunea, personajele, viziunea artistică, tema, motivul, ideea). Structura de suprafață se identifică cu organizarea planului lingvistic, cu compoziția sau cu construcția textului care implică totalitatea procedeelelor poetice, figurilor și tehnicilor narrative” [112, p. 100].

În ceea ce privește termenul de *structură*, acesta a fost folosit mai frecvent după 1916, odată cu teoria expusă de Ferdinand de Saussure în *Curs de lingvistică generală*, care va revoluționa cercetarea lingvistică prin ideea limbii ca sistem și prin analiza *semnului*. Din acest moment se poate vorbi de apariția *concepției structuraliste*. Membrii Cercului lingvistic de la Praga – în frunte cu N. S. Trubețkoi și Roman Jakobson – sunt cei care impun termenul de *structură* în locul celui de *formă* din limbajul formalistilor ruși, sau în locul celui de sistem, impus

de adepții lui F. de Saussure. „În viziunea formalistilor ruși Viktor Șklovski, B. Eihenbaum, I. Tînianov, V. Jirmunski și Boris Tomașevski – spune Aliona Grati –, opera literară reprezintă un sistem de semne în care se reflectă sensul transcendentă” [Ibidem, p. 474]. În sfârșit, ceva mai târziu, noțiunea de structură, moștenită de la F. de Saussure, va fi modificată, în 1959, de L. Hjelmslev în lucrarea sa *Eseuri lingvistice*, și de N. Chomski în *Aspecte ale teoriei sintaxei*. La rândul lor, R. Wellek și A. Warren, în *Teoria literaturii*, vor considera că structura operei literare trebuie definită în unitatea dinamică dintre conținut și formă, atât timp cât aceste două componente sunt organizate în scopuri estetice. De aici înainte, determinarea strict formală și lingvistică a operei literare va fi depășită, preferându-se o viziune estetică totalizantă asupra acesteia. În acest fel, opera literară va fi văzută ca o totalitate alcătuită din diferite straturi eterogene. Astfel, în lucrarea sa *Construcția bidimensională a operei de artă literară*, filosoful polonez Roman Ingarden – considerat a fi reprezentantul cel mai de seamă al structuralismului – consideră că opera nu este nici ideală, nici materială, ci este intențională, în sensul că ea integrează intențiile autorului, pe care doar lectura le actualizează și le face reale. „Acum – afirmă Diana Dementieva – opera devine structură, care se manifestă și se completează datorită experienței estetice a cititorului. Patru straturi alcătuiesc sistemul operei: 1) formațiunile fonetice ale limbii; 2) semnificația cuvântului sau sensul frazei; 3) obiectele reprezentate; 4) imaginile prin care e înfățișată lumea reprezentată. Ultimul strat aparține în egală măsură atât operei, cât și cititorului” [90, p. 314]. Această utilizare a metodelor lingvistice structuraliste în analiza stilistică a făcut ca ideea de *structură* să pătrundă în teoria și critica literară. Nu doar opera literară, în întregul ei, va fi considerată drept o structură, ci și elemente componente precum genul, specia, curentul literar, stilul, figurile de stil și de prozodie etc. Firește, structura operei literare este diferită de la un gen literar la altul, de la textele în proză la cele în versuri. Există însă și câteva elemente comune operelor literare aparținând celor trei principale genuri literare – epic, liric și dramatic – cum ar fi tema, ideea, motivul și leitmotivul. Așa, de pildă, în literatura universală circulă teme majore, corespunzând problemelor fundamentale ale omului și societății, precum iubirea, dragostea de patrie, sentimentul religios, natura, moartea, războiul ș.a. Fiecare epocă are teme sale predilecte, tratate însă diferit de la un scriitor la altul. Tema unui fragment dintr-o operă, sau a unei modalități dintr-o operă prin care se realizează tema, poartă numele de *motiv*. În creația sa poetică, Nicolae Dabija a surprins, de exemplu, o serie de aspecte dintre cele mai generale ale realității, dintre care patru sunt coincidențe principalelor capitole ale prezentei teze: statutul poetului și al poeziei, identitatea națională, sentimentul religios și iubirea. Fiecare dintre aceste capitole este segmentat în secvențe, în funcție de motivele sesizate sau de unele caracteristici formale. Deși, din rațiuni

metodologice, am radiografiat creația poetică a lui Nicolae Dabija dintr-o perspectivă tematologică, în cuprinsul analizei celor mai reprezentative piese lirice am evidențiat și aspectele ținând de realizarea artistică, de formă, cum ar fi genul, specia, compoziția, figurile de stil, elementele de prozodie etc. Consecvenți convingerii noastre conform căreia elementele constituente ale operei literare se află într-o totală interdependență, ne-am străduit, pe cât posibil, să nu delimităm conținutul de formă. În măsura în care am fost preocupați de structura operei literare, de limbajul formal utilizat, de descifrarea codului și de procedeele folosite, s-ar putea considera că am fost fideli *metodei structuraliste*. Pe de altă parte însă, grație faptului că n-am respins întotdeauna integral elementele extrinseci ale operei literare – cum ar fi biografismul – și nici n-am ignorat aprioric intențiile auctoriale, se poate considera că ne-am situat astfel sub umbrela *poststructuralismului*. De altfel, încă din secolul trecut unii esteticieni ori teoreticeni ai limbajului postulasera ideea conform căreia „viața operei este întreținută printr-un act de comunicare specifică care întrunește, chiar dacă secvențial, toate instanțele intra – și extratextuale: Emițător – Cod – Canal – Mesaj – Receptor” [Ibidem, p. 315]. Altfel spus, opera literară poate fi privită ca o construcție intrinsecă ce există prin relații extrinseci. „În teoria lui Mihail Bahtin – ne reamintește, în acest sens, Diana Dementieva – opera literară își exprimă existența printr-un dialog continuu între mai multe „voci”. Iar câteva decenii mai târziu, odată ce se fac publice discursurile Juliei Kristeva, opera literară devine intertext sau chiar un hypertext (în contextul actual al digitizării masive)” [Ibidem, p. 315]. Această orientare către cititor – atât de caracteristică, la ora actuală, criticii literare – este considerată a fi, de asemenea, o trăsătură a poststructuralismului, căreia, în lucrarea de față, i-am acordat atenția cuvenită atât în subcapitolul intitulat *Cititorul ca instanță a comunicării*, cât și în cuprinsul analizei unor piese lirice precum *Scrisoare către cititor*, *Construcția poemului*, *Cititor de poeme* ș.a. Referitor la această nouă modalitate de existență a operei literare pe care o reprezintă relația simbiotică autor-cititor, Diana Dementieva preciza următoarele: „Poststructuralismul a legat existența operei literare de intenția nemijlocită a cititorului, aruncând astfel perspectiva de abordare a literaturii într-un alt tip de extremă. Mai ales în spațiul anglo-saxon, fenomenul a fost cercetat și conceptualizat prin numeroase studii, intitulate generic *Reader - Responce - Criticism*. După Jonathan Culler, sensul operei literare este chiar experiența cititorului, iar interpretarea unei creații artistice se rezumă la a reconstitui istoria lecturii ei [Ibidem, pp. 314-315]. Concept destul de confuz, acoperind mai multe discursuri teoretice, poststructuralismul este greu de identificat cu o anumită școală de gândire, fiind asociat atât cu postmodernismul și noul istorism, cât și cu psihanaliza lui J. Lacan, cu deconstructivismul ori textualismul.

1.5. Concluzii la capitolul 1

După cum se poate deduce din însuși titlul lucrării noastre de doctorat, cercetarea pe care preconizăm a o realiza își propune să investigheze opera poetică a lui Nicolae Dabija, radiografiind-o atât din punct de vedere *al fondului* (conținutul de idei și sentimente exprimate, teme și motive, mesaje transmise etc.), cât și sub raport *formal* (curente și școli literare, specii utilizate, stiluri abordate, prozodie, imaginar poetic etc.), altfel spus – în terminologie semiotică – din perspectiva relației *semnificat* (conținut) – *semnificant* (formă/ realizare artistică). Rezultă de aici că *obiectul* lucrării noastre va fi acela de a argumenta persuasiv – prin ilustrarea aserțiunilor cu exemple din creația poetului – valabilitatea *ipotezei de lucru*, anume aceea că, în cazul liricii lui Nicolae Dabija, există o unitate deplină, indeniabilă între fond și formă, o armonioasă relație semnificat – semnificant, specifică doar operelor de autentică și elevată valoare artistică.

Înfăptuirea acestui deziderat reclama, între altele, prezența unui capitol cu conținut teoretic, în care – în chip prolegomenic – să fie efectuate o serie de delimitări conceptuale și precizări terminologice pe tema raportului conținut-formă în opera literară. În același timp însă, era necesară și o trecere în revistă a principalelor opinii exprimate, pe această temă, în critica și teoria literară, în lingvistică și stilistică nu doar în spațiul spiritual românesc, ci și pe alte meridiane. Altfel spus, prezentul capitol – în măsura în care va izbuti să realizeze un *review* al literaturii de specialitate vizavi de tema de cercetare preconizată – va căpăta, de fapt, statutul unui veritabil *status quaestiones*, i.e. al unei radiografieri a stadiului actual al cunoașterii în domeniul temei alese. Acest lucru nu se poate realiza însă decât prin *metoda documentării*, care presupune nu doar cunoașterea principalelor idei, puncte de vedere, doctrine ori curente de opinie din domeniile lingvistice, teoriei și criticii literare etc., ci și o acribioasă analiză critică a acestora. Este ceea ce am încercat să întreprindem în cuprinsul acestui prim capitol al tezei, pe care l-am structurat în funcție de principalele aspecte despre care am considerat că sunt de natură a facilita înțelegerea problematicii anvizajate.

Astfel, fiind vorba de o cercetare vizând creația unui poet – circumscrisă adică, prin tema sa, domeniului pe care îl reprezintă literatura – am considerat ca fiind oportună reamintirea caracterului dual al literaturii care, spre deosebire de celelalte domenii ale vieții spirituale, este deopotrivă o *artă* (artă a cuvântului, materializată în creațiile beletristicii), dar și o *știință* a literaturii, cu cele trei principale componente: teorie, critică și istorie literară. Fără a intra în amănunte – pentru a nu relua argumentația din cuprinsul capitolului – vom preciza că am acordat importanța cuvenită distincției din cadrul perechii de termeni *literalitate* și *literaritate*, desemnând sensurile limbajului. În sfârșit, o altă noțiune importantă dezvoltată de formalistii ruși a fost aceea

de *insolitare* (sau *ostranenie*), termen lansat de Viktor Borisovici Șklovski, în 1917, în studiul *Arta ca procedeu*, unde – analizând scrierile lui Lev Tolstoi – spune că „procedeu artistic este un procedeu al „înstrăinării” (*ostranenie*) lucrurilor, un procedeu care face ca forma să devină mai complicată, care sporește dificultatea și durata percepției, fiindcă perceperea în artă are un scop în sine și trebuie să fie prelungit”. La rândul său, I. Tînianov numește „insolitare” funcția de semnificare a unui procedeu, pe care Mihail Bahtin o va considera „funcția izolării”.

În subcapitolul al doilea – intitulat *Concomitența fond-formă în opera literară* – ne-am ocupat, în primul rând, de raportul care se poate stabili între forma operei literare și *canonul estetic*, întemeindu-ne, de data aceasta, afirmațiile pe argumentele unor esteticieni ori critici și istorici literari de la noi, precum Mircea Martin, Iulian Boldea, Mihaela Anghelescu, Nicolae Manolescu, Theodor Codreanu, Sorin Alexandrescu și alții. Alături de aspectele referitoare la canonul estetic, centrat pe valoarea artistică a operelor literare, importantă pentru relația conținut-formă este și *specificitatea operelor lirice*. Cât privește *canonul modern de poeticitate*, acesta se impusese, în literatură, cam de la sfârșitul secolului XIX, când numeroși exponenți ai poeziei moderne au demonstrat că este vorba, în esență, de perceperea realității sub alte raporturi decât cele obișnuite, de o altă logică, cerând, în chip natural, și alte modalități de expresie. Această teorie a expresivității limbajului poetic se va amplifica ulterior prin distincțiile aduse de E. A. Poe, Charles Baudelaire, Paul Valéry ș.a. E de menționat aici că, în poezia modernă, se produce o importantă schimbare de paradigmă odată cu apariția liricii simboliste, prin consacrarea principiului corespondențelor.

Dat fiind că poezia este prin excelență domeniul expresiei figurate, *limbajul poetic* constituie o problemă deosebită în creația lirică. Și, fiindcă – după cum bine se știe – formalistii au fost cei care au proiectat particularitățile de construcție ale operelor poetice în sistemul limbii, am simțit nevoia să ne întoarcem la Școala formală rusă. În subcapitolul al treilea ne-am ocupat de *metoda formală* care, transformată în metodă estetică, înseamnă concentrare asupra valorilor stilistice, în detrimentul relevării sentimentelor autorului și atitudinii acestuia în raport cu realitatea. După ce am evidențiat opiniile formalistilor în privința esenței lirismului, ne-am axat pe problematica pe care o incumbă expresivitatea limbajului poetic. Așa, de pildă, Boris Tomașevski, încercând să surprindă esența lirismului, ajunge la concluzia că *lirismul* este un registru artistic care pune accentul pe expresia poetică a sentimentelor personale. La rândul său, Roman Jakobson va afirma că poezia este un enunț orientat spre modurile de expresie, fiind indiferentă față de obiectul enunțului. În același subcapitol am trecut în revistă apoi obiecțiile formulate de Mihail Bahtin vizavi de unele dintre alegațiile avansate de corifeii Școlii formale ruse. Ne-am ocupat apoi de modul în care R. Jakobson definește conceptul de *poeticitate*, despre care consideră că ar fi o

componentă formală a operei lirice care, alături de alte componente, definește, de fapt, însăși poezia.

În sfârșit, într-o ultimă secvență a subcapitolului respectiv ne-am referit la *limbajul poetic*, în ipostaza acestuia de limbaj metaforic, de tropi și de figuri de stil, dar și de elemente de prozodie, de muzicalitate și de inconvertibilul har divin. Concluzia este aceea că, alături de conținut, forma versificată sporește caracterul emoțional al vorbirii, ceea ce face ca poezia să influențeze mai puternic cititorul.

În toată disputele care au avut loc, vreme de aproape două veacuri, între „conținutiști” și „formaliști”, s-a conturat, între altele, ideea de arhitectură a operei literare, de structură și compoziție, de tectonică a textului poetic etc. După cum am arătat și în cuprinsul capitolului, în sens larg prin *compoziție* se înțelege partea formală a operei literare: capitole, acte, tablouri, scene, strofe, moduri de expunere, mijloace stilistice. În ceea ce privește termenul *structură*, acesta a fost folosit mai frecvent de reprezentanții Cercului lingvistic de la Praga, care îl vor impune în locul celui de *formă*, sau în locul celui de *sistem*, impus de adepții lui Ferdinand de Saussure. Important de reamintit aici este faptul că, din acest moment, se poate vorbi de apariția *structuralismului*. Se va considera, între altele, că structura operei literare trebuie privită drept o unitate dinamică între conținut și formă, atât timp cât aceste două componente sunt organizate în scopuri estetice. Altfel spus, se va prefera, de aici înainte, o viziune estetică totalizantă asupra operei literare. Cert este că utilizarea metodelor lingvistice structuraliste în analiza stilistică a făcut ca ideea de structură să pătrundă în teoria și critica literară. Deși structura operei literare este diferită de la un gen la altul, totuși există câteva elemente comune, cum ar fi tema, ideea, motivul, leitmotivul etc. După cum bine se știe, în literatura universală circulă teme majore, coincidente problemelor fundamentale ale omului și societății, cum ar fi iubirea, dragostea de patrie, natura, moartea, religiozitatea și altele. Fiecare epocă are teme sale predilecte, tratate însă diferit de la un scriitor la altul. Tema unui fragment dintr-o operă, sau a unei modalități dintr-o operă prin care se realizează tema, poartă numele de *motiv*. În creația poetică a lui Nicolae Dabija, de pildă, există numeroase astfel de motive subsumate însă unor teme fundamentale. Om al timpului său, cu o conștiință estetică modernă, Nicolae Dabija a fost la curent cu ideile de ultimă oră din domeniile teoriei și criticii literare, cum ar fi, de pildă orientarea către cititor, considerată a fi specifică poststructuralismului. Fără a intra în considerații de substanță – care ar excede sfera prezentului capitol – vom mai spune doar că *poststructuralismul* este, cel puțin deocamdată, un concept greu de definit, întrucât se identifică cu diverse școli de gândire precum postmodernismul, psihanaliza, constructivismul, textualismul ori noul istorism.

2. ETAPELE EVOLUȚIEI LIRICE. Dialectica receptării

Prezentul capitol ar putea fi plasat și el sub genericul *status quaestiones*, fiindcă își propune să stabilească stadiul actual al cunoașterii în domeniul temei alese din perspectiva opiniilor exprimate de critici și istorici literari, de pe ambele maluri de Prut, cu privire la personalitatea și creația poetică ale lui Nicolae Dabija. Va fi vorba aici, așadar, de ceea ce se cheamă un breviar al receptării, de o *critică a criticii*, întrucât ne propunem să investigăm o seamă de articole și studii, cronici și recenzii, prefețe și postfețe apărute – în diverse volume sau periodice literare – de la debutul absolut al poetului și până azi. Abordarea va fi aceea a unui *review* al literaturii de specialitate consultate, respectându-se, pe cât posibil, cronologia scrierilor analizate, precum și aceea a apariției volumelor de versuri ori a unor evenimente evocate. De asemenea, vom încerca să îmbinăm descrierea operei cu aspecte ținând de interpretarea critică a acesteia.

2.1. Nașterea poeziei. Circumstanțele începutului

Scriitorul italian Edmondo de Amicis – autor al celebrului *Cuore* – spunea undeva că „soarta multor oameni a depins de faptul dacă în casa părinților lor au găsit, ori nu, o bibliotecă.” Cred că spusa asta i se potrivește și lui Nicolae Dabija, în sensul că destinul său a fost marcat și de mica bibliotecă din casa părintească. Presupun că multe din cărțile de acolo proveneau, pe linie maternă, ca să spun așa, de la starețul Serafim Dabija, ori de la preotul Nicodim Onu, unchi ai poetului. Era vorba – cu siguranță – de cărți în limba română din interbelic, cu alfabet latin adică, fiindcă doar de acolo ar fi putut să deprindă viitorul scriitor cititul și scrisul în grafie latină. Mai târziu, aceste cunoștințe și deprinderi îi vor aduce neazuri, căci, pe când era student la Chișinău, obișnuia să-și ia notițele utilizând alfabetul latin și nu pe cel oficial, chirilic, fapt pentru care va fi acuzat de „activitate naționalistă”. Tot în biblioteca de acasă va fi găsit, cu siguranță, volumele de versuri ale lui Mihai Eminescu, Alexei Mateevici ori poate și ale altora. Există, în acest sens, mărturii ale lui Nicolae Dabija, cum că – pe când era în clasele primare – obișnuia să se refugieze în pădurea de lângă casă și să recite copacilor poezii de Eminescu! „Ca să nu m-audă autoritățile – îi mărturisea Nicolae Dabija prietenului său Dan Puric –, când eram mic, fugeam în pădure și spuneam de unul singur versurile lui Mihai Eminescu, copacilor” [148, p. 119]. Există, de asemenea, o poezie dedicată lui Alexei Mateevici, în preambulul căreia Nicolae Dabija se confesează potențialilor cititori, spunând: „La Căinari, peste pădurea de lângă satul unde am copilărit, s-a născut Alexei Mateevici. Copil fiind, venisem în câteva rânduri, singur sau cu colegii de clasă, la Căinari, cu inexplicabila dorință să-l găsim acasă...” Intitulată chiar *Mateevici Alexei*, poezia a fost publicată inițial în cel de al treilea volum de versuri al poetului – *Zugravul anonim*

(1985). Firește, elevul Nicolae Ciobanu (pe numele său adevărat) va fi aflat despre preotul-poet Alexei Mateevici tot din cărțile de acasă, despre care există o mărturie târzie, impresionantă, pe care o datorăm aceluiași Dan Puric, unul dintre numeroșii prieteni din România ai lui Nicolae Dabija. Cei doi au vizitat, într-o vară, casa natală a poetului basarabean, pe care nu mai puțin celebrul actor și patriot, dotat el însuși cu har de povestitor, o va descrie în acești termeni: „M-am uitat și am văzut în fața mea o modestă casă de țară, așa cum numai în basmele noastre se arată. Micuță, curată, îngrijită, dar nelocuită. Părinții lui erau acum doar două priviri triste dintr-un tablou de nuntă în care nu puteai citi bucuria cununiei, ci doar dorul nemângâiat după țara pierdută. În biblioteca modestă din hol am văzut mai multe cărți. Mai toate erau în rusește. Și doar acolo, în clipa aceea, nu știu de ce, am simțit ca un tragic fior fizic murmurul dureros de duios al limbii în care m-am născut. Căci cele câteva cărți scrise în limba română stăteau înghesuite, smerite, dar atât de vii între slovele chirilice care încercau, parcă, furioase, cu gelozie fățișă față de limpezimea și cinstea lor sufletească, să le sufoce” [Ibidem, p. 119].

2.1.1. Debutul absolut: „un nume nou” în poezia vremii

Debutul în literatură al lui Nicolae Dabija s-a produs, cu un grupaj de versuri, în ziarul *Tinerimea Moldovei* din 23 decembrie 1965. Autorul avea, pe atunci, doar 17 ani, fiind încă elev în ultima clasă la liceul din Cimișlia. Coincidența face ca alți doi mari poeți moldoveni – de astă dată din dreapta Prutului – să fi debutat tot la vârsta adolescenței, înainte de a-și finaliza studiile secundare. Ne gândim la Mihai Eminescu și Nicolae Labiș, dar poate și la Bacovia (care a debutat la 18 ani, fiind în ultima clasă de gimnaziu). Încă și mai precoce a fost, ca poet, Tudor Arghezi, cu debut la 15 ani, în *Linia dreaptă* a lui Macedonski. Concluzia ar fi aceea că poeții de seamă, înzestrați cu har divin (asta fiind una din condițiile genialității) se manifestă ca atare de la vârste fragede.

Conform uzanțelor vremii, fiecare debut trebuia să fie girat printr-o prezentare aparținând unui critic autorizat. S-a întâmplat ca acesta să fie Mihai Cimpoi, care – în cuvântul de însoțire intitulat *Un nume nou: Nicolae Ciobanu* – remarcă și el faptul că elevul din Cimișlia avea exact vârsta pe care o avea însuși elevul Eminovici pe când debuta în *Familia*. Dar nu doar atât. Înzestrat cu un simț estetic sigur și o intuiție analitică fără cusur, tânărul critic sesizează, de asemenea, prospețimea izbitoare a versurilor, precum și „un excepțional dar de a gândi în imagini, de a desfășura viziuni adânci, dialectice în fond” [55, p. 2]. Încercând să scuze inerentele influențe din creația înaintașilor – între care, în primul rând, marele Eminescu – Mihai Cimpoi adaugă: „Reminiscențele eminesciene (și nu numai eminesciene) nu supără deloc, fiindcă intervine o capacitate surprinzătoare de a le asimila și de a le supune unui univers propriu de gânduri și

sentimente, care-i al unui contemporan” [Ibidem, p. 2]. De remarcat, de asemenea, este faptul că Mihai Cimpoi a intuit, încă de atunci, cu perspicacitatea-i caracteristică, direcțiile în care va evolua creația poetică a tânărului debutant, la loc de frunte aflându-se „poezia de idei”. „Nicolae Ciobanu – scria criticul – se regăsește pur și simplu într-o lume de candori și feerii romantice eminesciene, dar e preocupat de pe acum de viziunea poetică, orientându-se cu siguranță spre o poezie de idei. Lumea i se dezvăluie spectaculos, cu frumuseți fabuloase, de basm, dar tânărul poet mai are și intuiția unor forțe tainice, unor mistere sau a unor „doruri divine” [Ibidem, p. 2]. Exprimându-și speranța că, odată cu maturizarea definitivă, vor dispărea unele stângăcii din versurile de acum, iar „candoarea sufletească păstrată va declanșa ideile de viitor ale poetului”, criticul conchide: „El poartă cu sine bastonul unui talentat poet și are aparențele unei firi domoale și împăcate cu sine, cămări secrete de fervoare intelectuală” [Ibidem, p. 2]. Rămas valabil în fiecare dintre termenii săi, textul semnat de Mihai Cimpoi reprezintă cea dintâi intervenție critică, cel dintâi comentariu autorizat având ca obiect creația poetică a lui Nicolae Ciobanu care – la sugestia criticului – va adopta pseudonimul Nicolae Dabija.

2.1.2. Semnificația debutului editorial: lider al generației șaptezeciste

În 1970, Nicolae Dabija, – devenit, între timp, student al Universității din Capitala R.S.S. Moldovenească – încredințează spre publicare, Editurii „Cartea Moldovenească” din Chișinău, dactilograma volumului *Ochiul al treilea*. Dezbătută atunci la Uniunea Scriitorilor, placheta menționată este respinsă. „Se motiva – va povesti, mai târziu, Gheorghe Ghimpu – că ar fi o carte „abstractă, care nu se știe când și în ce țară a fost scrisă”. Țara, de fapt, era nominalizată, ca, de altfel, și dimensiunea ei în timp. Poetul spunea: „Această frunză/ e o hartă a vechii Dacii”... [110, p. 422]. Marcând debutul editorial al lui Nicolae Dabija, volumul de versuri *Ochiul al treilea*, avea să apară cinci ani mai târziu, în 1975, primind apoi, în 1977, Premiul Tineretului din Moldova. Ar mai fi de menționat faptul că, atât prin data nașterii (15 iulie 1948), cât și prin data apariției volumului de debut, Nicolae Dabija deschide seria generației de scriitori născuți după Al Doilea Război Mondial și afirmați cu începere din anii '70. Fiind și autorul unui volum de debut pe cât de original ca viziune poetică, tot pe atât de valoros din punct de vedere artistic/ estetic, Nicolae Dabija ar putea fi considerat „buzduganul unei generații”, după formula folosită de Eugen Simion în titlul unui studiu despre Nicolae Labiș. De altfel, titlul volumului *Ochiul al treilea* a și fost aplicat, în chip inspirat, de academicianul Mihai Cimpoi, pentru a denumi generația al cărei lider e considerat a fi, pe bună dreptate, Nicolae Dabija. În anii '70 – consideră academicianul Mihai Cimpoi – „s-a conturat imaginea distinctă a unei „generații de creație” [T. Vianu] cu un program anumit care continuă, în linii mari, programatismul etic al generației „copiilor anilor treizeci” cu un maximalism estetic la nivelul stării de grație și naturaleței discursului poetic (sau narațiunii). E

o generație ce se încredințează *ochiului al treilea* care anulează tirania realului, stimulând insinuarea posibilului și visului, care desființează hotarele dintre mimesis și fantezie, imaginație” [58, p. 251]. „Lider de generație” e, firește, Nicolae Dabija, care „scrie o poezie în cheie imnică, elegiacă sau monodică, programatic mesianică în ultimele volume” [Ibidem p. 251]. Într-adevăr, ca „mare poet social” – cum îl văzuse Ioan Alexandru, încă în 1989, laudând „școala de poezie de la Chișinău” – pentru Nicolae Dabija fiecare poem este „ca o scrisoare”. „Elegiac și misionar – cum îl caracterizează Adrian Dinu Rachieru –, instalat, la start, în imaginarul neoromantic, poetul scrutează acum, apăsător de tirania realului și presiunea evenimentelor, prezentul, iradiind speranță (tocmai prin poetica visării, pendulând între real și mitic). Și o face cu sentimentalitate și luciditate, deopotrivă. Cândva, la începuturi, risipind candoare, se refugia în tainele sufletului, poetizând universul și zeificându-și, cumva profetic, trăirile, prin transferul în transcendent: „Dar ce-am văzut cu ochiul-al-treilea ieri/ va fi doar mâine adevărat” [149, p. 282].

Lirică prin excelență, poezia titulară a volumului de debut este, fără îndoială, ceea ce se cheamă o *artă poetică*, întrucât exprimă, la persoana I, concepția autorului despre rolul artei și menirea poetului în lume. Circumscrișă, categorial, *liricii filosofice*, *Ochiul al treilea* este o meditație îndrăzneată, pentru momentul istoric, social-politic în care a apărut, pe tema rosturilor creației poetice (și ale artei, în general), cu subliminală tentă polemică, fiind „o replică la elogiul necondiționat al realului pe care-l cerea realismul socialist” [58, p. 251]. Un act de curaj reprezenta – după părerea noastră – chiar alegerea unui simbol cu subtilă conotație mitologică și chiar mistică precum ar putea fi considerat acest *al treilea ochi*. Fiindcă, deși nu reprezintă un limbaj în sine, simbolurile sunt mijloace prin care idei adesea complexe, sau cu mare încărcătură semantică pentru a fi articulate în limbajul obișnuit, sunt transmise către oamenii aparținând aceleiași culturi. Comunicând informații într-un mod mai subtil decât o face limbajul convențional, *simbolul* poate concentra o serie inimaginabilă de metafore revelatoare sau asociații de sens. În această privință, Ivan Evseev consideră că „simbolul autentic e un semn ce rezonază în sufletele oamenilor tocmai prin importanța și gravitatea sensurilor sale, ce se referă totdeauna la problemele fundamentale ale existenței” [102, p. 139]. Mircea Eliade demonstrase că, deși se metamorfozează și pot primi noi planuri referențiale, simbolurile perene au rădăcini în preistorie, păstrându-și totuși nucleul semnificației originare. Acesta este și cazul simbolisticii *ochiului al treilea* – cunoscut și sub denumirea de *ochiul interior* – care necesită o interpretare hermeneutică a unor mituri referitoare la zeități sau la ființe cu puteri supranaturale. În sfârșit, în spiritualitatea modernă *al treilea ochi* mai poate simboliza o stare de iluminare, fiind deseori asociat cu clarviziune și precogniție, cei care pretind că au dezvoltată capacitatea de a-și folosi al treilea ochi fiind numiți profeți. „Vederea cu „cel de al treilea ochi” – scrie acad. Mihai Cimpoi, referitor la poezia omonimă a lui Nicolae

Dabija – interiorizează viziunea, o scoate din vechile convenții realiste, purifică verbul poetic, îl scoate pe poet/ prozator din contingentul care-l țintuia tiranic și îl transferă în transcendent (care e, de fapt, un tărâm mai împământat al poeticului, o zonă de puritate solară, de firesc și organic): „De la un timp, din ce în ce mi-e mai greu/ să deosebesc realul de vis, ceara din lună de ceara din plopi.../amețitor se-nvârt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi”. Firește „lucrurile văzute cu al treilea ochi” nu puteau fi decât cele despre care nu se putea vorbi în public, cu voce tare... De aceea, poate, confratele Vladimir Beșleagă spunea, în 1977, despre Nicolae Dabija, nu doar că este un „poet de vocație”, dar și „îndelung așteptat” [58, p. 252]. În Basarabia sovietizată din acea vreme se simțea, desigur, nevoia apariției unor scrieri „de curaj”, care să propună o altă viziune nu doar asupra realităților culturale, ci și asupra celor din spațiul social-politic. Se pare că în această „cheie” a fost interpretat mesajul volumului de debut al lui Nicolae Dabija, ceea ce explică primirea entuziastă a acestuia de către unii dintre confrăți. „Lirica sa, beatudinală, sigilată de amintirea cântului orfic, îndatorată surselor folclorice, recuperând eufoniile străvechimei – spune Adrian Dinu Rachieru, enumerând câteva dintre elementele de noutate ale liricii dabijiene –, contrasta cu megapoemele animate de suflu epopeic, dezvoltând industriuos, de pildă, mitul leninist (A. Lupan, Em. Bucov, G. Meniuc, B. Istru și încă alții)” [149, p. 283].

În poezia *Ochiul al treilea* există însă și un alt simbol – la care critica literară nu prea s-a referit – acela al existenței văzute ca o suită de „încercări”, de „trepte”, de „minge în altă minge”: „Tot mai greu mi-i,/ nu pot distinge,/ urzica pictată – de urzică,/ în ea văd o minge-n altă minge/ și mingea cea mai mare e-n mingea cea/ mai mică”. De remarcat este, în aceste versuri, și sugestia absurdului existenței, prin acea imagine oximoronică, paradoxală a mingii mai mari în mingea cea mică. Oricum, simbolul respectiv (din această poezie publicată în 1965) ne duce cu gândul la *mitul lui Iona*, din *Biblie*, de unde se va inspira ulterior și Marin Sorescu în tragedia *Iona* (1968) și, probabil, Nichita Stănescu în *Elegia oului, a noua*, din volumul *11 elegii* (1966). Deși cei trei scriitori au creat absolut independent unul de celălalt, cronologia își are și ea însemnătatea ei.

Cert este că *Ochiul al treilea* – volumul de debut al lui Nicolae Dabija – are meritul de a fi impus o întreagă generație, cea șaptezecistă, pe care a și marcat-o, între altele, nu doar prin propensiunea inițială pentru estetic, ci și, ulterior, prin caracterul de sinteză al creației sale și, mai ales, și prin temele sale moderne, adecvate spiritualității basarabene.

2.2. Volumele de versuri și receptarea lor critică

Creația poetică a lui Nicolae Dabija cunoaște – după părerea noastră – două etape oarecum distincte, fiecare cu durata unui sfert de veac: prima – din 1965 până în 1990, iar a doua – din 1991 până în 2016 (ciclul *Îndiminețări*, din *Reparatorul de vise*). Trăsăturile caracteristice care

individualizează fiecare din cele două etape – justificând, în acest fel, departajarea propusă – își au sorgintea, pe de o parte, în influența contextului istoric și social-politic, specific fiecăreia dintre etape, iar, pe de altă parte, în noile direcții și curente ivite în evoluția fenomenului literar.

2.2.1. Volume din vremea Moldovei sovietizate

Ochiul al treilea n-a fost însă singurul volum „de curaj” prin care Nicolae Dabija a înfruntat cenzorii și cerberii vremii. În 1983, cartea de eseuri *Pe urmele lui Orfeu* a fost etichetată drept „nocivă” și „salvată” de prefața lui Pavel Boțu, pe atunci președinte al Uniunii Scriitorilor. Dar să nu anticipăm; fiindcă înainte de *Pe urmele lui Orfeu* – care este, de fapt, o carte de eseuri pe teme de istorie literară, având inserate și câteva poeme – apăruse, în 1980, încă un volum de versuri, intitulat *Apă neîncepută*. Dacă în placheta de debut poetul se refugiase în estetic și în referințe culturale, explorând programatic spiritualitatea națională, în *Apă neîncepută* poezia se obiectivează prin deschiderea spre epic și spre conștiința colectivă. „De la un lirism pur, ferit de frământările cotidianului, de la infuziunea incantatorie, bogată în definiții metaforice – scrie academicianul Mihail Dolgan, referitor la acest al doilea volum al lui Nicolae Dabija –, se trece la evocarea și meditația elegiacă, înrămate în simboluri și parabole, în proiecții de legendă și de mit național. De acum înainte autorul va fi preocupat de matricea și etosul popular” [93, p. 549].

La rândul său, academicianul Eugen Simion consideră că, odată cu volumul *Apă neîncepută*, în peisajul „copleșit de frumuseți îngândurate” al poeziei lui Dabija pătrund parabolele, parafrazele și miturile naționale. „Lirismul începe să se radicalizeze și spiritul elegiac își impune o morală severă. „Poeții nu au dreptul la eroare”, sună un vers. Poetul caută acum „cuvinte care luminează” și, evident, le află. Zeul cuvintelor a devenit Profetul care cunoaște limba ierburilor și citește semnele stepei. Oamenii, neînțelegându-l, l-au alungat din cetate ca pe un mincinos și, de atunci, Profetul profetește printre brusturi. O variantă, desigur, a blagianului Pan adaptat tradițiilor locale” [158, pp. 300-301]. Într-adevăr, această viziune a lumii în stingere, amintind de *Paradis în destrămare* a lui Blaga, este sinonimă cu exasperarea temei naționale. Autorul își asumă aici patetic responsabilitatea morală, interzicând poetului „dreptul la eroare” și punându-l – cum se va vedea – în fața urgențelor istorice. Sunt prezente, în unele piese ale volumului, câteva dintre reperele identitarului românesc, care vor deveni o temă recurentă în lirica lui Nicolae Dabija. Astfel, ca și Grigore Vieru, în poezia *Grai* el contrage patria la dimensiunea limbii materne, conferindu-i o aură paradisiacă și încărcându-o cu daruri mântuitoare: „Zic maică – și-i mai multă ziuă,/ iar focurile-adaugă lumină, –/ cuvânt, care – a cuprins în el/ și pajiște, și aer, și colină”. Un alt motiv identitar îl reprezintă, în unele creații din acest volum, satul românesc ca depozitar al valorilor strămoșești, ceea ce a determinat, pe unii comentatori ai liricii dabijiene, să spună că poetul basarabean reînvie, aici o mistică a plaiului, specifică poeziei românești. „În

evoluția ei – este de părere Alexandru Cistelecan –, poezia lui Dabija va trece prin cele trei etaje ale etnicului (așa cum au fost definite de C. Rădulescu-Motru), restaurând și exaltând, pe rând, comunitatea de origine, de limbă și de destin” [64, p. 232].

Nu putem trece peste volumul *Pe urmele lui Orfeu* – ediția a doua (1993), care adună, între copertile sale, contribuții importante de istorie literară. E o carte de eseuri, în care sunt presărate – cum spuneam – și o serie de poeme. Importanța cărții a fost evidențiată de criticul și istoricul literar Theodor Codreanu, care surprinde un incontestabil adevăr atunci când spune: „Prezența acestor eseuri-poeme explică de ce nu există nici o prăpastie între poezia pură a primei perioade din creația lui Dabija și militantismul național din a doua. Cartea e un amestec fermecător de investigație științifică și naivități ale fanteziei (asumate conștient de autor), de visătorie poetică și de intuiții surprinzătoare, într-o limbă catifelată și caldă, chiar dacă nu lipsită de stângăcii și de o retorică sentimentală riscantă stilistic” [70, pp. 242-243]. Într-adevăr, pentru cine cunoaște, în detaliu, evoluția lui Nicolae Dabija ca poet, devine limpede faptul că el – alături de alți scriitori congeneri precum Grigore Vieru, Leonida Lari, Ion Vatamanu și alții – au pregătit conștiințele basarabene pentru acțiunile de renaștere națională de după 1987. În formidabila sa carte *Basarabia sau drama sfâșierii*, cărturarul patriot Theodor Codreanu – cunosător ca nimeni altul al istoriei, culturii și literaturii basarabene – sesizează permanența motivului literar *Eminescu* în lirica dabijiană, motiv ce constituie, de fapt, un reper important al identității naționale. „La lumina Luceafărului – scrie Theodor Codreanu –, Nicolae Dabija își poate îngădui să caute *urmele lui Orfeu* acolo unde ele păreau șterse din pricina complexului istoric încercat de tracul rătăcitor prin Elade. *De la Orfeu la Eminescu*, iată arcul voltaic care dă substanță unei cărți insolite, apărute într-o primă ediție în 1983” [Ibidem, pp. 242-243].

Referitor la poemele incluse în volumul *Pe urmele lui Orfeu*, interesante corelații între mitologia românească și cea a Greciei antice, stabilește Victoria Fonari în eseul intitulat *De la orfismul vierean la Ana euridicizată a lui Nicolae Dabija*. „În creația lirică a lui Nicolae Dabija – afirmă autoarea eseului menționat – se resimte o conexiune dintre legendele Eladei și mitul popular românesc „Mânăstirea Argeșului”. Similitudinile dintre Orfeu și Meșterul Manole constau 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 îmblânzi și fiarele, Meșterul Manole – artistul ce cântă în piatră pentru a crea măreția aspirației, pentru a răpune 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” [105, p. 163]. Într-adevăr, cei doi artiști – Orfeu și Meșterul Manole – sunt determinați în acțiunile lor de suferința pricinuită

de pierderea ființei iubite. Într-o poezie intitulată chiar *Orfeu*, Nicolae Dabija îi unește pe cei doi iluștri creatori de frumos prin antiteza acțiunii lor: „Umbra lui cade pe zid și zi -/ dul/ se/ dă/ râ/ mă/ cu zgomot!” Versurile ce includ silabe, transformă cuvintele în ritmuri de pe strunele aedului. „Zidul – observă, cu justețe, Victoria Fonari – trasează frontiera dintre cei vii și cei morți, dintre lumea fiecăruia și univers, dintre terestru și divin, dintre materie și spirit. În *Testamentul Nou* se întâlnește verbul „a zidi raportat la lumea creștină – „dragostea zidește” (*Corinteni* 8; 1, 199). 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” (*Corinteni* 10; 23, 202). Construcția omului creștin e evidentă și în ridicarea Monastirii Argeșului ” [Ibidem, p. 164].

Revenind la creația poetică a lui Nicolae Dabija, e de menționat că în piesa *Baladă*, din volumul de debut *Ochiul al treilea* (1975), poate fi vorba de o construcție inversă, sugerată de versul „Pentru o zidire sfântă îmi trebuia o Ană”. Iar desăvârșirea creației presupune revenirea în lumea calculată de trecerea timpului, ceea ce generează dorința exprimată în versurile: „Așa aș sfârâma cetatea și orice amintire:/ S-o pot avea-nc-o dată, măcar pentr-o zidire.” Încercând să stabilească filiații între Euridice, iubita lui Orfeu, și Ana lui Manole, dar și între lirica lui Grigore Vieru și cea a lui Nicolae Dabija, cercetătoarea Victoria Fonari conchide: „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. (...) 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 ortodoxe, 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” [Ibidem, pp. 164-165].

Poemele intercalate între eseurile din *Pe urmele lui Orfeu* vor fi reluate în cuprinsul volumului de versuri *Zugravul anonim* (1985), în care autorul continuă opera de resuscitare a conștiinței naționale, adăugând reperele identitare anterior menționate – limba maternă și satul – și pe cel al întemeietorilor (Cantemir, Costin, Varlaam ș.a.). Comentând antologia *Dreptul la eroare*, apărută în 1993, care cuprindea și mare parte din volumul *Zugravul anonim*, Eugen Simion observa că aici pătrund masiv voievozii Moldovei și cărturarii-mituri. „Autorul – spune criticul – execută cu pricepere tehnică câteva portrete lirice și comentează miturile ce le însoțesc. Face acest lucru pe față și cu un scop bine determinat. Își sacrifică în chip deliberat propria subiectivitate”

(158, p. 301). Pe lângă această direcție misionară și militantă, care constituie chiar coloana vertebrală a liricii sale, apare, în *Zugravul anonim*, și o altă linie, secundară, anume aceea a liricii erotice, Nicolae Dabija devenind, cu timpul, un poet al dragostei, cu rafinate disponibilități compoziționale și ludice (ca în *Hrisov de iubire medievală*, de exemplu). Propensiunea spre ludic fiind una din trăsăturile postmodernismului, îndrăznesc să afirm că – prin unele piese din *Zugravul anonim*, în care pot fi evidențiate și alte caracteristici ale curentului mai sus menționat – Nicolae Dabija nu doar că e perfect sincronizat creațiilor de gen ale autorilor de dincolo de Prut, ci uneori este chiar cu un pas înaintea optzeciștilor din România. „Structura complexă, multivalentă, a poetului, ireductibilă la unilateralitate – constată, în sensul aceasta, și Al. Cistelean –, iese la iveală în poeme ce n-au nici o inhibiție în fața poeziei de ostentație autoironică ori gratuit-ludică (*Conferință de presă a marelui inventator; Lied*)” [64, p. 232].

În cei cincizeci de ani câți au trecut de la debutul absolut al lui Nicolae Dabija, până la ultimul ciclu conținând versuri inedite, din *Reparatorul de vise* (cel din urmă volum antologic antum, din 2016), asupra liricii sale s-au pronunțat câteva zeci de critici și istorici literari, nu doar din cele două state românești situate de-o parte și de alta a Prutului, ci și din fostele republici sovietice sau chiar de pe alte continente. Așa încât, a investiga astăzi opiniile celor mai de seamă dintre acești interpreți ai liricii dabijiene și a le articula într-un eseu omogen, încheșat și coerent, e o sarcină cât se poate de dificilă, pentru realizarea căreia e nevoie, înainte de toate, de adoptarea și respectarea unor criterii ferme de selecție, clasificare și ierarhizare. Am considerat ca fiind oportună adoptarea criteriului cronologic în selectarea principalelor volume de poezii ale lui Nicolae Dabija, ceea ce ne permite să oferim și o descriere a operei, întrucât vom spune câte ceva – acolo unde este cazul – despre structura lor, conținutul tematic, valoarea artistică ori circumstanțele eventualului succes de public ori de critică al respectivului volum, ilustrându-ne aserțiunile cu extrase din recenzii, cronici, articole de dicționar, studii și eseuri apărute în volum sau în presa de specialitate etc. Doar în felul acesta, al unei radiografieri diacronice, credem că vom putea oferi aici o imagine pertinentă și persuasivă a ceea ce s-ar putea numi *lirica dabijiană în conștiința criticii*.

2.2.2. Volume din vremea Moldovei suverane

După Revoluția din decembrie 1989, din România, contactele culturale ale intelectualilor de pe cele două maluri ale Prutului au devenit tot mai frecvente. Încă în februarie 1990, la nici două luni de la Revoluție, scriitorii Nicolae Dabija și Grigore Vieru au participat, la Bacău, la o întâlnire cu cititorii lor, în sala mare a Casei de Cultură, devenită neîncăpătoare. E de amintit aici faptul că, lui Grigore Vieru, îi fusese editat în România, în 1987, un consistent volum de versuri (selecție din întreaga creație) intitulat *Rădăcina de foc*. Nu peste multă vreme la începutul lui 1991,

avea să-i apară și lui Nicolae Dabija, la Editura „Junimea” din Iași, un prim volum tipărit în România, selecția versurilor din creația anterioară a poetului fiind realizată de scriitorul ieșean Andi Andrieș. Intitulat *Aripă sub cămașă*, volumul fusese tipărit în 1989, la Chișinău, cu litere chirilice. Din prefața semnată acum de academicianul Constantin Ciopraga, reținem, pentru început, încercarea acestuia de a schița o periodizare a literaturii postbelice din Basarabia, în grupul poezilor născuți după Al Doilea Război cap de listă fiind Nicolae Dabija. „Dacă e să dăm credit lui Albert Thibaudet – spune universitarul ieșean, care predase, un timp, și la Sorbona –, într-un secol literar se succed aproximativ trei generații, însă prestigiosul critic francez are în vedere, în special, dinamica secolului trecut. Trei generații s-au manifestat în poezia dintre Prut și Nistru în numai cinci-șase decenii. Simplificând puțin, un prim val a fost cel al poezilor născuți între anii 1912-1918, între care Andrei Lupan, Bogdan Istru, Liviu Deleanu, Nicolae Costenco, George Meniuc și alții; a urmat generația lui Pavel Boțu, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi și Grigore Vieru – născuți în intervalul 1933-1941; și iată acum, în prim-plan, o a treia generație, venită pe lume după război și reprezentată de Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Andrei Țurcanu (născuți în 1948), de Ion Hadârcă și Iulian Filip (născuți în anul următor)” [63, p. 5].

Caracterul modern al liricii dabijiene va fi evidențiat și într-o cronică literară la volumul *Aripă sub cămașă* (1991), semnată de Claudiu Constantinescu în *România literară*. „Conținutul volumului *Aripă sub cămașă* – constată, cu justețe, tânărul critic – trădează nu un spirit dezorientat, nehotărât, cât un poet preocupat într-o măsură îmbucurătoare de căutarea noului, de modernizare și, implicit, de o originalitate a sa veritabilă, opusă celui de tip performant a rapsodului popular. De altfel, interesant mi se pare faptul că, în funcție de diferitele criterii, poemele volumului pot fi grupate în perechi antagonice, oricărui text cu inflexiuni „tradiționaliste” putându-i-se alătura o pereche inovată. Disponibilitățile creatoare ale poetului sânt absolut deosebite, dacă ne gândim că el poate da aceleași teme tratamente nediferite, că poate crea aceeași atmosferă cu mijloace chiar contrare, sau că o aceeași tehnică poetică poate conduce către rezultate diametral opuse” [76, p. 10]. Concluzia cronicarului de la *România literară* este una pe cât de pertinentă, tot pe atât de echilibrată. „Iar ceea ce rezultă – conchide el – este un Nicolae Dabija binecuvântat că există și admirat încă și mai mult pentru efortul de specificare a artei sale” [Ibidem, p. 10].

Asupra volumului *Aripă sub cămașă* s-a oprit – cum era de așteptat – și Theodor Codreanu, „un critic al întreg spațiului cultural românesc”, „un critic de frontieră, căci își situează demersul la răscrucea filosofiei, ontologiei și literaturii”, un critic pentru care „modelul ontologic superior îi este, firește, Eminescu, pentru care are o înțelegere a sa, în spiritul noilor paradigme filosofico-culturale” – conform opiniei academicianului Mihai Cimpoi [58, p. 5]. Răsfoind volumul *Aripă sub cămașă*, reputatul eminescolog de la Huși se va opri – cum altfel? – asupra poemului

Luceafărul, care îi inspiră următorul comentariu: „Asupra lui Eminescu și a tot ce ține de spiritul lui nici un Cronos nu mai are putere, deși zilnic pigmei – Menade visează să-l devore. Eminescu **este**. De aici tăria unor spirite ca Nicolae Dabija: „Nu obosește niciodată să răsară/ Luceafărul – steaua noastră polară! Steauă care – da că ar cădea –/ Ar trage cerul întreg după ea” (*Luceafărul*). Acest splendid catren închinat lui Eminescu constituie chiar *arta poetică* a volumului *Aripă sub cămașă*, dar și a întregii creații dabijiene. Prăbușirea cerului prin căderea Luceafărului sugerează calitatea de *divinitate eponimă* a românismului pe care o întruchipează Eminescu” [72, p. 24].

Volumul de versuri *Aripă sub cămașă* apăruse inițial la Chișinău, în 1989, fiind ultimul volum tipărit cu litere chirilice, dintre cele semnate de Nicolae Dabija. În același an, volumul este tradus în limba ucraineană de către Volodomir Zatuliviter care, în prefață, spunea: „Stilul clasic și gândirea modernă, metafora plină de noutate și tradiția folclorică, s-au împletit și topit într-un tot întreg în poezia lui Nicolae Dabija, poate ca la nimeni dintre colegii săi, și prin aceste calități ea s-a reținut cititorului departe de hotarele Moldovei. Liric sensibil, filozof, căutător de dreptate și adevăr – astfel se prezintă eroul liric al cunoscutului poet moldovean în fața cititorului ucrainean” [184, p. 613].

Etapa care urmează, cu durata unui lustru (ca să folosim vocabula încetățenită de Călinescu), va fi – pentru poetul Nicolae Dabija – una dintre cele mai faste, întrucât va publica, în fiecare an, câte un volum de versuri. Astfel, după ediția de la *Junimea* din Iași a volumului *Aripă sub cămașă*, a urmat volumul de versuri *Mierla domesticită*, în 1992, la Editura Uniunii Scriitorilor din Chișinău, volum care a avut șansa de a fi tradus în engleză, în statele Unite ale Americii, de către John Flynn. Iată ce va spune traducătorul, trei ani mai târziu în *Literatura și Arta* din 14 decembrie 1995: „Sunt un scriitor american care a locuit în Moldova. Am lucrat timp de doi ani la Bălți, la Universitatea de Stat „Alecu Russo”, în cadrul căreia am predat engleză. Pe când activam în Moldova, am tradus cu succes minunata carte de poeme a domnului Dabija *Mierla domesticită*. Am speranța să public această traducere aici în America, în limba engleză. Domnul Nicolae Dabija este un poet excelent care merită o cunoaștere internațională mai largă. Am speranța că, odată cu editarea bilingvă a cărții *Mierla domesticită*, aprecierea valorii creației domniei sale ar deveni universală” [76, p. 592].

Urmărind, cronologic, succesiunea apariției volumelor de versuri ale lui Nicolae Dabija, trebuie să menționăm *Dreptul la eroare* (1993), carte selectivă în care academicianul Mihail Dolgan aprecia „zguduitorul ciclului de poezii civico-sociale *Ieșirea la mare*”, precum și „acel crez cetățenesc – artistic răspicat: „Poeții nu au dreptul la eroare,/ cum ei depozitează adevărul,/ în jurul lor se-adăugă, lin, veacul:/ precum în jurul sâmburelui-mărul” [91, p. 9]. În anul următor, 1994,

avea să apară, la Editura „Junimea” din Iași, *Lacrima care vede*, „volum de versuri de cea mai pură și absolută lirică – după cum îl caracterizează tot Mihail Dolgan – cu sensul nu numai că ar fi, până la un punct, o poezie refractară la tot ce e convulsie socială de moment și cotidian efemer (...), ci și că această poezie este lipsită de orice elemente străine lirismului veritabil (prozaismul, discursivitatea, uscăciunea conceptelor, dezbateră frontal-publicistică a problemelor de etică, moralizarea ieftină etc.” [Ibidem, p. 9].

Întrucât volumele care urmează sunt, aproape fără excepție antologii, incluzându-le adică pe cele anterioare, nu ne vom mai opri la fiecare dintre ele. Oricum, ele sunt consemnate în bibliografia finală a tezei. Trecem, așadar, peste *Oul de piatră* (1995), *Cerul lăuntric*, *Cercul de cretă*, *Între dragoste și moarte*, *Poezia, bucuroasă tristețe* (1998), pentru a ne opri la *Fotograficul de fulgere* (apărut tot în 1998) care beneficiază de o prefață a lui Eugen Simion intitulată „Poezia e o bucuroasă tristețe.” „Versul citat – precizează criticul – este dintr-un poem de Nicolae Dabija, publicat în 1975. Citindu-i poemele, îmi dau seama că bucuroasa tristețe – după o sugestie, probabil, din Noica – îi exprimă firea și natura talentului. Este un elegiac împătimit, un melancolic luminos, deloc resemnat, cu o mare disponibilitate retorică. Declară că scrie poemele cu o pană de înger și că în poeme – care nu sunt decât peisaje ale sufletului – lucrurile sunt văzute cu al treilea ochi, acela care vede nevăzutul” [158, p. 300].

O altă consistentă „ediție de autor” scoasă, în 2003 și 2004, la „Litera Internațional” din București și Chișinău, este *Doruri interzise* (623 pagini), care prilejuiește lui Mihai Dolgan un amplu comentariu critic asupra întregii creații lirice dabijiene, din care cităm: „Întreaga operă poetică a lui N. Dabija se prezintă ca o *Carte de doruri* ce nu încap în piept, curajoase la maximum și aparținând mai mult viitorului decât prezentului. Iată de ce cele mai multe dintre ele suferă din cauza *neîmplinirii*, poartă amprenta *durerii* care nu face rău, generează o atmosferă saturată de *dramatism subversiv*. Sunt doruri care echivalează cu năzuințele capitale ale poetului, cu crezurile și destinele lui, cu marile adevăruri de ordin politic, social, spiritual, etic, estetic, cultural, istoric, literar, lingvistic etc., cu toate drepturile și libertățile lui aprig râvnite. Doruri în ofensivă și defensivă, doruri învingătoare și doruri învinse, doruri în descătușare și doruri pândite de cătușe sau de sârmă ghimpată...” [94, p. 510].

O antologie cuprinzând versuri din întreaga creație a poetului, încă și mai consistentă decât precedentă, va fi tipărită în 2012, la Editura „Principess – Edit” din Iași, condusă de Daniel Corbu. „Antologia de față – spune el, în *Nota editorului*, publicată în *Literatura și Arta* –, cu titlul *Poeme pentru totdeauna*, este o selecție făcută cu maximă exigență din toată lirica poetului. Și dacă Nicolae Dabija a visat o viață întreagă, asemenea lui Mallarmé, la o carte în care s-ar găsi toate versurile pe care a vrut să le scrie, s-ar putea chiar aceasta să fie cartea, construită piatră cu piatră,

asemenea unei catedrale, în peste trei decenii. (...) Poet profund, de o izbitoare modernitate și o cuceritoare sinceritate a discursului, o prospețime ideatică și o retorică originală. Orfic, metafizic și oracular, cu seve în eminescianism, parabolic, mesianic, adept al simplității clasice, Nicolae Dabija este unul dintre cei mai importanți poeți de limbă română ai ultimei jumătăți de secol” [78, p. 4].

În același număr, din 18 octombrie 2012, al revistei *Literatura și Arta*, se află o casetă cu următorul conținut: „La Editura „Princeps Edit” din Iași, în prestigioasa colecție „Ediții critice” a apărut volumul „*Poeme pentru totdeauna. Opera poetică*” de Nicolae Dabija, cu o prefață semnată de academicianul Mihai Cimpoi, cu o postfață aparținându-i cunoscutului exeget Theodor Codreanu și cu un itinerar biografic și bibliografic care poartă semnătura academicianului Mihai Dolgan. Volumul are 692 de pagini și înmănunchează poemele cele mai semnificative din creația poetului, articole și studii despre opera scriitorului semnate de prestigioși critici din Republica Moldova, România, SUA, Canada și o importantă iconografie”. Din cronică semnată, în revistă, de Mihai Cimpoi, am reținut această caracterizare a liricii dabijiene: „Nicolae Dabija crede într-o religie a scrisului, în sacralitatea lui, ca esență esențială a poeziei, ceea ce imprimă poemelor sale o constantă tonalitate liturgică, psalmică, eucharistică. Două axe structurale sunt învederate în întreaga sa poezie: ritualul religios și recitativul baladesc. *Sacrul și baladescul* asigură avântul însuflețitor între contingent și transcendent, între cercul cotidian „domestic” și ceea ce e în afara lui, între „cerul lăuntric” și cel de sus, între cloacă și mit (*Grădini de toamnă*), între tăcere și cuvânt, în definitiv, între viață și moarte” [61, p. 4].

Din textul aparținând lui Theodor Codreanu și intitulat *Precuvintele lui Nicolae Dabija și poetica zborului*, referitor la aceeași „ediție critică” din 2012, am reținut constatarea – la care subscriem fără rezerve – conform căreia în lirica lui Nicolae Dabija nu întâlnim doar „contaminări postmoderniste” (cum cred unii), ci putem vorbi, fără teama de a greși, de faptul că autorul unui poem precum *Zburătorul* (care datează din 1978) a fost chiar un „optzecist” *avant la lettre*. „Marea poezie a lui Nicolae Dabija – spune autorul menționatului eseu din *Literatură și Artă* – este cea din primele volume, culminând cu o capodoperă, neremarcată până acum din pricini care îmi scapă (...). Acest poem încheie volumul *Apă neîncepută* (1980), în antologia din 2003, și nu întâmplător concentrează întregul simbolism al zborului, având titlul heliadesc *Zburătorul (poem dramatic)*. Ceea ce uimește din capul locului în poemul lui Nicolae Dabija este tonul ludic, mustind de ironie șagalnică, moldavă, cronicărească, de o succulență irezistibilă a verbului, încât aș putea paria că *Zburătorul* este „optzecist” *avant la lettre* (poemul datează din 1978), fără însă a cădea în jocul facil de cuvinte al postmodernilor” [72, p. 4].

În sfârșit, o ultimă culegere din poeziile anterioare ale lui Nicolae Dabija este cea intitulată

Reparatorul de vise, apărut în 2016 la Editura „Cartier” („O editură de top”, după cum o cataloghează undeva Radu Vancu) din Capitala Republicii Moldova. Tipărit în condiții grafice excelente, elegantul volum a fost editat de o echipă de specialiști în ecdotică, ei înșiși oameni de cultură cu notorie activitate scriitoricească, precum Gheorghe Erizanu (editor), Em. Galaicu-Păun (lector), Vitalie Corobanu (coperta) și Valeria Idjilov (design/ tehnoredactare). La rândul său, eminentul critic și istoric literar Theodor Codreanu – cunosător, ca nimeni altul, al celor „peste 80 de volume de poezie, proză eseuri” ale lui Nicolae Dabija, asupra cărora s-a pronunțat în repetate rânduri – semnează o densă fișă bibliografică referitoare la autorul volumului.

Subintitulat *Antologie de versuri*, volumul reprezintă o selecție exigentă, efectuată acribios și competent, a celor mai izbutite creații lirice ale autorului, extrase din nouă volume publicate pe parcursul a patru decenii, după cum urmează: *Ochiul al treilea* – 1975 (7 poezii), *Apa neîncepută* – 1980 (7 poezii), *Zugravul anonim* – 1985 (21 poezii), *Aripă sub cămașă* – 1989 (39 poezii), *Mierla domesticită* – 1992 (8 poezii), *Dreptul la eroare* – 1993 (11 poezii), *Cercul lăuntric* – 1998 (16 poezii), *Doruri interzise* – 2003 (23 poezii) și *Psalmi de dragoste* – 2014 (23 poezii). Aceștia li se adaugă – cu subtitlul *Indiminețări* (vocabulă creată de autor, în manieră nichitastănesciană) – un grupaj de 18 inedite, ceea ce înseamnă că avem de-a face cu o antologie reprezentativă pentru ceea ce înseamnă creația poetică a lui Nicolae Dabija, atât sub raport calitativ, cât și cantitativ, volumul însumând nu mai puțin de 173 de piese lirice. Dacă avem în vedere faptul că poeziile din volumul de debut – *Ochiul al treilea* (1975) – fuseseră publicate inițial în ziarul *Tinerimea Moldovei* din Chișinău cu un deceniu mai devreme, în 1965, și că *ineditele* aparțin anului 2015, putem spune că *Reparatorul de vise* acoperă exact o jumătate de veac de poezie, marcând, altfel spus, jubileul prodigioasei strădanii dabijiene închinată Euterpei. Ceea ce – să recunoaștem – e un lucru cu totul remarcabil, nu la îndemâna oricui, nici măcar a unui cât de umil „reparator de vise”, cum, cu falsă modestie, se autodefinește poetul prin inspirata metaforă din titlu. Este și opinia lui Ion Deaconescu, președinte al Academiei Internaționale „Mihai Eminescu”, avizat „cititor și cunosător de poezie de 50 de ani”, care afirmă, peremptoriu, că Nicolae Dabija este „cu siguranță, cel mai mare poet român în viață”. În postfața intitulată *Un miracol și o taină nedeslușită încă, Nicolae Dabija* (parafrază după o zicere a istoricului Gheorghe Brătianu, care vedea în dăinuirea poporului român „o enigmă și un miracol”), criticul și istoricul literar Ion Deaconescu îl aseamănă, encomiastic, pe autorul antologiei de față cu un „faraon” al cărui cuvânt este „precum dalta lui Brâncuși, poetul tulburând inimile și sufletele cititorilor săi de pretutindeni”. Sesizând diversitatea tematică a creației poetice dabijiene, reputatul eminescolog consideră că versul lui Dabija „se face rugăciune ori grenadă, adiere de vânt sau furtună, șoptă de dragoste ori urlet” [89, pp. 248-250]. O apreciere întrucâtva similară formulează și academicianul Eugen Simion care – în textul-escortă

de pe coperta IV a volumului – spune că Nicolae Dabija „este un elegiac împătimit, un melancolic luminos deloc resemnat, cu o mare disponibilitate retorică” și care „scrie bine și, la nevoie, schimbă elegia în pamflet politic”.

2.3. Exegeți și exegeze: cercetări similare anterioare

De la debutul absolut al lui Nicolae Dabija, din 1965, și până astăzi au trecut aproape șase decenii, răstimp în care despre personalitatea și opera lui s-au pronunțat câteva zeci de critici și istorici literari nu doar din Republica Moldova și România, ci și din alte state în care i-au fost publicate creațiile lirice ori prozastice, cum ar fi poemul *Ochiul al treilea* (transpus în 26 de limbi), sau romanul *Tema pentru acasă* (tradus în 11 limbi). Toate aceste contribuții critice asupra biografiei și operei scriitorului au fost consemnate acribios, cu competență și profesionalism, în bibliografia monografică *Nicolae Dabija. Cioplitorul de ferestre*, întocmită de Claudia Tricolici și Lidia Kulikovski. Investigațiile distinselor autoare se opresc însă la anul 2019, anul editării volumului sub egida Bibliotecii municipale „B. P. Hasdeu” din Chișinău. De atunci și până astăzi au mai fost publicate – în presa de specialitate din cele două state românești – peste o sută de articole și studii, cronici și recenzii, prefețe și postfețe etc., precum și câteva volume consacrate regretatului scriitor și om politic basarabean. Posteritatea critică dabijiană s-a dovedit a fi una extrem de productivă, așa încât chiar comentarea sumară (sub forma unei bibliografii adnotate) a respectivelor contribuții ar putea acoperi lesne dimensiunile unui volum. Întrucât corsetul limitativ al prezentului subcapitol (în care ni s-a sugerat să menționăm doar exegezele) nu ne îngăduie să investigăm întreaga literatură critică referitoare la Nicolae Dabija și opera sa din ultima jumătate de veac, ne vom limita aici doar la consemnarea câtorva contribuții cu caracter de exegeză.

Vom începe – cum altfel? – cu academicianul Mihai Cimpoi, „nașul literar” al lui Nicolae Dabija, cel dintâi care a scris despre poezia acestuia, dar și cel dintâi care îl va introduce într-o istorie a literaturii. Este vorba de volumul *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, unde – în capitolul *Generația „Ochiului al treilea” (reabilitarea esteticului)* – formula lirică a acestuia este apreciată ca fiind „ferm concentrată, limpede, cu aerul filtrat al clasicității, cufundată adesea în pathos retoric sau chiar didacticist”. Tot aici, în cea de a doua ediție a *Istoriei... sale*, din 1997, Mihai Cimpoi vedea, în Nicolae Dabija, un „poet al unui univers al candorilor în care dispare materialitatea și obiectivitatea, fiindcă totul se înfrăgezește, înflorește și înmugurește”, evoluând mai târziu spre „registru inspirăției naționale și sociale care implică, firește, hieratism, oracularitate, înverșunare polemică” [58, p. 224]. În anii care au succedat acestei a doua ediții, „revăzută și adăugită” a *Istoriei literaturii române din Basarabia*, academicianul Mihai Cimpoi a avut ocazia să scrie, în mai multe rânduri, despre volumele de versuri, de proză, de publicistică și

chiar despre activitatea științifică a mai tânărului confrate. Toate aceste contribuții vor fi incluse, în vara lui 2022, în culegerea semnată împreună cu Theodor Codreanu și intitulată *Nicolae Dabija în două oglinzi critice*.

„Idea acestei cărți – ne informează profesoara Lina Codreanu, într-o cronică literară din *Literatura și Arta* – s-a ivit spontan într-o convorbire (la Huși) a celor doi critici și a crescut natural ca firul de iarbă. Academicienii Mihai Cimpoi și Theodor Codreanu cunoșteau tot parcursul literar, publicistic și civic al lui Dabija, îl secundaseră prin cronici, prezentări, omagieri etc., așa încât fiecare a trimis „la centru”, adică la subsemnata, materialele revăzute ori adăugite” [67, p. 9]. Fiind vorba de doi autori, conținutul volumului este alcătuit din două părți distincte, dispuse succesiv: *Întoarcerea la logos*, sub semnătura lui Mihai Cimpoi, și *De la orfism la poetica zborului*, aparținând lui Theodor Codreanu. Întrucât teza noastră are în vedere exclusiv creația poetică a lui Nicolae Dabija, vom selecta, și de astă dată, doar opiniile celor doi academicieni referitoare la lirica dabijiană. În acest context, demn de reținut ni s-a părut incipitul studiului *Noul Orfeu vs. vechiul Cronos (poetul)*, semnat de Mihai Cimpoi, unde lirica dabijiană e caracterizată astfel: „*Poezia ca apostolat*, acesta este programul cheie al lui Nicolae Dabija, el însuși apărându-ne contextual, în spațiul basarabean situat sub stelele cardinale ale lui Mateevici și Vieru, ca o *figură apostolică*. Lider indiscutabil al generației șaptezeciste care a reabilitat *poeticul* (poeticul cu *adevărat estetic* și cu *adevărat social*, în accepțiunea lui T. S. Eliot), lider de opinie în cadrul mai larg al luptei cu întunericul „ce vine de la răsărit”, Nicolae Dabija a pus *Poezia* (scrisă de asemenea, prin actul reabilitării cu majusculă) pe temeiul (pe *Grund*-ul goethean) al însăși *credinței în Ea*, în primul rând avem o identificare absolută sau – mai bine zis – o răsturnare ecuațională: nu *Poetul scrie Poezia*, ci *Poezia îl scrie pe Poet*” [62, p. 93].

Apărut la prestigioasa Editură „Bibliotheca” din Târgoviște, volumul *Nicolae Dabija în două oglinzi paralele* îl are drept coautor pe academicianul Theodor Codreanu, celălalt exeget de seamă al creației lui Nicolae Dabija. Ca și colegul și prietenul său Mihai Cimpoi, academicianul Codreanu a inclus, în secțiunea care i-a fost rezervată, toate articolele, studiile și prefetele scrise, de-a lungul anilor, cu privire la personalitatea și opera lui Nicolae Dabija. Și – fiindcă asupra acestora am avut prilejul a referi pe parcursul tezei – ne vom opri acum la secvența finală, inedită la momentul includerii în respectiva culegere, purtând titlul *In memoriam. Armonia personalității*, care debutează cu această confesiune: „Am spus-o, în mai multe rânduri, că după dramatica plecare dintre noi a lui Grigore Vieru, i-a rămas lui Nicolae Dabija „povara” și cinstea de a duce mai departe, în cel mai înalt grad, năzuințele și durerile renașterii naționale în Basarabia, cea mereu amenințată de lideri politici mancurtizați [...]. Acum, la plecarea lui năpraznică, din 12 martie a celui de al doilea an al pandemiei, se pune întrebarea: *cine îi va duce, mai departe, lui Nicolae*

Dabija, „povara”, în aceste vremuri de holeră politică și spirituală? Nu am răspuns, fiindcă toate valorile lumii se află în prăbușire. Și nu ne rămâne decât să îi lăudăm forța de luptător pe frontul renașterii naționale, îngemănată cu o simfonică armonie a personalității” [62, p. 234]. Nicolae Dabija – consideră exegetul – a fost și rămâne un scriitor complex, întrucât, ca poet, a fost recunoscut cap al generației „ochiului al treilea”, „sintagmă preluată din titlul care l-a consacrat în 1975”, iar ca prozator – e de amintit că „romanul *Tema pentru acasă* a făcut epocă atât în Basarabia, cât și în câteva țări occidentale”.

Personalitatea proteică și polivalentă a lui Nicolae Dabija este complinită, în viziunea lui Theodor Codreanu, nu doar de faptul că a fost un „publicist de forță eminesciană”, ci și de proiectele sale politice, „precum reînființarea simbolică a Sfatului Țării care să readucă Basarabia la Patria-Mamă ș.a.m.d. [Ibidem, p. 235]. Dar semnul cel mai evident al „armoniei personalității” în cazul lui Nicolae Dabija îl reprezintă recunoașterea calității de cel mai important poet român contemporan. În acest sens, se cere consemnată aici aprecierea unui alt academician, Valeriu Matei, care – într-un articol din *Itinerar* – spunea despre poetul Dabija că este posesorul unui „lirism dens, condensat, în perfectă sincronie cu preocupările colegilor săi de generație de la București, Iași sau Cluj”, cu „o prospețime aproape șocantă a metaforei, și, totodată, legat de marile tradiții ale liricii românești și de realitățile dramatice ale Moldovei dintre Prut și Nistru”. În sfârșit, tot acolo, același confrate basarabean, poet din generația optzecistă, actualmente director al Editurii Academiei Române (apropo de „examenul reintegrării”), ajungea la concluzia că autorul *Ochiului al treilea* este „unul dintre poeții de referință ai literaturii contemporane și, totodată, o personalitate de prim rang a vieții politice și culturale din Basarabia” [132, p. 3].

Din dorința noastră firească de a acorda cuvenita întâietate volumului omagial *Nicolae Dabija în două oglinzi critice*, aparținând academicienilor Mihai Cimpoi și Theodor Codreanu, care – deloc întâmplător – sunt și cei mai importanți exegeți ai operei dabijiene, am sacrificat criteriul cronologic, în sensul că am amânat consemnarea unor volume despre Nicolae Dabija, apărute cu mult mai înainte. O facem acum, precizând că cea dintâi scriere, tipărită într-un volum aparte, având ca obiect poezia lui Nicolae Dabija, aparține unei românce, Maria M. Simonca, rezidentă în Statele Unite ale Americii. Se pare că l-a cunoscut pe Nicolae Dabija cu prilejul unei vizite a acestuia în America, atunci când poetului i se publică acolo volumul *Photographer of lightning*, în 2001, la Editura „The granite press” din Carolina de Nord.

Rand Brandes, traducătorul volumului, își avertiza cititorii, în prefață, cu această pe cât de succintă, tot pe atât de exactă caracterizare a poetului Dabija: „Veți descoperi în această carte pe unul dintre cei mai originali poeți care scriu poezia de azi”. Două poezii din menționatul volum – *Fotograful de fulgere* și *Manual de istorie* – sunt traduse în engleză de Maria M. Simonca. Tot

atunci, Maria M. Simonca se decide să-și susțină examenul de doctorat cu teza *Photographer of lightning*, tipărită, în 2003, la menționata editură din Carolina de Nord. Amintim, de asemenea, că poezia *Fotograful de fulgere* a fost inclusă inițial de autor în volumul *Cercul lăuntric* din 1998, iar mai apoi titlul va fi împrumutat unei antologii din creația poetică a lui Nicolae Dabija, apărut în același an la Editura „Minerva” din București (colecția „Biblioteca pentru toți”), cu o prefață de acad. Eugen Simion.

Câțiva ani mai târziu, o teză de doctorat având ca temă atât poezia, cât și publicistica lui Nicolae Dabija va fi susținută și la Chișinău, de către Nina Corcinschi, fiind tipărită în volum în 2008, la Editura Academiei de Științe a Moldovei. De fapt, deși în sumarul volumului se află câteva substanțiale capitole destinate exclusiv investigării liricii dabijiene – cum ar fi cele intitulate *Mitul în poezia lui Nicolae Dabija*, *Nicolae Dabija – structura sistemului poetic*, ori „*Ochiul al treilea*” – *program estetic al unei generații* – teza Ninei Corcinski vizează deopotrivă publicistica scriitorului, fapt evidențiat în titlul acesteia: *Poezie și publicistică. Interferența limbajelor*. Sesizând, cu perspicacitate și inteligență critică existența unor conexiuni tematice, ideatice și structurale între poezia și publicistica lui Nicolae Dabija, autoarea volumului mai sus menționat conchide cu justete: „Scenariile construite de N. Dabija găzduiesc o multitudine de voci ale emițătorului și diverse registre ale enunțării, corelând structura monologică a eseurilor din volumul *Pe urmele lui Orfeu* cu structura polifonică, dialogică a publicisticii de mai târziu” [80, p. 80]. Altfel spus, Nina Corcinschi demonstrează aici că verbul dabijian propune, prin astfel de „scenarii și limbaje”, o interferență între poezie și publicistică.

Urmărind, cronologic, apariția exegezelor publicate în volum, trebuie să consemnăm, peste încă un lustru, încă o teză de doctorat, circumscrisă tematic, de data aceasta, generației șaptezeciste în ansamblul ei. Avem în vedere teza Elenei Tamazlăcaru cu titlul *Poezia anilor '70: Nicolae Dabija și generația sa*, din 2013, dar care va fi publicată în volum în 2020 (într-o a doua ediție, „revăzută și completată”) la „TipoMoldova” din Iași, în colecția „Opera omnia”. Referindu-se, în *Introducere*, la actualitatea temei, autoarea precizează: „Lucrarea reprezintă cercetarea peisajului poetic basarabean, în special cel postbelic pe segmentul anilor '70, reprezentat exemplar de generația *Ochiul al treilea*, din perspectiva noutății absolute a metaforei dabijiene ca factor important al fenomenului liric românesc prin extinderea metaforei asupra expresiei lumii interioare, a celei înconjurătoare, a aspectelor de ordin general uman și intim în poezie, a relației generaționiste *Ochiul al treilea – Generația Vieru*, a valorificării creației populare orale, a istoriei și a literaturii românești, a modelelor literare clasice și contemporane, cum ar fi Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Grigore Vieru, a conștientizării apartenenței sale la spiritul românității ș.a.m.d.” [165, p. 5]. Orice comentariu ar fi, credem, de prisos, autoarea reușind

performanța de a ne explica, limpede și coerent (într-o singură frază), atât motivarea alegerii temei, cât și obiectivele preconizate.

Doi ani mai târziu, în 2022, următoarea apariție editorială având ca temă opera lui Nicolae Dabija – *Creația lui Nicolae Dabija sub semnul orfic*, de Victoria Fonari – va căpăta, din păcate, statutul unei borne de hotar în exegeza dabijiană, fiind cea dintâi scriere în volum aparținând posterității regretatului scriitor. Apărută sub egida Editurii „Princeps Multimedia” din Iași, cartea Victoriei Fonari beneficiază de o prefață semnată de academicianul Mihai Cimpoi – intitulată *Un poet în siajul lui Orfeu* – care precizează, dintru început, nu doar caracterul de noutate al liricii dabijiene, ci și pe cel al studiului pe care autoarea îl consacră acesteia. „Demersul analitic al Victoriei Fonari – afirmă prefațatorul – se axează pe demonstrația *orfismului de esență* al lui Nicolae Dabija, care producea în anii '70 ai secolului XX o revoluție coperniciană în felul de a vedea lumea (cu „ochiul al treilea”) și în modul de a scrie (de *scriitura* în termenii lui Barthes), încetățenite și împietrite clișeistic în literatura basarabească” [106, p. 5]. Remarcând apoi că demersul analitic al exegetei se îndreaptă metodic spre traseele care unesc Erosul cu Thanatosul, academicianul Mihai Cimpoi conchide: „Studiul doct și scris cu relaționare empatică cu scriitorul propune o posibilitate reală de adâncire în imaginarul poetic al lui Nicolae Dabija, înnoitor, deschizător de înțelegere mai profundă a „crudei taine existențiale” de care vorbea Eminescu, un alt model al său” [Ibidem, pp. 8-9]. Victoria Fonari sesizează, cu justete, încă un aspect important, anume acela că, pentru Nicolae Dabija, orfismul este veriga dintre elementele dacice și cele creștine, poetul îmbinând imaginea lui Euridice cu zidirea Anei din balada *Mănăstirea Argeșului*. Preferând să găsească puncte de tangență între mitul elin și cel creștin, Nicolae Dabija stabilește o interesantă paralelă între Euridice din mitul orfic și Ana din legenda *Meșterului Manole*, ambele eroine stând sub semnul tragismului existențial, care străbate întreaga poezie a lui Nicolae Dabija.

În anul 2022 s-au pus, fără îndoială, bazele posterității critice a lui Nicolae Dabija. Pe lângă cele două volume deja menționate aici – *Nicolae Dabija în două oglinzi critice* și *Creația lui Nicolae Dabija sub semnul orfic* – tot în vara lui 2022 a fost tipărită, la Editura „Alma Mater” a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, lucrarea *Podul de flori. Consubstanțialitate ideatico-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*, de Liviu Chiscop. În textul-escortă de pe coperta IV, încercând să explice semnificația titlului, autorul spune așa: „În cazul poeziilor lui Nicolae Dabija, ceea ce conferă acestora farmec și originalitate este tocmai existența unei legături inefabile, a unui *pod* invizibil dar lesne deductibil între temă și idee, între generozitatea mesajului și expresivitatea limbajului artistic, sau – altfel spus – existența unei concomitențe indeniabile fond-

formă, a unei consubstanțialități ideatico-stilistice specifice operelor literare de certă și autentică valoare estetică”.

Comentând volumul, într-o cronică publicată în *Literatura și Arta*, criticul Theodor Codreanu spunea, între altele: „Prin claritatea ei, prin funcționalitatea conceptelor, cartea se adresează studenților, elevilor, tuturor cititorilor lui Nicolae Dabija, care pot înțelege de ce *chiasmul, paradoxul, anamorfoza, iambul, canonul, mitul, elegia* etc. condensează puterea *esteticului*, fără de care limbajul poeziei nu există: „iambii suitori, troheii, săltărețele dactile”, vorba lui Eminescu. Textualismul postmodernilor s-a iluzionat că se poate „elibera” de metaforă, de prozodie și de versificație clasică [...]. Liviu Chiscop și-a canalizat cercetarea pentru recunoașterea, atât în Basarabia, în Țară și pe mapamond, a locului care i se cuvine unui mare scriitor de tradiție eminesciană” [75, p. 4].

În sfârșit, tot în 2022, Daniel Corbu a publicat, la Editura „Princeps Multimedia” din Iași, o consistentă antologie intitulată *Nicolae Dabija în memoria contemporanilor*. Demne de menționat aici sunt și cele două ediții datorate lui Aurelian Silvestru, sub titlul *Nimeni nu învinge singur*, apărute simultan la Chișinău și la Iași.

Prin afirmațiile critice pertinente, prin intuițiile ascuțite și prin ingeniozitatea unor definiții și formulări lapidare, studiile consemnate mai sus reprezintă contribuții remarcabile la exegeza dabijiană. Verdictele sintetice ale autorilor, caracterizate cel mai adesea prin eleganță și concizie, vădesc o putere analitică dobândită prin îndelunga exersare în critica de întâmpinare. În sfârșit, respectivele interpretări critice evidențiază preocuparea autorilor de a surprinde valențele liricii lui Nicolae Dabija, farmecul acesteia, precum și unicitatea poetului în context național și european.

2.4. Concluzii la capitolul 2

Lucrarea noastră nu este una cu caracter monografic, în sensul că nu-și propune, ca obiectiv principal, investigarea creației poetice a lui Nicolae Dabija sub toate aspectele, ci doar sub acela al consonanței fondului cu forma. Alte direcții de cercetare – precum receptarea operei autorului în critica și istoria literară, ori evidențierea unor particularități ale liricii sale din diverse etape de creație, vor putea constitui subiectul/ obiectul unor cercetări ulterioare. Cu toate acestea, am considerat că n-ar fi lipsit de interes – fie doar numai pentru ideea de competitivitate – să arătăm că, în evoluția lui Nicolae Dabija ca poet, au existat două etape distincte, coincidente celor două perioade din istoria postbelică a Basarabiei: cea sovietică și cea independentă și suverană. Fără a intra în analiza detaliată a caracteristicilor care pot fi sesizate în lirica poetului din una sau alta dintre cele două perioade, am consemnat doar volumele de versuri ale fiecăreia, cu referire la modul în care au fost receptate în critica și istoria literară. Este pentru prima dată când – într-o

scriere referitoare la poezia lui Nicolae Dabija – se fac referiri tranșante la etapele existente în evoluția sa ca poet. Ca în cazul oricărui scriitor, o primă etapă, care nu trebuie ocultată, este aceea a circumstanțelor începutului, care conține în mod obligatoriu – pe lângă unele inerente anterioare biografice favorizante – deopotrivă momentul debutului absolut (în presa literară) și, mai ales, pe cel al debutului editorial. Toate aceste aspecte formează substanța primului subcapitol, cu titlul *Nașterea poeziei*.

Mai mult decât atât, este pentru prima dată când sunt evocate relațiile poetului cu unii confrăți de seamă din România sau cu instituții culturale și editoriale din Țara Mamă. Nu este lipsit de relevanță, credem, că începuturile acestor legături ale lui Nicolae Dabija cu poeți și instituții culturale din România, cu reviste literare și edituri pot fi plasate cu câțiva ani înainte chiar de 1989.

În paranteză fie spus, Nicolae Dabija s-a aflat printre cei dintâi literați din spațiul prutonistean care au înțeles că șansa lor, ca scriitori de limbă română, nu poate fi decât aceea de a se integra – cât mai curând și cât mai deplin – literaturii române, căreia îi aparțin *de facto*.

Secționat fiind, așadar, în două compartimente, acest al doilea subcapitol – intitulat *Volumele de versuri și receptarea lor critică* – constituie partea cea mai rezistentă a capitolului 2, acoperind perioada cuprinsă între 1975 (debutul editorial, cu *Ochiul al treilea*) și 2016 (când apare *Reparatorul de vise*, volum antologic în care selecția pieselor a aparținut autorului).

Cu un sumar bogat, alcătuit din piese lirice alese cu grijă din mai toate volumele anterioare, presărate pe durata a peste patru decenii, era firesc ca *Reparatorul de vise* să prezinte o heterogenitate marcantă a vocilor eului liric, care evidențiază un poet preocupat în mare măsură de căutarea noului, de modernizare și, implicit, de o originalitate veritabilă, de substanță. Disponibilitățile creatoare ale poetului sunt absolut remarcabile. În sfârșit, din câte ne-am putut da seama (apelând, la rigoare, chiar și la *metoda statistică*), o altă temă majoră a poemelor din *Reparatorul de vise* o reprezintă *poezia filosofică*, având ca specii meditația pe teme existențiale („fortuna labilis”, trecerea inexorabilă a timpului, inerente adieri thanatice, libertatea, curajul etc.), dar și ideea de Providență (în *psalmi*, mai ales), ori nelipsitele *arte poetice* (meditații privind condiția poetului și a poeziei).

Fiindcă o bună parte din acest capitol a fost rezervat evidențierii modului în care au fost receptate volumele de versuri ale lui Nicolae Dabija în critica și istoria literară din cele două state românești, am considerat oportun să adăugăm aici un al treilea subcapitol – intitulat *Exegeți și exegeze* – în care să spunem câte ceva despre prezența poetului în cele câteva volume aparte care i-au fost consacrate. Dintre acestea, doar *Fotograful de fulgere* – teza de doctorat susținută la New York, în 2003, de Maria M. Simonca – este, până astăzi, singura scriere publicată în volum și având ca temă exclusiv poezia lui Nicolae Dabija.

În concluzie, credem că am izbutit să prezentăm etapele creației poetice a lui Nicolae Dabija, precum și cronologia principalelor sale volume de versuri, prin prisma opiniilor exprimate de exegeți avizați ai liricii dabijiene, între care academicienii Mihai Cimpoi, Constantin Ciopraga, Mihail Dolgan, Eugen Simion, Theodor Codreanu, Valeriu Matei, Ion Deaconescu, ori critici și istorici literari precum Ioan Alexandru, Nina Corcinschi, Adrian Dinu Rachieru, Alex Ștefănescu, Marian Popa, Mircea Scarlat, Maria M. Simonca, Victoria Fonari, Elena Tamazlâcaru, Lina Codreanu, Daniel Corbu, Al. Cistelcan, Andrei Vartic, Claudiu Constantinescu, Rand Brandes, John Flynn, Volodimir Zatuliviter, Tudora Teofana Patrichi și alții.

3. POETICA LUI NICOLAE DABIJA

3.1. Condiția poetului și a poeziei: „arte poetice”

3.1.1. Conceptul de „artă poetică”

Se observă frecvent, în ultima vreme, în scrierile unor critici literari ori teoreticieni ai literaturii tendința de a pune semnul egalității între conceptul de *poetică* și cel de *artă poetică* – suprapunere de natură a genera confuzie nu doar în rândul cititorilor, ci și în cel al specialiștilor în domeniu. Efectuarea unor delimitări conceptuale și a unor precizări terminologice în cazul celor două noțiuni ni se pare a fi absolut obligatorie. O sursă de confuzie poate fi chiar etimologia cuvântului *poetică*. Derivat din adjectivul grecesc *poietikos*, care e înrudit cu substantivul *poietes*, „făuritor” sau „poet”, termenul *poetică* poate sugera faptul că s-ar aplica doar poeziei. În realitate, în utilizarea sa modernă, termenul se aplică unei teorii descriptive generale a literaturii, ca atunci când Tzvetan Todorov vorbește de o „poetică a prozei”. După cum bine se știe, cea mai timpurie teorie a *poeticii* se găsește în *Poetica* lui Aristotel, care este, în primul rând, un studiu al artei de a compune poezie (sinonimă cu tragedia). Teoriile moderne ale *poeticii* sunt, ca și teoriile naratologiei, legate în principal de *structuralism* și completează noțiunea aristotelică fundamentală, încercând să definească și să descrie proprietățile distinctive ale literaturii în genere. „În Antichitate, la Aristotel și Horațiu – spune Aliona Grati într-un recent *Dicționar de teorie literară – poetica* desemna totalitatea normelor referitoare la arta compoziției în versuri, fixând sensul tradițional al termenului ca ansamblu de reguli pentru alcătuirea unei opere literare. Poeticile clasice au un *caracter normativ*, reglementările lor privesc domenii diferite: metrică și versificație, procedee stilistice legate de vocabular ori de sintaxă, dar conțin și principii mai apropiate de estetica sau de filozofia textului literar” [85, p. 387]. În epoca modernă însă, termenul de *poetică* se aplică unei teorii descriptive generale a literaturii care tratează aspectele legate de natura intrinsecă și de funcția textului literar. La rândul său, esteticianul Nicolae Balotă, într-un *Argument* plasat în fruntea volumului său *Arte poetice ale secolului XX*, observă că *de facto* teoria poeziei și poetica se suprapun adeseori, drept pentru care încearcă să efectueze o disociere terminologică între cercetarea *tehnicii poetice* și cea referitoare la *artă poetică (ars poetica)*. Arta poetică – precizează Nicolae Balotă – „reprezintă de cele mai multe ori crezul poetic al scriitorilor, un fel de *apologia pro arte sua*”, sau, altfel spus unele „teze și idei referitoare la condiția poetului și a creației sau la raportul dintre poet și propria sa artă” [8, p. 2]. Așadar, în timp ce *poetica* reprezintă o ramură a teoriei literare care se ocupă de analiza și descrierea sistemului de procedee artistice ale operei literare, *arta poetică* este o operă literară în care scriitorul își exprimă plastic viziunea personală despre artă și procesul de

creație, crezul său literar, programul și chiar unele opinii privind arta de a scrie.

Tratatul de estetică literară al lui Aristotel, intitulat *Poetica*, a influențat nu mai puțin celebra *Ars poetica* (epistola *Ad Pisonis - Către frații Piso*) a lui Horațiu și mai apoi, *L'art poetique* (*Arta poetică*) a lui Boileau (1674).

În epoca modernă, după modelele clasice oferite de Horațiu și Boileau, numeroși poeți au ținut să-și formuleze principiile și opiniile referitoare la rostul artei, al poeziei și al artistului în societate etc. în creații lirice cu caracter programatic (în care și-au expus crezul estetic, programul artistic). Așa încât, încercând să o definim, vom spune că *arta poetică* – în calitate de specie a liricii culte – „este o poezie cu caracter programatic în care autorul își expune, într-un mod mai mult sau mai puțin explicit, propriile opinii, sentimente, idei referitoare la concepția sa despre artă și despre poezie în general, la menirea poetului și la programul său artistic, estetic” [29, p. 98]. Fiindcă arta poetică reprezintă, în fond, o categorie tematică, uneori tema respectivă îmbracă forma altor specii lirice, cum ar fi epistola (Horațiu: *Ad Pisonis*), poemul (M. Eminescu: *Epigonii*), imnul (O. Goga: *Rugăciune*), elegia (Gr. Vieru: *În limba ta*) ș.a.

În vasta operă poetică a lui Nicolae Dabija – pe lângă speciile lirice mai sus menționate – întâlnim alte câteva precum meditația, psalmul, doina etc., definirea artei poetice fiind una dintre temele majore ale liricii sale și chiar o condiție intrinsecă a modului său de a fi în poezie. „De la un volum la altul – observa, cu îndreptățire, esteticianul Alexandru Burlacu într-un articol despre *Poetica lui Nicolae Dabija* –, artele poetice exprimă o conștiință individuală asupra problemelor de creație, identificând de fiecare dată statutul poetului și al poeziei, particularitățile universului său artistic, pe scurt, relațiile lui cu viața și cu moartea (...). Poeții cu intuiție excepțională sunt, de regulă, originali în explorarea virtualităților cuvântului, în exprimarea, în cazul lui Dabija, a văzutului nevăzut” [18, p. 3].

3.1.2. „Ochiul al treilea”: simbolistica unei „arte poetice”

O astfel de artă poetică este chiar poezia titulară a volumului de debut – *Ochiul al treilea* (1975). Apropiat ca viziune de *lăuntricul ochi-vedere în acțiune* al lui Nichita Stănescu, *Ochiul al treilea* al lui Nicolae Dabija este și el un ochi interior, un ochi al intuiției și visului, cu ajutorul căruia poetul întrevide „rădăcinile lucrurilor” și „lăstarii” lor de mâine: „Amețitor, amețitor se-nvârt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi;/ Toate lucrurile văzute cu ochii închiși/ le duc la capăt cu el; .../ Ce-am văzut cu ochiu-al treilea ieri/ va fi doar mâine cu adevărat”. Acest ochi mereu treaz face ca eroul liric al lui Nicolae Dabija să vadă, să audă și să simtă lucruri dintre cele mai neobișnuite, pe care le sugerează prin modalități de expresie ce sparg tiparele tradiționale, ceea ce îl va determina pe Mihai Sultana Vicol să scrie așa despre colegul său de

generație: „Ca poet a debutat impetuos cu forța unei erupții și a fost un deschizător de generații de poeți (...). Și el, și Grigore Vieru au manifestat aceeași smerenie și atașament față de cele sfinte. În sufletul său avea ceva din Sfântul Augustin. În eul său a rămas fidel educației primite de la părinții lui, adică a rămas un om legat de satul său” [161, p. 6]. Astfel, sesizând comuniunea dintre zumzetul albinelor și cel al stelelor, Nicolae Dabija detectează și distilează esențele prin prisma aparențelor: „Ascult zumzetul stelelor, seara, și-mi pare/ că-aud niște albine trudind în livadă: ... atâta liniște, se lasă pe pământ,/ că se aud luminile de mâine/ și imnul cum se teme de cuvânt; lumina foșnește ca grâu; Iar în cerul de nămete/ dorul lor urnea planete”. Referitor la acest sentiment al dorului în lirica dabijiană, Dumitru Matcovschi spunea: „Dorul la șaptezeciști nu e doar obiect liric, e și o „putere impersonală care subjugă” și o „vrajă” și „o boală cosmică”. Ba chiar și poezia pentru Nicolae Dabija nu e, cum era pentru mine de exemplu, cântec, lacrimă, tremur, fior, e un peisaj al sufletului, poetul fiind, citez, „un fidel caligraf”. Poemul, scrie Nicolae Dabija în unul din poemele sale, e ca un secret din care nimeni nimic n-a aflat, cine-și spune numele cade în anonim” [131, p. 3]. Într-adevăr, în amplul poem *Aceste peisaje ale sufletului*, din volumul *Ochiul al treilea*, poezia e definită astfel de către autor: „Toate aceste poezii nu-s decât/ peisaje ale sufletului,/ decât lumina ce-o-mprăștie fructul,/ că vezi să-ți scrii în preajma lui poezia,/ un peisaj al sufletului:/ patria, alt peisaj: dragostea,/ disperarea, primăvara, copilăria – aceste peisaje ale sufletului, // prin care noi trecem, mirându-ne: priviți – munții, norii /păsările, frunzele, ne seamănă nouă...” În același poem întâlnim și o definiție oximoronică a poeziei: „poezia e o bucuroasă tristețe,/ ea poate fi făcută doar anonim,/ e ca un cântec pe care nu-l auzi/ din cauza liniștii...” Iar în secvența a doua a aceluiași poem, autorul se autodefinește astfel: „Acestor peisaje ale sufletului/ eu le sunt fidel caligraf.../ Toate lucrurile au câte-o aură/ de praf, de propriul praf...”, pentru ca în final poetul să fie definit, în chip paradoxal, astfel: „Lumina e luată de vânt,/ peste câmpiile-ntinse din steme./ Nu-s poet, sunt /cel născocit de poeme.” Tot în *Aceste peisaje ale sufletului* e prefigurat caracterul mesianic ale unei bune părți a liricii lui Nicolae Dabija, poezia având – în concepția sa – implicit funcția anticipării idealurilor unei lumi virtuale: „Va fi o zi, va veni o zi... / un soare din an, adevărat,/ simți cum te cearcă, mai des,/ ca un vers neterminat...” Iar într-un alt poem al aceluiași volum de debut, autorul consideră că ceea ce contează cu adevărat, pentru poezia sa, e un punct de vedere asupra lucrurilor, căci „de câmpiile acestea, de frunzele acestea/ sufletul meu mi se umple;/ nu lucrurile întâmplare le cânt, / ci pe cele care-aș fi vrut să se întâmple” (*Eseu*). Referitor la acest caracter mesianic al unora dintre creațiile lirice ale lui Nicolae Dabija, criticul Adrian Dinu Rachieru spunea: „Efuziunile incantatorii capătă tonalități oraculare, urgențele Istoriei îl obligă să-și aroge un *rol mesianic*, împăcând grația lirică și prospețimea metaforei cu imprecizia nutrită

de vigoare civică, cântând, precum altădată Goga – ca tribun și cărturar – durerile neamului și toate, dorurile interzise” (...). Pentru N. Dabija, fiecare poem este „ca o scrisoare”. Elegiac și misionar, așadar, poetul – instalat, la start, în imaginarul neoromantic – scrutează acum, apăsător de tirania realului și presiunea evenimentelor, prezentul, iradiind speranță (tocmai prin poetica visării, pendulând între real și mitic). Și o face cu sentimentalitate și luciditate, deopotrivă” [149, p. 282]. În spiritul neoromantic pe care-l sesizează Adrian Dinu Rachieru în creația poetică a lui Nicolae Dabija, poezia este un dat divin, e idealul, „luceafărul clar” etern, e darul sacru, pentru că e „preasfânt/văzduhul dintre fruct și floare”, ea este expresia preaplinului existențial, este „ură” și „iubire”. În concepția lui N. Dabija, poezia augmentează dimensiunile lucrurilor, dar le și interiorizează: „Privesc lucrurile ca printr-o lacrimă,/ ca printr-o lupă le văd mărite – / iată câmpiile, iată frunzele,/ cum îmi par nesfârșite!// De câmpiile acestea, de frunzele acestea/ sufletul meu mi se umple” (*Eseu*). În același *Eseu*, Nicolae Dabija definește poezia utilizând, la un moment dat, schema specifică figurii de stil numită *chiasm*: „risipă de cuvinte e poezia,/ risipă de poezie sunt cuvintele”. Sau acest dublu *chiasm*, dintr-o poezie fără titlu: „zburând, nemaștiind că zbori,/ murind, nemaștiind că mori”. Nicolae Dabija preferă, așadar, poezia în ipostaza de forță generatoare de viață. Poezia trebuie să sugereze o multitudine de sensuri și idei în cuvinte puține: „Să scrii poezii lungi/ cu cuvinte puține...” Sau, ca și Blaga în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, poetul e chemat să „sporească a lumii taină, întrucât imperativul categoric al artei e acela de a spori „lumina”: „Scriind – să sporești/ ale foi lumine!” (*Eseu*). Tot aici, într-o altă definiție, poezia e văzută de Nicolae Dabija drept un joc, o consecință a libertății de imaginație: „Să-ți scrii poeziile toate din nou,/ punând în loc de cuvinte fâșii de soare,/ iar tu să treci de la cuvânt la cuvânt/ ca flacăra de la lumânare la lumânare”. În sfârșit, tot în *Eseu*, N. Dabija își exprimă tranșant convingerea că adevărata poezie este aceea angajată, militantă scrisă pe câmpul de luptă: „Poeți care-și scriu poeziile în săli de lectură/ și poeți care și le scriu pe câmpul de luptă/ cu propriul sânge pădurile/ cântate de ei înfrunzesc”.

Referindu-se la această fațetă a poeticii dabijiene, criticul literar Alexandru Burlacu spunea: „Pentru poetul postmodern, inaderența la tipul de poet tribun e un blazon, la Dabija, dimpotrivă, poezia, fără componenta mesianică, e o „aripă sub cămașă”. Așadar, esențial pentru poetica lui Dabija rămâne și astăzi caracterul paradoxal al imaginarului, al întregului său sistem poetic, al relațiilor lui antinomice” [18, p. 12]. La rândul său, istoricul literar Ion Rotaru constata că *Ochiul al treilea* „nu înseamnă refugiul într-un transcendent turn de fildeș, o smulgere definitivă din realitatea tiranică a istoriei ce se desfășoară sub ochii noștri. *Ochiul al treilea* ne propune un tărâm al poeticului purificat de scoriile terorii istoriei, oferă poetului o tribună sau un soclu care să domine prin vis și viziunea suprafirească a artei” [152, p. 968].

3.1.3. Definiții ale poetului și poeziei

În 1975, Nicolae Dabija plasa, în finalul volumului de debut, o odă închinată creatorului de artă, făuritorului de frumuseți artistice. Alcătuită, compozițional din două catrene de factură clasică/ tradiționalistă, cu ritm trohaic și rimă îmbrățișată, *Frumusețe* ne trimite cu gândul atât la mitul estetic, al jertfei pentru creație, din eposul național, cât și la cel erotic, avându-i ca protagoniști pe Orfeu și Euridice, căreia privirea îndărăt i-a fost fatală. Iată versurile: „Rănită-i frumusețea, și zidarul/ se duce-ncet, făr-a privi-napoi;/ nu s-au stricat nici schelele mai noi/ și nici nu s-a uscat pe ziduri varul.// Un suflu simte parcă-n el, sfințit,/ temându-se cu-n ochi a cerceta,/ de parcă cu-o privire-ar dărâma/ tot ce-a lăsat în urma lui zidit”.

Motivul genialității artistului creator de frumos e întâlnit și în alte piese lirice dabijiene, un exemplu fiind aceste versuri din finalul poemului *Orfeu*: „Când cântă:/ o moarte se amână/ și iarba se face mai verde... / Cuvintele-arar le îngână/ ca și cum, de le-ar spune, le-ar pierde...// Nemaștiind în vechi lumine, – / (o, îndoieli atâtea cernu-!) –/ etern – din urmă-i, cine vine:/ Euridice sau Infernul?!” „Cântecul orfic atoatecuprinzător, ferit de privirea iscoditoare, nefastă a lui Orfeu ieșind din Infern – spunea criticul Theodor Codreanu –, trebuie să accepte ambiguitatea Ființei. Altfel spus, poetul nu trebuia să-și pună întrebarea cine vine din urma lui: Euridice sau Infernul? Între, se află **adevărul**, profund dramatic. De aceea, trebuie răspuns la întrebarea eminesciană: *Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?* Soluție grea, fiindcă trebuie regăsită *limba adamică*, „cuvântul dintâi”, cum zice Demiurgul în *Luceafărul*, limbă pe care au încercat s-o recupereze toți marii poeți ai lumii” [70, p. 109].

O posibilă definiție a creatorului de frumos în ipostaza de poet liric – care ar vrea să scrie „o poezie, să palpitate ca inima” –, ne oferă autorul *Ochiului al treilea* și în aceste versuri din *Jurnal*: „Nu răsfoi această carte/ ca și cum nimic nu-i spus:/ între paginile șase și șapte/ atâtea foi, cititorule, nu-s. // Nu citi prea repede filele,/ s-ar putea frumusețea să-ți scape./ Printr-o ureche de ac trec cămilele/ către proverbe să se adape.// Poetul e cel care iar și iar –/ cu viața lui toată risipă –/ din răspuseri, în fiecă seară,/ reține-nsurarea cu-o clipă.” Esența poeziei *Ochiului al treilea – a vedea nevăzutul și a auzi neauzitul* – descinde din trunchiul viguros al eminescianismului: „Iară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă”. De altfel, e știut că Nicolae Dabija a închinat lui Eminescu mai multe poeme, între care cel mai izbutit, strălucind prin desăvârșire artistică, este cel intitulat chiar *Eminescu* (din volumul *Aripă sub cămașă*, 1989):

„Când mă gândesc
cât de mult
ne iubise
izvoarele,

și codrii,
 și doinele
 ce au fost a-l cunoaște –
 îmi vine să cred
 că poezii mari
 își aleg
 popoarele
 în mijlocul cărora
 au
 a se naște.”

Dacă în volumul de debut, Nicolae Dabija vedea, cu un ochi lăuntric („înăuntru îndreptat”) ceea ce „alții n-au să vadă”, în volumele care au urmat – deși imaginea lumii este acum sensibil diferită – tema poetul și poezia capătă parcă o amplitudine sporită de la o carte la alta, fiind reluată cu insistență. O astfel de poezie despre poezie este, de pildă, *Rugă* din volumul *Zugravul anonim* (1985), din care criticul Mihail Dolgan reproducea, într-un articol, această strofă finală: „Rugă-cântec, rugă-plânset, rugă-blestem/ (naivă, credulă, nebună)/ de aed care crede cu un poem/ c-ar putea face lumea mai bună.” „Poetul – comenta criticul în volumul *Literatura română postbelică* – crede cu toate fibrele ființei sale în efectul magic al slovei artistice, în forța transformatoare a acesteia” [91, p. 546]. Un alt comentator e de părere chiar că libertatea fanteziei din *Ochiul al treilea* e înlocuită, în unele creații ulterioare, cu libertatea „nebulului”, știut fiind că „nebulul” este – și în alte literaturi – cel care spune adevărul până la capăt. „Metamorfoza cea mai evidentă – constată, în acest sens, Alexandru Burlacu – e în ciclul „Săgeată înfiptă-n aer”, unde poetul e deja un virtuoz al scrisului evaziv, uneori chiar subversiv (...). O precizare se impune totuși. Libertatea fanteziei este exaltată și exersată ingenios cu un fals sentimentalism, pentru a recurge programatic la un registru de aluzii echivoce, la o simbolistică plină de ambiguități și ambivalențe” [18, p. 5]. În spatele aparențelor, al falsului sentimentalism, se ascund tragediile creatorului angajat, nevoit să trăiască într-o lume în derivă, „o Arcadie în negativ” care era Moldova în anii regimului sovietic. „La Dabija – constată, cu justețe, Alexandru Burlacu – libertatea în zborul fanteziei duce (în „Săgeată înfiptă-n aer” din volumul *Apă neînceptută* 1980) la libertatea unui joc al nebunilor. Eul poetic, un fals naiv, vede un soare bătrân, zgâriat de păsări, care s-a răcit de tot, pe care „un nebun îl trage de raze,/ așa părându-i-se mai frumos”. Poetul, care îl cântă pe Homer, vede cu ochiul lăuntric ceea ce nu voiau să vadă poezii care își 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” [Ibidem, p. 6].

Tot din volumul *Apă neînceptută* face parte tulburătorul poem *Dreptul la eroare*, având ca temă responsabilitatea pe care trebuie să și-o asume nu doar poetul, ci scriitorii, în genere, care se

adresează atât contemporanilor, cât și generațiilor viitoare. Inspirată din celebra zicere a lui Miron Costin – cel dintâi poet cult din literatura noastră – conform căreia „nici iaste șagă a scrie ocară vecinică unui neam, căci scrisoarea iaste un lucru vecinic”, Nicolae Dabija exprimă, în *Dreptul la eroare*, un patetic *credo* al său, acela că „poeții nu au dreptul la greșeală”: „Poeții nu au dreptul la eroare, / cum ei depozitează adevărul, / în jurul lor se-adaugă, lin, veacul:/ precum în jurul sămburelui – măru”. Dând o înaltă apreciere menirii aedului în cetate sau, prin extensie, rolului poeților în viața unui popor, autorul decretează: „De ar muri aezii într-o țară –/ colo-ar trăi cel mai sărac popor;/ o, parcă i s-ar smulge unei flori/ mireasma toată c-un aspirator;/ graiu-ar părea umil, și adevărul/ ar fi ca o armată părăsită/ în ploaie și-ntuneric, ce așteaptă/ de peste tot – să fie încolțită”.

Principii și idei din categoria celor mai sus menționate a formulat Nicolae Dabija nu doar în creațiile sale lirice, ci și într-o serie de interviuri sau articole. Așa, de pildă, referitor la condiția poetului și a poeziei în viața unui popor Nicolae Dabija exprimase, în eseu *Necesitatea poeziei* (1985) concepții similare celor din *Dreptul la eroare*. „Poezia – spunea atunci autorul eseului – este o necesitate mai reală decât realitatea însăși” (...). Tocmai de aceea „Poetul contribuie la bunăstarea patriei sale prin ceea ce scrie. Așa cum un arbore are nevoie de sol pentru a se prinde cu rădăcinile-n el, ca să nu-l ia vântul, un poet n-ar putea supraviețui fără aerul unei patrii concrete”.

Omagiindu-l pe Nicolae Dabija cu prilejul aniversării a cincizeci de ani, un scriitor aromân vedea în *Dreptul la eroare* (1993) „o carte de suflet, densă, expresivă”, adăugând acest incontestabil adevăr: „Un tradiționalist”, Nicolae Dabija, vor zice unii. Multora le scapă modernitatea de fond a tradiționaliștilor, care nu s-au jucat nici o clipă cu poezia, cu literatura, cu frumosul” [65, p. 2].

Statutul poetului și al poeziei constituie și tema unei alte *arte poetice* din volumul *Apă neîncepută*, unde poetul crede cu fermitate că: „Vin vremi când liniștea e la cer strigătoare,/ când cumiștenia comite cele mai multe/ erori;/ când tăcerea e mai asurzitoare/ decât scrâșnetul tramvaielor în zori”. (*Poetul*) În sfârșit, într-o altă creație memorabilă din *Apă neîncepută*, Nicolae Dabija sugerează că istoria devine, în unele epoci, în mod paradoxal, unica modalitate a poetului de a se referi la prezent. „Este timpul când apelul la istorie – scrie Alexandru Burlacu – devine unica șansă a artistului de a vorbi despre prezent, o modalitate evazivă de implicare în problemele cu adevărat stringente ale regimului totalitar” [18, p. 5]. Așa se face că poetul, aflat sub teroarea istoriei, are teamă de o carte care ar cuprinde toate versurile ce încă nu le-a scris: „Mi-i teamă de o carte (o văd ades și-n vis), / pe care aș deschide-o-nfrigorat/ și-n paginile ei aș da-deodat' –/ de toate versurile ce încă nu le-am scris (...)// Parcă mă văd citind – în acea carte/ doar pân' la mijloc

orice poezie,/ știind ce-i scris, deodată, mai departe,/ cum dintr-un rând poemu-ntreg învie” (*Mi-i teamă de o carte*).

Tema *condiția poetului și a poeziei* va fi reluată și perpetuată, de Nicolae Dabija, cu și mai mare insistență în cel de al treilea volum al său de versuri – *Zugravul anonim* (1985), care se deschide chiar cu această, oximoronică, *artă poetică*: „Precum un cerc cu centrul în afara sa,/ precum o secundă, în care începe Vecia,/ precum un cer născocindu-și propria stea –/ poezia” (*Poezia*).

O patetică pledoarie *pro-domo*, în apărarea poeților și a poeziei, este – în același volum – poemul *Memoriu*. Elaborată în manieră postmodernistă, caracterizată adică prin ironie și autoironie, dar și prin spirit ludic, această insolită *artă poetică* debutează astfel: „Stimate director general/ de la uzina de produs poeme,/ scuzați că Vă răpesc din vreme/ eu, al/ D-voastră zilier, cu umilință/ aș vrea să vă aduc la cunoștință:/ nu e de vină poezia/ că pe planetă s-a scumpit hârtia,/ și nici poeții nu-s de vină/ dacă cerneală-i mai puțină.” Iar în final, autorul conchide „că e nevoie încă de poezie/ pe globul-acesta./ Să se știe./ Cu toată dragostea și grija,/ al D-voastră,/ N. Dabija.”

O paradoxală *artă poetică* ar putea fi considerată și poezia *Homer*, înrudită, într-un fel, cu *Ochiul al treilea*, în măsura în care genialul aed – orb fiind – fusese capabil să vadă o lume „înlăuntrul lui”: „Amurgul e ca un drapel/ purtat prin sânge./ Nu aedul lacrima-și plânge –/ lacrima- l plânge pe el (...)// Orb, bate-aceleași cărării./ Și lumea cum – a câta oară?! – / nu o găsește în afară,/ o caută-nlăuntrul lui (...). // În fața filelor gălbui/ mă-ntreb, cum bolți sunt zădărate:/ de n-ar fi fost orb – oare lui/ i-ar fi fost dat să vadă-atâte?”

Și în *Aripă sub cămașă* (1989) există câteva piese lirice din categoria *artelor poetice*. *Precuvintele*, de pildă – poem de factură modernă, în vers liber și vers alb, cu măsură variabilă –, este un elogiu adus *cuvântului* în ipostaza sa de materie primă a poeziei. Nu e vorba însă, aici, de orice fel de cuvânt, ci doar de „acele cuvinte primordiale,/ din vremile când cuvintele declanșau lumi,/ când trăiau poeți visați de cuvinte...” Autorul consideră că: „A scrie cu precuvinte – e ca și cum/ ai scrie cu înseși/ obiectele și întâmplările;/ tu ai declanșa și tu i-ai stinge.” În secvența finală, poetul se imaginează revenit la „anul Unu”, capabil să domine Cuvântul „pulsând, sub mâna mea, ca o tânără fiară,/ fără să știu nici eu prea bine ce are de gând:/ să se lase-mblânzit/ sau, lăcomos, să mă sfâșie...”

3.1.4. Militantismul „artelor poetice”

O remarcabilă *artă poetică* este, în *Aripă sub cămașă*, această *Scrisoare către cititor*, care anunță discret noua direcție, militantă, pe care se angajează lirica dabijiană de după 1989. Poetul se adresează, cu directețe, potențialilor cititori, întrebându-se retoric: „Izbuti-voi să zic ce te doare,/

c-un cuvânt pentru tine aparte?/ Fiece poem este ca o scrisoare,/ pe care ți-o trimit de departe.// Îmblânzi-voi cuvintele-n veci sfidătoare?!/ Cu-aceleași pietre și-aceleași mortar – / poți să înalți un altar./ Sau o închisoare.// Iartă-mi, rogu-te, acest vis nebunesc,/ naivitatea de-a crede că-ntr-un catren –/ poate încape-un destin omenesc,/ raiul întreg, și ceva din infern”. Cât despre militantismul liricii dabijiene, e de precizat că acesta a generat reacții vehemente din partea unor critici. „Contestările poeziei lui Dabija – constată Alexandru Burlacu – veneau de obicei din partea poet-poetilor de curte, deranjați de „poezia pură”, de caracterul ei orfic. După *Zugravul anonim*, criticile devin mult mai vehemente și vin din direcții diferite, de aici și ipostaza poetului de luptător pe metereze într-o cetate asediată. Mai cu seamă în *Aripă sub cămașă* (1989), volum cu un puternic filon publicistic, poezia militantă, învăluită altădată într-o imagistică ușor aluzivă, se declanșează într-un limbaj de tribun” [18, p. 8]. Într-adevăr, Nicolae Dabija – „lider de generație”, animator al Renașterii basarabene și luptător ca nimeni altul pe baricadele românismului – este un creator cu conștiința deplină a menirii sale în colțul zbuciumat de planetă unde i-a fost dat să viețuiască. Nu e întâmplător faptul că, în *Aripă sub cămașă*, Nicolae Dabija – ca și alți basarabeni – i se încredințează lui Eminescu prin acest catren pus chiar la început: „Nu obosește niciodată să răsără/ Luceafărul – steaua noastră polară!/ Steaua care – dacă ar cădea/ Ar trage întreg cerul după ea”. Aceleași teme a reînvierii sufletești a românilor basarabeni i se subsumează – tot în *Aripă sub cămașă* – și celebra *Baladă*, devenită una dintre cele mai populare melodii” grație creației compozitorului Teodor Chiriac. Între vocea orfică a lui Nicolae Dabija din această *Baladă* și melodia interioară a *Doinei* eminesciene, ambele de o profundă simplitate, există parcă o tainică legătură: „Cât trăim pe-acest pământ/ Mai avem un lucru sfânt:/ O câmpie, un sat natal,/ O clopotniță pe deal.// Cât avem o țară sfântă/ Și un nai care mai cântă,/ Cât părinții vii ne sânt –/ Mai există ceva sfânt (...) // Cât Luceafărul răsare/ Și în cer e sărbătoare,/ Și e pace pe pământ –/ Mai există ceva sfânt.// Cât avem un sat departe,/ Și un grai ce n-are moarte,/ Cât ai cui zice „părinte!” –/ Mai există lucruri sfinte”. În aceeași ordine de idei, frumusețea graiului, a limbii române – la care ne-am referit și cu alt prilej – este un fenomen care poate întrece însuși lucrurile create de Dumnezeu: „Iertat ne fie, Doamne, acest grai/ și frumusețea lui care încearcă/ să-ntreacă lucrurile ce le ai/ fost izvodit, tot pentru dânsul parcă” (*Cronicarii*). Remarcând că în multe din poeziile lui Nicolae Dabija există o demnitate ca de statuarie, istoricul literar Ion Rotaru formula și această constatare pertinentă: „El se distanțează în anume chip, de realitate, o transcende, fără a se depărta prea tare de ea totuși, atât numai cât este necesar să o exorcizeze, să o domine” [152, p. 969]. Unei astfel de realități aparțineau poezii conformiști, poezii „de curte”, obedienți Puterii, pe care Nicolae Dabija – capabil să schimbe, la nevoie, elegia în pamflet, cum bine remarcase Eugen Simion – îi discreditează fără cruțare în *Mierla domesticită* (1992). Autorul reia aici magistral

ideea profetului fals, vituperând poeții de curte, afonia „păsărilor surde”: „Pasăre crescută cu grăunțe,/ ce s-a dezvățat demult să zboare,/ vezi cum vântul, umilit, tresare/ atingându-se de penele ei unse,/ și în ochii ei – cum cerul moare.// Mută umblă printre orătănii/ și adoarme grasă pe stinghii;/ pasărea amiezilor pustii/ timpu-și pierde-n căutarea hrăni/ sau batjocorită de copii.// (...) Numai ochii știu să o denunțe, când o boare de vântuț tresare,/ pe această mută zburătoare/ ce-a schimbat un cer fără hotare/ pe o troacă plină cu grăunțe.”

Despre poeți și despre poezie se face vorbire și în amplul poem *Întoarcerea lui Eminescu* – în care e rememorată odiseea neamului românesc din Basarabia – așezat în fruntea volumului *Dreptul la eroare* (1993) în care citim: „Ne-au bătut și cerul și pământul,/ vremuri grele au trecut pe-aici,/ ne ziceam: s-avem pâinică-n casă,/ fără poezie – om mai trăi (...)// Asta e durerea noastră mută/ că visând să-și numere arginții –/ câte-un Iuda, la un colț de stradă,/ vinde-și și poeții și părinții.” Sau: „Căci la noi așa-i de la un timp –/ dacă-ngheată via sau puietii –/ pentru tot ce se întâmplă-n țară –/ nu răspund miniștrii, ci poeții”.

Un simbol cu totul aparte în câteva dintre *artele poetice* ale lui Nicolae Dabija este *fulgerul*, care are, pe de o parte, rolul de a detuna răul și minciuna, iar pe de altă parte de a propovădui binele și adevărul. De aceea, poetul este asemuit cu preotul: „Poetul este ca preotul care aduce ploaia/ pe arșiță,/ cântând-o./ El spune cuvinte ce declanșează fulgere/ și ploaia la vremuri/ de secetă” (*Dreptul la iluzie*). E periculoasă această profesie de a fotografia fulgere – ne informează autorul volumului *Cerul lăuntric* (1998) – „aproape la fel de periculoasă ca viața însăși”, din pricină că uneori câte un fulger „lovește și în mine” și atunci poetul rămâne doar o frumoasă amintire: „Vă las ca amintire acest fulger/ care am/ fost” (*Fotograful de fulgere*). Referindu-se la poeme precum *Fulger înrourat* și *Fotograful de fulgere* – care au devenit, ulterior, titluri ale unor volume de versuri, Mihail Dolgan considera că acestea, „consfințesc simbolul „fulgerului” drept o imagine cu multiple funcții oximoronice care exprimă plenitudinar principalele esențe lirice ale universului artistic al lui N. Dabija”, căci fulgerul, în *artele poetice* ale autorului, „străluminează printr-o maximă trezie, întreg *cerul lăuntric* al creației, ozonificându-i și purificându-i lirismul atoateînvăluitor” [94, p. 517]. Nu putem merge mai departe înainte de a afirma surprinzătoarea modernitate a poeziei *Fotograful de fulgere*, exemplară pentru consonanța indestructibilă între conținutul ideatic și forma artistică. Eliberată de rigorile prozodiei clasice, poezia se focalizează pe mesajul care constă în identitatea deplină între poet și fotograful de fulgere: „Eu fotografiez fulgere/ despiciând bezne,/ ceruri,/ sau brazi...” Inspirata metaforă din titlul poeziei îl va fi determinat pe criticul George Băjenaru din S.U.A. să scrie, în 1998: „Iată de ce cred, cu toată convingerea, că misiunea conștiinței poetului Dabija este una sfântă (...). Cartea de poeme *Cerul lăuntric* atestă o îndelungă experiență literar-artistică, fondată pe o conștiință vizionară, de poet

modern și hipersensibil la tot ce e valoare umană, un poet a cărui vocație a fost sorbită de Dumnezeuul geniului din popor, cum ar fi spus Eminescu” [11, p. 7]. Dacă unele poeme precum *Fotograficul de fulgere*, sunt de o modernitate fără cusur, altele, dimpotrivă, se remarcă prin clasicitatea formulei căutate, ca în aceste simpatice miniaturi din *Clepsidră*: „Precum pădurarul copacii buni de tăiat –/ moartea ne-nseamnă./ Nici n-a început vara/ și de-acum e toamnă.// Liniște asurzitoare,/ pe care-ca pe un poem-o înveți./ Nisipul din clepsidră/ e plin cu praf de poeți.”

O meditație pe tema *poetul și poezia* este și *Cetate asediată*, un poem superb, în cheie mesianică, al cărui titlu face aluzie la permanenta stare de teroare în care se află Basarabia. Este readusă în discuție, printr-o interogație retorică, ideea artei militante/ angajate, a implicării poezilor în lupta pentru realizarea idealului național: „Ce caută poezii în bibliotecă,/ când ei sunt așteptați pe baricade?!” Comentând poemul, Alexandru Burlacu concluzionează: „Aici aflăm chintesenta poeziei sale, reductibilă la un adevărat apostolat cultural, pe care unii o tratează cu condescendență.” [18, p. 11]. Într-adevăr, în această „cetate asediată” poetul, „mereu rănit când de cuvânt,/ când de cuțit”, născut să învingă, nu să plângă, are conștiința trăirii totale, ca în acest *Remember*: „Eu nu pot spune:/ mi se pare c-am trăit./ Eu am trăit cu adevărat./ Și-am suferit/ și-am sperat.../ Eu nu pot spune:/ mi se pare c-am trăit”.

3.1.5. Cititorul – ca instanță a comunicării

În celebrul său studiu *Lingvistică și poetică*, cercetătorul rus Roman Jakobson a expus, între altele, o teorie originală despre comunicarea verbală, de la care au plecat, ulterior, o serie de orientări în poetică, stilistică și critică literară. Amintim aici doar cele cinci elemente constitutive existente în procesul comunicării verbale interumane: emițătorul, receptorul, mesajul, codul (cunoscut deopotrivă de emițător și receptor) și canalul de transmitere (cartea, ziarul etc.). În spațiul literaturii, teoria comunicării a fost utilă pentru a explica *instanțele comunicării literar-artistice*: autorul, naratorul, personajul și cititorul. În textele lirice – ca și în cazul celor epice sau dramatice – teoreticienii disting *nivelul extratextual* (autor concret, cititor concret) și *nivelul intratextual* (autor absolut, autor implicit). De partea cealaltă a textului se află *cititorul*, care, la rândul lui, poate fi *concret* (persoană fizică care citește) și *abstract* (fictiv, denumit și narator). Un exemplu de *cititor concret* în lirica lui Nicolae Dabija, întâlnim în poezia *Nu te grăbi, copil* (dedicată fiicei sale Doina), pe care o vom analiza aici cu alt prilej. Cât privește *cititorul abstract*, e de amintit că Umberto Eco îl numește *cititor model* sau *cititor ideal*, întrucât autorul intenționează să și-l formeze pentru a înțelege sensurile depline ale operei. În 1974, teoreticianul literar german Wolfgang Iser, elaborând o teorie a receptării, introduce conceptul de *cititor implicit*, pentru a face diferența dintre *cititorul real*, care poate fi dedus din reacțiile sale

documentate (recenzie, cronică, impresii de lectură) și acea instanță transcendentală care reprezintă cititorul așa cum este el definit în structura textului. În acest sens, în capitolul intitulat *Concepte privind cititorul și conceptul de cititor implicit*, din volumul *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic* – W. Iser formulează această concluzie: „Prin urmare, cititorul implicit nu se sprijină pe fundamentele unui substrat empiric, ci se regăsește în însăși structura textelor. Dacă pornim de la ipoteza că textele nu își găsesc realitatea decât în procesul de lectură, atunci rezultă că în natura de a fi conceput a textului trebuie să fie imprimare condiții de actualizare care să permită constituirea sensului acestuia în conștiința receptorului. Astfel, conceptul cititorului implicit numește o structură de text prin care receptorul este mereu avut în vedere...” [119, p. 109].

Pentru Iser, conceptul cititorului implicit face posibilă descrierea felului în care structurile textuale sunt transformate prin ideatie în experiențe personale. Există creații literare în care autorul (naratorul sau eul liric) se adresează explicit cititorului prin scrisori, dedicații etc., menținând o complicitate cu acesta. Este, între altele, cazul poemului *Scrisoare către cititor* (din volumul *Aripă sub cămașă*), în care autorul se adresează potențialului cititor în interogații retorice care amintesc de dramaticile incertitudini exprimate cândva de Eminescu în *Criticilor mei*. Asemeni ilustrului său înaintaș, N. Dabija se întreabă dacă va izbuti să stăpânească verbul poetic, conferind limpiditate mesajului: „Îmblânzi-voi cuvintele-n veci sfidătoare?!” Sau: „Izbuti-voi să zic ce te doare,/ c-un cuvânt pentru tine aparte?”. Fiindcă – după cum i se confesează poetul cititorului – „Fiecare poem este ca o scrisoare,/ pe care ți-o trimit de departe”. N-ar fi acestea singurele versuri din *Scrisoare către cititor* în care se încearcă o definiție a poeziei, redusă acum – printr-o izbită sinecdocă – la dimensiunile unui catren: „Iartă-mi, rogu-te, acest vis nebunesc,/ naivitatea de-a crede că-ntr-un catren –/ poate încape-un destin omenesc,/ raiul întreg, și ceva din infern”. În sfârșit, în secvența finală, poetul se autodefinește prin asemănarea, metonimică, cu o lumânare care – nu-i așa? – se consumă/ se jertfește pe altarul artei, răspândind cititorilor lumina culturii: „Și că mai cred că viața mea, care/ într-o strofă aici se rezumă –/ seamănă cu o lumânare/ ce – luminând – se consumă”.

O *artă poetică* este și piesa lirică *Cititor de poeme* – din volumul *Psalmi de dragoste* (2014) – în care scriitorul se adresează cititorului ipostaziat în postura de instanță a comunicării: „Acest poem pe care-l citești/ nu există/ decât în imaginația ta,/ urmând de fapt să-l scriem împreună: / eu – cuvintele, / tu – restul”. Poem de factură modernă sub raport formal – asemeni multor altora din ultima perioadă de creație a lui N. Dabija – acest *Cititor de poeme* e surprinzător de modern și sub raportul conținutului ideatic, întrucât pare că autorul transfigurează liric aici concepte actuale privind estetica receptării: „De tine, de tine depinde viața poemului:/ eternitatea lui de o clipă,/

secunda în care se aciuiază vecia;/ iar acum: deschide fereastra/ să intre timpul/ în toate silabele lui.”

Fundamentat, aşadar, prin ideea conform căreia opera literară ar fi rezultatul conlucrării celor două principale instanţe ale comunicării – autorul şi cititorul – poemul în cauză este, de fapt, ceea ce se cheamă un *text ergodic* în accepţia conferită acestui concept într-o recentă lucrare de teorie literară, unde Rodica Gotca îl defineşte astfel: „Textul ergodic contemporan se situează prevalent în mediul digital, obţinând caracteristicile de electronic, interactiv şi prezentând diverse forme de apariţie, cum ar fi cybertextul, hypertextul, I.F. (*interactive fiction*) etc.” [111, p. 414]. În textul ergodic, cititorul are rolul de coautor, situaţie precizată limpede de Nicolae Dabija în versurile mai sus menţionate. Ca specie a literaturii digitale, o astfel de operă este un *hypertext*, pe care cititorul „îl poate viziona în orice ordine – conform definiţiei Alionei Grati – iar în unele cazuri îl poate modifica, devenind egalul autorului” [112, p. 231]. Că Nicolae Dabija era deja pe deplin familiarizat cu o asemenea tehnologie, rezultă, fără echivoc, din secvenţa finală a poemului, în care îşi consiliază, imperativ, colaboratorul, poate nu fără subtilă ironie: „Citeşte-l, dezghiocându-l mai întâi de cuvinte,/ scuturându-l de toate înşiruirile sale,/ până cele puse de mine-n poem/ vor alcătui un tot întreg/ cu cele adăugate de tine la gloria lui,/ până nu vom mai şti –/ care eşti tu/ şi care sunt eu”.

În sfârşit, un ciclu de inedite din 2016, intitulat *Îndimineţări*, se încheie cu poemul *Chiar şi azi* – meditaţie lucidă asupra condiţiei poetului şi a poeziei în lumea contemporană. Sunt enunţate, de fapt, aici cele două principii ireconciliabile în teoria conceptului modern de poeticitate – poezia angajată/ militantă şi „poezia pură”, care se exclud reciproc: „Chiar şi azi, când în lume/ pentru poezie nu mai e loc,/ se mai scrie cu sânge,/ se mai scrie cu foc.// Chiar şi azi, pentru-un vers/ chemat să împrăştie ceaţa,/ unii-şi dau aere,/ alţii-şi dau viaţa.” Ca şi în poemul *Testament*, unde autorul lasă drept moştenire trandafirul, şi aici aflăm cele două direcţii – mai sus menţionate – ale poeziei: „Chiar şi azi, pentru-o strofă, / chiar şi azi, pentru-o carte/ se condamnă la nemurire,/ se condamnă la moarte.// Chiar şi azi – când citită-i/ poezia tot mai arare –/ pentru ea se mai trăieşte, pentru ea se mai moare”. Cu toate acestea, finalul poemului e unul optimist: „Copilo, care citeşti bibliotecii/ cu-o lumină-n ochi tristă,/ nu crede ce zic cârcotaşii –/ poezia există!” Adresarea directă, prin vocativul „copilo”, reprezintă, sub raport stilistic, o *apostrofa* – figură retorică mai rar utilizată în creaţiile lirice, dar poate nu atât mai valoroasă din punct de vedere al realizării artistice. Prin astfel de procedee, prezente în multe dintre piesele liricii sale, Nicolae Dabija ne solicită, parcă, o atitudine empatică, invitându-ne să ne apropiem de aceste poeme ca de nişte „peisaje ale sufletului” său mereu deschis către lume, către aspiraţiile conaţionalilor.

3.2. Configurații ale registrului stilistic

3.2.1. Stilul. Stil individual și stil colectiv. Stilul artistic

Având drept obiectiv major cercetarea creației poetice a unui scriitor atât sub aspectul conținutului ideatic, cât și al formei, tema tezei noastre se circumscrie nu doar domeniului științei literaturii (cu cele trei ramuri ale sale), ci și domeniului *stilisticii literare* – disciplină aflată la confiniile lingvisticii cu literatura. De aici derivă necesitatea unor clarificări conceptuale și precizări terminologice, cum sunt cele din prezentul subcapitol, fără de care nu pot fi analizate în mod satisfăcător particularitățile stilistice ale liricii lui Nicolae Dabija. Este vorba, firește, de stilul său individual, fiindcă, până la urmă, în cazul fiecărui scriitor se poate vorbi de un stil aparte, un stil propriu. În același timp însă, există și o serie de trăsături comune domeniului pe care îl reprezintă literatura în ansamblul ei, cunoscut sub numele de *stil artistic* (sau *beletristic*), ale cărui caracteristici nu pot fi stabilite decât în măsura în care le raportăm la celelalte stiluri, aparținând altor sfere ale activității sociale. Iată de ce, e obligatoriu să vedem, mai întâi, ce este *stilul*, ce înseamnă *stil individual* și care sunt *stilurile funcționale*, încercând să mergem direct la obiect, fără a intra în amănunte inutile. Vom aminti, așadar, din capul locului, că, în accepția care i se conferă astăzi, *stilul* reprezintă totalitatea particularităților lexicale, morfologice, sintactice, topice și fonetice caracteristice modului de exprimare orală sau scrisă – unui individ sau a unei categorii de vorbitori.

Însă formele comunicării diferă de la un vorbitor la altul, în raport cu circumstanțele obiective sau subiective și cu situația în care are loc comunicarea, cât și cu obiectul ei. Ele depind de natura relațiilor dintre oameni, de gradul lor de cultură, de uzanțele sociale ale limbajului, determinate și de diverse domenii de activitate umană. Astfel, într-un fel vorbim în viața de familie, altfel în afara ei, în public sau în diverse ocazii, întotdeauna însă în raport cu interlocutorul și potrivit cu capacitatea lui de înțelegere. Așa, spre exemplu, un om de știință își redactează comunicarea în limbajul caracteristic domeniului pentru care s-a specializat, un funcționar formulează probleme care-i revin în cadrul instituției unde lucrează, în conformitate cu limbajul profesiei sale; un gazetar are în vedere publicul căruia i se adresează, pentru a-l informa cât mai corect și exact cu putință ș.a.m.d. Așadar, în funcție de împrejurările în care se desfășoară comunicarea, există diferite modalități de alcătuire a limbajului, diferite stiluri, determinate de factorii sociali-culturali. Aceste modalități de exprimare, determinate de contextul socio-cultural, sunt variante funcționale ale limbii sau *stiluri funcționale* sau *limbaje specializate*. *Stilul funcțional* reprezintă, deci, un mod de a folosi limba propriu unor grupuri de oameni care activează în același mediu, sau folosit într-un anumit domeniu de activitate (știință, presă, literatură etc.).

Dacă stilurile funcționale reprezintă variante colective ale limbii (ale mesajelor), trebuie spus aici că există și variante individuale în utilizarea limbii, ceea ce face să se vorbească despre *stil individual*. Se poate observa că într-un șir de mesaje formulate de același vorbitor, în împrejurări diferite, există trăsături particulare, care nu se întâlnesc în mesajele altor vorbitori. Aceste trăsături aparțin *stilului individual*, pe care l-am putea defini ca fiind modul propriu unui individ, unei singure persoane, de a folosi limba, de a-și exprima cât mai personal, mai îngrijit și mai sugestiv ideile și sentimentele. La fel se întâmplă și în cazul scriitorilor, unde se vorbește – cum bine știm – de stilul lui Eminescu, stilul lui Creangă, stilul lui Sadoveanu etc. Tot astfel, în cazul poetului Dabija, stilul său se configurează din totalitatea particularităților lexical-semantice, retorice, topice, prozodice etc. pe care le vom identifica, în poeziile sale, în cuprinsul unor subcapitole ulterioare.

Stilul individual al unui scriitor se subsumează stilului funcțional al domeniului pe care îl reprezintă literatura, adică *stilului beletristic (artistic)*, ambilor fiindu-le comune o serie de particularități cu caracter general, la care ne vom referi în cele ce urmează.

În procesul de comunicare apare, ca reacție la contextul socio-cultural, funcția expresivă a limbii. În funcție de distincția expresiv-nonexpresiv, stilurile limbii se clasifică în:

- *stil artistic*, caracterizat prin orientarea spre mesaj, marcat prin expresivitate maximă;
- *stiluri nonartistice*, caracterizate prin orientarea spre alți factori ai comunicării, cum ar fi cel cognitiv, informațional, în cazul cărora expresivitatea este medie (în stilul publicistic), sau chiar zero (în stilul științific și în cel oficial-administrativ).

- Ne vom ocupa aici doar de stilul artistic (beletristic), întrucât trăsăturile acestuia sunt identice cu cele ale stilului creațiilor literare ale lui Nicolae Dabija, reprezentând forma de expresie a poeziilor acestuia. Dintre caracteristicile stilului artistic, reținem:

- Este cel mai complex dintre stilurile funcționale, întrucât îmbină exprimarea rațională și volițională cu cea emoțională;

- Manifestă mare deschidere spre cele mai diverse categorii lexicale, depășind – sub acest aspect – sfera limbii literare, deoarece folosește termeni arhaici, regionali, neologici, precum și elemente de jargon și de argou;

- Varietate în domeniul sintaxei;

- Largă utilizare a cuvintelor cu sens figurat, ca și a acelor care, prin muzicalitate și forță sugestivă, conturează imagini plastice în conștiința cititorilor;

- Expresivitatea este maximă.

– Speciile în care poate fi întâlnit sunt absolut toate speciile celor trei principale genuri literare: epic, liric și dramatic.

Stilul artistic se opune tuturor celorlalte stiluri, deoarece în cazul său accentul nu mai cade pe conținutul informației, ci asupra mijloacelor (artistice) prin care este transmisă informația. Scopul scrierilor respective este mai ales acela de a delecta, de a produce emoții de natură estetică, ele adresându-se cu prioritate afectivității.

3.2.2. Stil și limbaj. Stilul ca abatere de la limbajul standard

Am definit, în subcapitolul precedent, noțiunea de *stil* ca fiind un ansamblu de particularități, prin care comunicarea interumană capătă caracter distinctiv. Aceste particularități sunt determinate fie de factori obiectivi, socio-culturali, fie de factori subiectivi, care depind de capacitatea de exprimare a fiecărui individ, în raport cu însușirile care-l definesc și prin care se exprimă ca ins (structură psihică, nivel cultural, profesie, experiență de viață, obișnuințe și deprinderi). De aici derivă conceptul de *stil individual*, ca ansamblu de particularități ce deosebesc modul de exprimare al unui vorbitor față de un altul, indiferent de variantele funcționale ale limbii în care acesta se înscrie.

Cercetarea stilului constituie obiectul *stilisticii*, care este, în egală măsură, nu doar o ramură a esteticii literare, ci și a lingvisticii. În lingvistică, însă, *stilul* e denumit, cel mai adesea ca fiind o abatere de la normă, de la „un grad zero al scriiturii” – ambele noțiuni fiind greu de definit.

Referitor la conceptul de abatere, Eugeniu Coșeriu – în studiul *Despre esența limbajului poetic* – spunea următoarele: „Abatere” este un concept relațional. Cine operează cu el trebuie să poată indica și domeniul său de aplicabilitate, trebuie să poată spune de la ce anume ne abatem. Dacă însă toate textele au sens, atunci faptul în sine al abaterii de la o normă nu poate fi, evident, purtător al sensului” [82, p. 80]. Preluând apoi un exemplu dintr-un studiu al lui Roman Jakobson, în care era vorba despre un actor care are de rostit scurtul anunț rusesc *sevodnea vecern* („astă seară”) în patruzeci de moduri diferite, Eugeniu Coșeriu continuă astfel: „Aceste realizări diferite ale unui text dat în prealabil și modurile diferite de înțelegere corespunzătoare fiecăreia pot fi cu greu reduse la o abatere de la realizarea „normală” a acestei fraze. În mod evident, ceea ce, de fapt, este funcțional în acest caz nu este în general faptul abaterii de la ceea ce este uzual, ci, dacă dorim, modalitatea specifică a fiecărei dintre aceste „abateri” își are propria funcție; elementul funcțional nu poate deci consta în distanța care separă diferitele realizări ale propoziției de cele „obișnuite”. În ceea ce privește funcția textuală (nu norma statistică), uzul ar putea fi înțeles la fel de bine atât ca „deviere de la deviere”, cât și invers” [Ibidem, pp. 80-81].

Unii cercetători înțeleg prin *normă* limba literară, ceea ce – mai ales în cazul stilului unui scriitor – ar fi absurd, întrucât stilul său (individual) respectă, obligatoriu, cerințele *limbii literare*, subsumându-se acesteia. Alții cred că *stilul individual* ar fi o abatere de la limbajul standard, pe care îl consideră o subvariantă a limbii literare, ceea ce, iarăși, este inexact, întrucât limba literară nu are variante. Păreră noastră este aceea conform căreia – dacă vrem să acceptăm definirea stilului ca pe o *abatere* – această abatere trebuie înțeleasă ca o raportare la *limbajul standard*, în funcție de care se individualizează și se definesc nu numai toate variantele limbii (comună, națională, populară, literară, teritorială și socială), ci și toate stilurile, fie ele funcționale sau individuale. Se impun aici câteva disocieri conceptuale și precizări terminologice. O primă delimitare ar fi aceea între *limbaj*, care este mijlocul de comunicare prin viu grai specific tuturor ființelor umane, și *limbă*, care este limbajul propriu unei anumite comunități lingvistice (în acest sens, vorbim despre „limba română”, „limba rusă”, „limba engleză” etc. Limba poate fi definită, deci, ca fiind un ansamblu de mijloace fonetice, lexicale și gramaticale, organizate în sisteme, care servește ca instrument de comunicare între membrii unei comunități lingvistice. Prin *comunitate lingvistică* înțelegem totalitatea vorbitorilor care utilizează ca principal mijloc de comunicare aceeași limbă (limba lor maternă), indiferent de spațiul geografic (de țară) unde locuiesc.

O altă disocieră ar fi aceea între *limbă* și *vorbire*, aceasta din urmă nefiind altceva decât actualizarea limbii, utilizarea limbii în actele concrete de comunicare. Mai exact spus, în timp ce limba reprezintă limbajul aplicat la o colectivitate anume, vorbirea reprezintă limbajul aplicat unui individ, limbajul utilizat, deci, de o singură persoană. Așadar, în timp ce limba este un fenomen supraindividual, deci obiectiv, vorbirea este un fenomen individual, deci subiectiv.

Trecând peste definirea celorlalte variante ale limbii (comună, națională, populară, teritorială, socială), precum și peste definirea unor *registre ale limbii*, sau *registre stilistice* (arhaic, neologic, regional, argotic, colocvial etc.), ne vom opri asupra *limbii literare*, care este aspectul elaborat și cel mai îngrijit al unei limbi naționale, folosit în scris și în vorbirea intelectualilor autohtoni instruiți/ cultivați.

Pe lângă caracterul ei director, limba literară se caracterizează prin: caracter normat; caracter unitar și stabil; existența întregului registru funcțional. Rezultă de aici că limba literară nu trebuie confundată cu limbajul literaturii beletristice (stilul artistic) și nici cu *limbajul standard* (sau limba standard). Deși unii cercetători îl consideră ca fiind o subvariantă a limbii literare, noi credem că, în realitate, *limbajul standard* servește drept model neutru cu care sunt comparate eșantioanele lingvistice cu trăsături locale, afective, expresive, funcționale etc. Altfel spus, limba

standard constituie doar o abstracție, o aproximare, un etalon la care se raportează limbajele specializate. De aceea putem spune că limbajul standard include toate acele fapte de limbă ce pot fi întâlnite în texte aparținând tuturor stilurilor (atât individuale, cât și funcționale), formând, am spune, un fond stilistic neutru. În sfârșit, el ar putea fi definit și ca fiind o medie abstractă a limbajului corect. Limbajul standard poate fi asemănat cu meridianul zero (linia imaginară care împarte Pământul în două), sau cu ceea ce se cheamă „centru” în cazul orientărilor politice (linia mediană imaginară, la care se raportează partidele „de stânga” și „de dreapta”). Așa încât, după cum nu este corect să se spună despre un partid că este „de centru” (ceea ce e, de fapt, o manipulare electorală), tot la fel de greșit este să se solicite unor elevi ori studenți să identifice, într-un text, trăsături ale limbajului standard.

Așadar, întrucât literatura beletristică este, în primul rând, o problemă de limbaj, studiul ei este revendicat cu mijloacele de investigare ale lingvisticii. Categoriile retorice de *elocutiv*, denumite tradițional *figuri*, sunt înțelese în lingvistica poetică (întemeiată de Roman Jakobson), ca *forme cu conținut poetic*. Modul lor de producere, orientat după criteriul *insolitării* (al *stranietății*), care le generează, prezintă însă interes nu numai pentru lingviști (ceea ce este și firesc), ci și pentru semantica literară, ca ramură a semiologiei, orientare de larg spectru în gândirea teoretică contemporană, ce studiază, în special, faptele de cultură, ca sisteme de semnificare și procese de comunicare. Indiferent însă de motivația conceptuală a diverselor preocupări în cercetarea stilului, precum și a metodologiei pe care fiecare disciplină o propune, problemele stilului rămân aceleași. Ceea ce ne interesează pe noi aici sunt, mai ales, zonele de interferență ale acestor discipline, unde putem identifica procedee artistice și figuri de stil proprii creației lirice a lui Nicolae Dabija.

În consecință, considerând cercetarea stilului ca fiind o parte a teoriei literaturii care se ocupă cu limbajul poetic, ne propunem, în subcapitolele următoare, să adoptăm criteriul lingvistic pentru a justifica *funcția poetică de comunicare prin limbaj*, orientată în scopuri estetice, în creația lirică a lui Nicolae Dabija. Ne interesează, deci, în cele ce urmează, *stilul individual* al poetului, elaborat în scopuri estetice, manifestat în creații originale orientate către mesaj. În același timp însă, nu putem eluda *criteriul semiotic* al producerii de sens, întrucât unul dintre obiectivele prezentului capitol este și acela de a evidenția modalitățile de individualizare stilistică în lirica dabijiană, sau, mai bine zis, de relevare a particularităților care definesc personalitatea artistică a poetului.

3.2.3. Stil și compoziție. Tectonica structurilor prozodice

În capitolul 1 – unde ne-am referit, pe larg, la Școala formală rusă din prima jumătate a veacului trecut – arătam, între altele, că toate formele ulterioare ale poeziei și naratologiei sunt profund îndatorate formalismului rus, care a fost una dintre primele școli care au aplicat metodologia lingvisticii la studiul literaturii. Pentru formalistii ruși, sarcina criticii și istoriei literare era aceea de a cerceta stilul unui scriitor ca o totalitate sau un sistem lingvistic. Acționând în această direcție, ei au înlocuit distincția tradițională conținut-formă, prin una nouă, reprezentând, pe de o parte, materialele extraestetice, neestetice, iar, pe de altă parte, suma procedeelelor artistice. „Lucrările formalistilor ruși – remarca, în acest sens, esteticianul Victor Ernest Mașek – constituie o reacție împotriva ideii de formă, vulgar concepută ca un simplu recipient în care se varsă un conținut gata făcut. Ei au susținut unitatea inextricabilă a formei și conținutului, imposibilitatea tragerii unei linii demarcatoare între elementele lingvistice și ideile exprimate prin ele” [130, p. 129]. Într-adevăr, vechea opoziție dintre formă și conținut era astfel dizolvată prin realizarea faptului că, de fapt, forma creează conținutul. Așadar, textul – considerau formalistii ruși – trebuie abordat nu ca o reprezentare a unei realități externe oarecare, ci ca un obiect literar și lingvistic guvernat de legi intrinseci. Iar scopul studiului nu este textul literar individual, ci mai degrabă *literaritatea*, adică elementele care fac din el un text literar. Altfel spus, procedeele și imaginile sunt studiate în lumina funcției pe care o îndeplinesc în cadrul textului. Așa, de pildă, studiile formaliste asupra poeziei și prozei examinează formele verbale, tropii, fonetica versului, paralelismele, tiparele receptive și formele sintactice utilizate. Mai mult decât atât, compoziția literară este văzută și ea drept un proces de dispunere a unor astfel de *procedee* și *imagini* într-o ordine care va putea asigura un efect poetic intens și original.

Totalitatea acestor procedee și imagini reprezintă, de fapt, ceea ce formalistii ruși numeau *literaritate*, adică acele fapte – nu doar de limbă, ci și de compoziție – care fac posibilă identificarea caracterului literar al unui text. *Comunicarea literară* sau, altfel spus specificul literaturii, trebuie căutat – după părerea noastră – în două direcții principale, care țin de *arhitectura* operei și, respectiv, de *expresivitatea limbajului*, materializată în elementele registrului imagistic. Spre deosebire de *comunicarea verbală* (orală, practică, cotidiană), care nu cunoaște decât organizări parțiale la nivelul gramatical, *comunicarea științifică* e organizată într-o optimă înlanțuire logică demonstrativă. Iată de ce, în teza noastră – circumscrisă categoriei din urmă – ne străduim să clasificăm elementele și argumentele într-o succesiune logică, structurată pe capitole, subcapitole și paragrafe.

Revenind asupra factorilor de natură să confere originalitate unei opere literare, în general, și, în special creațiilor lirice ale lui Nicolae Dabija, considerăm că o primă categorie o reprezintă

cei care țin de ceea ce se cheamă *tectonică* (arhitectură, structură compozițională). Fiind o cale de diferențiere – sau, mai bine spus, de individualizare – a comunicării literare, *tectonica* este, înainte de toate, o modalitate de grupare a versurilor într-o structură totală. Referindu-se la „tectonica generală a unei poezii”, esteticianul Liviu Rusu preciza că aceasta înseamnă „lungimea versurilor, distanțarea lor, repetarea lor, soliditatea lor internă, gruparea lor în strofe”, concluzionând că tectonica „are o importanță deosebită pentru provocarea unei atmosfere specifice” [153, p. 251]. Înainte de a ne referi la fiecare dintre acești factori menționați mai sus de Liviu Rusu, ar trebui să adăugăm încă un procedeu pe care N. Tînianov – unul dintre corifeii Școlii formale ruse – îl plasa în categoria echivalențelor textului. „Numesc echivalent al textului – preciza el în studiul *Ritmul ca factor arhitectonic al versului* – orice element extraverbal care îl înlocuiește într-un fel sau altul: în primul rând, omisiunile parțiale ale textului, apoi substituirea lui, iarăși parțială, prin elemente grafice etc.” [168, p. 529]. Savantul rus își ilustra acolo afirmația cu strofa a XIII-a din poemul *Către mare*, al lui Pușkin: „Pustie-i lumea... Unde oare/ Voi fi mânat de ocean?/ Soarta-i aceeași cu oricare:/ Mai binele stau să-l doboare/ Și-un cărturar, și un tiran./ Adio mare...” Într-o variantă din 1824 – ca și în ultimul text antum din 1829 – Pușkin a lăsat doar emistihul *Pustie-i lumea...*, înlocuind restul strofei cu puncte de suspensie.

În cazul poeziilor lui Nicolae Dabija, e de observat că golurile au dimensiunile silabice necesare, unele respectând exigențele prozodice. Acesta este, între altele, cazul poeziei *Stare*, unde fiecare vers este urmat de un rând de puncte de suspensie:

„Ce dureros de dor îmi e de tine!

 Văd ziua care pleacă și noaptea care vine

 Simt cerul cum se-așează, sinucigaș –, pe șine

 Durerea ta cum face, și ea, parte din mine

 Ca lanul de semințe, ca fructul din stamine

 Ce dureros de dor îmi e de tine!”

Spațiile dintre rânduri din *Stare* – precum și cele dintre cuvinte sau evidențierea grafică a refrenelor, din alte piese lirice dabijiene – sunt, de fapt, suprimări pentru tăceri și reticențe, pentru stimularea imaginației ori pentru sugerarea/ semnalarea unor afectivități inexprimabile.

O primă categorie a procedeelor tectonice o reprezintă, așadar, *figurile prozodice*: versul, strofa, ritmul, cezura, îngambamentul etc. Numărul versurilor – și, respectiv, al strofelor determină dimensiunile unei opere lirice. De aceea, ar trebui să precizăm, mai întâi, că piesele lirice se caracterizează mai ales prin proporțiile lor reduse. Subliniind importanța pe care o au, din punct

de vedere formal, dimensiunile reduse ale creațiilor lirice, Liviu Rusu afirma: „Poezia lirică se prezintă sub forma cea mai concentrată, părțile ei converg către un punct central în modul cel mai direct, spre deosebire de genul epic și dramatic, în care din cauza întinderii incomparabil mai mari, forma este cu mult mai labilă” [153, p. 113]. De fapt, excepția este reprezentată de acea specie de mare întindere, numită *poem*, în care pot fi întâlnite, succesiv, atât secvențe lirice, cât și epice și dramatice. Acesta este, de pildă, cazul baladei *Miorița* sau al poemului *Luceafărul*, al lui Mihai Eminescu. În creația poetică a lui Nicolae Dabija, ilustrativ în acest sens este *Zburătorul*, subintitulat „poem dramatic”. Dacă vor mai fi existând, în creația sa poetică, încă vreo două excepții, ele nu fac decât să confirme regula. Iar regula este aceea că Nicolae Dabija – care a fost, cum am mai spus, nu doar un tehnician desăvârșit al versului, ci și un avizat teoretician al poeziei – a avut grijă ca piesele sale lirice să aibă dimensiuni rezonabile. În antiteză cu *Zburătorul*, de pildă, la polul opus, în privința dimensiunii, se află acel *Poem* din două versuri: „Doru-mi-i de dumneavoastră/ Ca unui zid – de o fereastră!” Poetul dădea glas aici dorului său pentru prietenii din „țara de dincolo de Prut” – sentiment exprimat de el și în alte ocazii. Aici însă teribila tensiune concentrată în cele două versuri se aseamănă, parcă, unei lire strunite, ceea ce ne face să înțelegem de ce poezia lirică și-a luat numele de la liră. Intensitatea trăirilor condensate în conținutul menționatului *Poem* nu e decât rezultatul unei struniri extreme a formei, a unei constrângeri exercitate de configurația formei asupra interiorității încătușate între limitele lui. Este vorba aici – ca și în cazul altor creații lirice – de o armonie desăvârșită între componentele operei lirice, de un *echilibru între fond și formă*. „În nici un alt gen – remarca Liviu Rusu – nu găsim o așa de impunătoare armonie formală. Într-adevăr, ce sunt ritmul, rima, muzicalitatea versului, expresia figurată, consonanța fie exterioară, fie interioară a silabelor, a cuvintelor, a imaginilor și, în sfârșit, a înțelesurilor, consonanța lor amplă și unanimă într-un singur tot organic? Nu sunt decât mijloace pentru construirea unei armonii unice, decât acordarea căutată a unor sunete disparate, pentru a obține din vibrarea lor simultană un unic sunet simfonic, un acord formal perfect” [Ibidem, pp. 112-113]. Deși au o importanță determinantă în analiza stilistică a poeziei lirice, aspectele formale menționate anterior de esteticianul clujean sunt neglijate, cel mai adesea, în critica și istoria literară. Multora li se pare încă straniu să-ți propui să descoperi sensul misterios al unei piese lirice prin analiza unui aspect, în aparență abstract, cum este tectonica ei.

O primă problemă, importantă în lirică, este modalitatea de grupare a versurilor în strofe, iar mai apoi în structura totală pe care o reprezintă opera respectivă în varianta ei finală. Alături de celelalte *figuri prozodice* – precum ritmul, cezura, ingambamentul etc. – versul și strofa fac parte din ceea ce se cheamă *suprastructura fonostilistică* a poeziei. De regulă, versul se definește ca o modalitate de comunicare poetică, de dimensiuni variabile, în raport cu măsura care îi este

dată de un număr determinant de silabe. El aparține structurii fonostilistice întrucât se caracterizează printr-o organizare specifică și obligatorie a formei sonore, în șiruri sau perioade eufonice, dispuse ritmic prin simetria accentelor, a pauzelor, în succesiunea unităților sintagmatice, cărora le corespunde și câte o diviziune semantică. În creația poetică a lui Nicolae Dabija întâlnim și o mare varietate atât a formei grafice a versurilor, cât și a formei strofelor. Așa, de pildă, dacă – într-un context anterior – am citat acel *Poem* constituit dintr-un distih, iată acum un alt *Poem*, construit de astă dată din două distihuri separate, grafic, prin spații albe, precedate fiind de un catren:

„Poem defeciorit de patimă...
O picătură de ploaie
stingându-se de foaie
se preface-ntr-o lacrimă.

În poemul de ape rășfrânt
floarea-i pe nori scuturată...

Moartea și viața mea toată
încap într-un singur cuvânt”.

E de observat că, sintagmatic, fiecare dintre cele două distihuri se grupează în câte un enunț, ele alcătuind împreună un catren cu rimă îmbrățișată, ca și în catrenul precedent. De cele mai multe ori însă, în creația poetică a lui Nicolae Dabija, fiecare vers are dimensiunea unui enunț, marcat ritmic prin cadență. În cazul distihurilor de mai sus, ideea poetică din primul vers se continuă în următorul vers, procedeu prozodic care poartă denumirea de ingambament (din fr. *enjambement*). Efectele eufonice ale ingambamentului sunt modulatorii, subliniind tonal relieful ideii. Iată încă un exemplu de ingambament din poemul *Dumnezeu*: „Ades, pe bunul Dumnezeu/ îl simt murind în locul meu.// (...) Și parcă îl aud, din greu/ oftând, din cerul lui enorm:/ ce greu e să fii Dumnezeu,/ dar și mai greu e să fii om”. În tectonica mai complicată a poeziei moderne, în care versul nu mai coincide cu propoziția, ingambamentul e mult mai des folosit. Poet modern, Nicolae Dabija a știut să exploateze procedeul respectiv în scopul creării unor cadențe sonore neobișnuite, ca în această strofă finală din *Priceasnă (2)*: „atunci, când se frânse strana,/ Tu-ai scos mâna din icoana/ încă udă de vopsele/ să mă ții,/ în loc de schele”... Sau ca în această secvență mediană din *Manual de dialectică a metafizicii*: „Sălile de caznă,/ pregătite mereu pentru alții,/ acum îi purifică pe prigonitorii/ de odinioară”. Dacă norma obișnuită a versului înseamnă concordanță între unitățile metrice și cele sintactice, ingambamentul este o abatere de la această normă, pentru a face versurile mai pline de energie și mai fluente, mai melodioase.

Spre deosebire de ingambament – care e folosit mai ales în cazul versurilor scurte –, *cezura*, dimpotrivă, e un procedeu prozodic specific versurilor lungi, pe care le împarte în două sau chiar în trei părți, numite *emistihuri*. Fiind o pauză ritmică impusă de lungimea versului, *cezura* este o consecință a accentului sintagmatic, care reclamă delimitarea strictă a unui sens de altul, rupând versul – cum spuneam – în două sau mai multe unități sintagmatice. Având un rol deosebit în organizarea ritmică a poeziei, *cezura* a fost folosită, de Nicolae Dabija, încă de la poemele care deschid volumul său de debut, din 1975. Iată un exemplu chiar din poemul *Ochiul al treilea*:

„De la un timp,// din ce în ce în ce mi-e mai greu
să deosebesc realul de vis,// ceara din lună//
de ceara din plopi –
amețitor, amețitor// se-nvârt în jurul meu
lucrurile văzute cu al treilea ochi”.

Modernitatea liricii dabijiene poate fi probată, între altele, și prin existența unor versuri care nu mai respectă rigorile versificației clasice. Așa, de pildă, strofa de început a poemului *Ochiul al treilea* e construită din *versuri aritmice*, în care – deși au rimă și pauză finală – ritmul și măsura sunt variabile: „Îmi vine din ce în ce mai greu/ să deosebesc primăvara de rai, lacrimile de stropi –/ amețitor, amețitor// se-nvârt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi”. La polul opus, s-ar putea spune – se află strofa cu care debutează *Precuvintele*, alcătuită din *versuri albe*, fără rimă: „Există o stare de dinaintea cuvintelor,/ pe care profeții și azi/ o-mpart ca pe-o bucată de pâine/ să nu moară de foame”. Există, în sfârșit, în creația poetică a lui Nicolae Dabija și piese lirice alcătuite din *versuri libere*, independente de rimă și de ritmul tradițional, cu o lungime variabilă, cum este cazul acestei secvențe mediane din *Cititor de poeme*: „De tine, de tine depinde viața poemului:/ eternitatea lui de o clipă, / secunda în care se aciuiază vecia; /iar acum: deschide fereastra/ să intre timpul/ în toate silabele lui”. De regulă – așa cum se poate constata și în tectonica din *Cititor de poeme* – versurile albe se grupează în ansambluri strofice, de asemenea liber constituite, fără structură fixă. Din concepția tradițională asupra versului, păstrează uneori majuscula inițială, rândul, *cezura* sau blancul tipografic de la sfârșitul șirului.

Am ajuns, astfel, la o altă importantă componentă a structurii prozodice și anume *strofa*, care definește un ansamblu încheșat de versuri, format din cel puțin două versuri. Prin ceea ce exprimă, ea se aseamănă cu un paragraf, cu formă normată însă de *reguli prozodice* care, în contextul poeziei, impun repetarea ei. În conexiunea motivelor prin care se desfășoară tema poetică, seriile sau perioadele eufonice, marcate sau nu prin rimă, relevă în ansamblul lor strofic un singur sens, sub un același impuls intonațional. Așadar, în sistemul poetic de tip clasic, strofa

este o *structură poetică* superioară versului, condiționată de un anumit număr de versuri, de ritm, de măsura versurilor și de alternanța rimelor.

Fără a intra aici în alte detalii teoretice, vom mai spune doar că *alcătuirea strofică* este o problemă de organizare a grupajului de versuri, de arhitectură poetică, expresie formală a compoziției, determinată și de structura ei internă. Formată fie prin grupaj de versuri cu măsură egală (strofă izometrică), fie cu măsură inegală (strofă heterometrică), grafic, strofa se notează prin elementele prozodice care o condiționează, ca în acest *catren* din *Baladă cu Toma Alimoș*: „Departe, frate, departe,/ departe, însă nu foarte –/ între viață și-ntr-o moarte,/ departe, frate, departe”. După numărul de versuri care le compun, strofele pot fi monovers, distih, terțină, catren, cvinarie, sextină, septet sau sinarie, octavă, nonă, decimă, duodecimă. Poezia lirică își alege, de regulă, strofe mici. În creația poetică a lui Nicolae Dabija întâlnim aproape toate tipurile de strofe din cele mai sus menționate.

Pe lângă distih și catren – pentru care am oferit deja exemple – am putea menționa acum, de pildă, această *cvinarie* din poemul *Lăsați salcâmul*: „lăsați salcâmul să-nflorească!/ Sub el, grăbit, n-apludați/ când floarea șade să se nască –/ căci s-ar putea s-o speriați! Lăsați salcâmul să-nflorească!” Sau o alta, în vers liber, *Sfinte vremuri naive*...: „Sfinte vremuri naive, când ne dădeam întâlnire/ în sălile Bibliotecii Naționale,/ pe filele acelorași cărți,/ Mă certam cu tine într-un poem/ și mă împăcam în altul”. Sau această *octavă* din finalul poemului *Durere*, alcătuit din *versuri aritmice*, cu ritm și măsură variabile: „Numai Dumnezeu te mai întreabă ce/ mai faci –/ cu iarba de sub tălpi/ și cu florile din copaci –/ prin bezna ce foșnește sub cer/ ca un stindard/ în vântul ce se stinge/ de lumânările ce ard”. Ori această *nonă* dintr-un alt poem de factură modernă, intitulat, surprinzător, *Țărance*: „A ars biserica/ cu turlele în cer înfipite,/ când ploi au fost/ cu trăsnete să cadă,/ și-n zori, țărance/ fulgerele răcite/ le-adună/ în pronaos,/ la grămadă”.

Structuri formale imuabile. Specii cu formă fixă. Nicolae Dabija a fost tentat însă și de tectonica unor structuri formale imuabile, precum *haiku-ul*, *sonetul* și *madrigalul*. Avându-și originile în Japonia, haiku-ul este o poezie cu formă fixă, concentrată la extrem, alcătuită din trei versuri, a câte cinci, șapte și cinci silabe fiecare. Pauza de sens/ cezura are un rol fundamental și apare după primele cinci silabe sau după silaba a douăsprezecea (versul al doilea), ca în acest poem al lui Matsuo Basho, adevăratul maestru al speciei: „Viața mea toată/ Frunze purtate de vânt/ În prag de toamnă”. Ulterior, mai ales în poezia europeană, nu s-a mai ținut cont de numărul reglementat de silabe. În literatura română, cei mai cunoscuți haijini au fost Al. T. Stamatiad, N. Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Dabija ș.a. Mai recent, specia este ilustrată, cu rezultate notabile, de poeți din generația douămiistă, precum Șerban Codrin, Mircea Petean, Victoria Fonari, Florin Iaru etc. În creația poetică a lui Nicolae Dabija, haiku-urile sunt construite, cel mai adesea, sub

forma catrenului, cu versuri aritmice (cu rimă, dar cu ritm și măsură variabile). Remarcabil prin forța sugestiei și densitatea formulării lirice este acest haiku, pe tema iubirii, intitulat *Supărări*: „Cu privirea dai jos/ pasărea ce trece peste grădine –// și tu vrei să nu tresar/ când te uiți supărată spre mine”. În spiritul tradiției prozodice autohtone, al catrinei arhetipale, este construit și haiku-ul *Biserica din Căușeni*, deși autorul așază aici versul patru în succesiunea celui de al treilea: „Schitu-ntre vii și morți/ stă ca un legământ,/ Pe jumătate-n cer. Pe jumătate-n pământ”. Inspirat din realitatea existenței unui lăcaș de cult neverosimil de scund, din zona natală, poemul de mai sus se caracterizează nu doar prin localismul descrierii, ci și prin lirismul meditativ al expresiilor fulgurant metaforice „între vii și morți” și „stă ca un legământ”.

O creație lirică având structură tectonică imuabilă este și *sonetul* – creație siciliană, de mare rafinament artistic, impusă în literatura universală de Francesco Petrarca (1304-1374), prin celebrul său *Canțonier*. Întrucât Petrarca a fixat forma definitivă a sonetului, varianta clasică a acestuia este numită *sonet petrarchist* (o octavă + o sextină). Mai târziu, William Shakespeare va modifica sonetul petrarchist, compunându-l din trei catrene și un distih, dispunerea rimelor fiind mai liberă. În celelalte literaturi europene, sonetul s-a eliberat treptat de unele rigori, cunoscând mai multe variante. Sonetele românești sunt alcătuite, de regulă, din paisprezece versuri cu aceeași măsură (11 silabe), dispuse în două catrene cu rimă îmbrățișată și două terțete cu rimă liberă variată. De obicei, ultimul vers are caracter de maximă, conținând o concluzie sau o subliniere a ideii centrale, a sentimentului care guvernează întregul context poetic. În creația lirică a lui Nicolae Dabija un sonet memorabil este „*Descrierea Moldovei*”, aflat în volumul de eseuri *Pe urmele lui Orfeu* (1983). Împrumutând titlul celebrei scrieri a lui Dimitrie Cantemir, poemul este închinat domnitorului-cărturar, purtând dedicația „Lui Dimitrie Cantemir”. Fiind un elogiu/ un omagiu adus ilustrului înaintaș și cărții sale consacrată Moldovei, poemul în cauză se circumscrie, tematic, categoriei acelor care glorifică personalitățile de seamă ale istoriei și culturii naționale, precum *Cronicarii*, *Eminescu*, *Mateevici Alexei* și altele. Nu înțelegem, însă, de ce autorul nu l-a inclus în volumele de versuri ulterioare, alături de piesele lirice mai sus menționate. Poate n-a făcut-o dintr-o exagerată exigență estetică, dacă avem în vedere faptul că n-a respectat întru totul canonul clasic, încetățenit de Eminescu, cu versuri având măsura de unsprezece silabe (endecasilab). În *Descrierea Moldovei* – cu excepția primelor două versuri de câte douăsprezece silabe – celelalte au o măsură alternând între nouă sau zece silabe.

Un alt sonet, impecabil realizat din punctul de vedere al canoanelor prozodice, este cel intitulat *Și cărțile au suflet...* – singur reprezentant al speciei pe care Nicolae Dabija îl va considera demn să figureze în antologia *Reparatorul de vise*, din 2016 –, cea de pe urmă al cărei sumar reprezintă, cum se spune, voința autorului. Ca și *Descrierea Moldovei*, și cel de care ne ocupăm

aici este tot un elogiu adus cărții, după cum sugerează însuși titlul acesteia. Spre deosebire însă de cel anterior, sonetul *Și cărțile au suflet...* conține încă un element din arsenalul rigorilor prozodice ale speciei, anume acela că, în final, se află un vers cu caracter de concluzie sintetică a întregului conținut al poeziei: „Iubirea de pe urmă, iubirea cea dintâi”. Căci Nicolae Dabija, om al cărții – dacă nu cumva chiar *cărturar* în sensul vechi al termenului, de persoană care cercetează cărțile, tălmăcind și altora înțelesurile acestora – se ivise pe lume printre cărți, trăise pentru ele și prin ele, așa încât era firesc să le personifice nu doar prin sintagma titulară, ci și prin alte atribute umane presărate în textul care merită a fi reprodus în întregime: „Și cărțile au suflet: uneori/ le și auzi, în preajmă, cum respiră,/ cum plâng, cum râd cu tine, cum se miră/ și-ți fac din zile moarte – sărbători.// Sunt cărți ce te urără și iubiră/ și cărți care te-au învățat să zbori/ sau, la duieluri, când te-ai dus să mori,/ ca niște secundanți, te însoțiră.// Cărți vii pe care, când le ai în față,/ și, ca pe niște vietăți, când le mângâi:/ le simți cum te resping sau te răsfață...// Cărți care te îndeamnă să rămâi –/ să poți trăi, cu ele, înc-o viață:/ iubirea de pe urmă, iubirea cea dintâi...”

Deși, în cele două sonete mai sus menționate, Nicolae Dabija nu respectă întotdeauna măsura metrică a *endecasilabului iambic* (specific prozodiei românești și italiene), totuși sunt respectate celelalte particularități de versificație. Rimele catrenelor, în număr de două doar, sunt dispuse îmbrățișat și în sens invers, iar terțetele au, de asemenea, numai două rime, dispuse încrucișat sau îmbrățișat. Ceea ce ni se pare însă mai demnă de semnalat aici este existența, în sonetele dabijiene, a unei *relații armonioase a conținutului cu forma*, de natură să confirme încă odată adevărul apodictic rostit cândva de un estetician de seamă, anume acela conform căruia „în vers, cuvântul e sens și formă în același timp”.

Cu mult mai frecvent în creația poetică a lui Nicolae Dabija este *madrigalul* – specie lirică, cu formă fixă, de mici dimensiuni, având un conținut idilic și galant. În Italia, unde ia avânt în secolul al XIV-lea, era alcătuit din douăsprezece versuri iambice. Mai târziu – așa cum s-a întâmplat și în cazul altor specii cu formă fixă – regulile stricte de versificație n-au mai fost respectate. Nicolae Dabija va fi fost atras spre utilizarea madrigalului atât de muzicalitate și, în general, de eufonia acestuia, cât și de conținutul lui sentimental. În această privință, s-ar putea spune că Nicolae Dabija – atent întotdeauna atât la conținutul, cât și la forma poeziilor sale – a știut să realizeze cu talent condițiile pe care le cerea speciei respective Boileau, atunci când, în *Arta poetică*, scria: „Le madrigal, plus simple et plus noble en son tour,/ Respire la douceur, la tendresse et l'amour”. Mare poet al iubirii, Nicolae Dabija a preferat madrigalul întrucât îi oferea posibilitatea să exprime, cu gingășie și finețe, admirația pentru femeia iubită, ca în aceste șapte distihuri (câte unul, parcă, pentru fiecare zi a săptămânii): „Ea era așa frumoasă,/ că se lumina în casă.// Și atât de lin dansa, c-afară se-nsenina. // Acolo, lângă fereastră,/ că-nflorea țărâna-n

glastră.// Parcă-avea văzduh în oase:/ ora cinci se făcea șase;// Pasul ei îl respiram./ O, -ncă atuncea nu știam// C-aveam cu noi a purta,/ Mirul cela, seara cea// Până dincolo de moarte./ Ori poate și mai departe”. (*Ea era așa frumoasă...*). Cu încă și mai multă directețe, dar în aceeași manieră galantă, își mărturisește poetul iubirea în *Dragostea dintâi*, din care – fiindcă am reprodus-o într-un context anterior – vom cita aici doar strofele de început și sfârșit, flancate de leitmotivul eminescian „rămâi”: „Rămâi, rămâi,/ de-a pururi dragostea dintâi./ în gând, în vis, în amintire –/ rămâi întâia mea iubire (...)// Când se trezește-n mine – un cânt,/ dar să-l rostesc mă înspăimânt/ când piatra și mai multă îi –/ rămâi!” În sfârșit – deoarece conține o subliminală declarație de dragoste –, tot un madrigal ar putea fi considerat acest *Post-scriptum*, mai ales că e însoțit de mențiunea „la *Arta iubirii* de Ovidiu”: „Când nu rămăseseră din cea iubire/ decât poemele, care și ele mă uitară,/ eram praful ridicat de o oștire/ mărșăluind pe-un drum de țară.// Cea, căreia i-au fost rege și sclav –/ în ochii celei oști biruitoare,/ era și ea un nor de praf/ ce mă iubea-n continuare.// Iar încă peste alte veacuri – ah!/ oștirea cea mărșăluind pe șesuri/ era și ea un strat de praf,/ depus peste acele versuri...” Iubirea e privită aici din perspectiva trecerii inexorabile a timpului, a motivului „fortuna labilis” ori al celui – la fel de recurent – al zădărniciilor tuturor lucrurilor (motivul „vanitas vanitatum vanitas”). Respectând – ca și în celelalte două madrigaluri mai sus menționate – condiția dimensiunii celor 14 versuri, acest *Post-scriptum* este, asemeni tuturor pieselor lirice comentate în lucrarea de față, edificator pentru ceea ce înseamnă consonanța fond-formă în lirica dabijiană. De altfel, întrucât e vorba de poeme artisticește izbutite, consubstanțialitatea fond-formă este implicită, fiind o trăsătură definitorie a operelor literare de acest fel. E locul să precizăm, credem, că inexistența consonanței fondului cu forma devine vizibilă/ sesizabilă doar în cazul unor scrieri lipsite de valoare estetică, aparținând unor autori mediocri. Ceea ce, firește, nu este cazul lui Nicolae Dabija. Altfel spus, la fel cum nu-l putem defini pe Dumnezeu prin ceea ce este (fiindcă nu-l cunoaștem), ci doar apofantic, prin ceea ce nu este, tot la fel putem sesiza absența concomitenței fond-formă doar atunci când nu este. O astfel de nedorită situație – asupra căreia vom reveni ceva mai la vale – este cea sesizată, cu perspicacitate critică, de Aliona Grati, în cazul poeziei *Clepsidră*, de Șerban Foarță, în care ar fi trebuit să existe, obligatoriu, referiri la problematica scurgerii timpului. (În paranteză fie spus, acesta este, de pildă, și cazul unui recent volum de *Psalmi* în care autorul, pe lângă alte banale evenimente, îl relatează și pe acela când – aflat în vizită la Viena – a uitat să schimbe euro în șilingi). Doar cine n-a practicat critica de întâmpinare își poate închipui că analizând un volum de versuri, putem afirma, la orice pas, prezența sau absența consubstanțialității fond-formă. Cu atât mai puțin putem face asta în cazul poemelor lui Nicolae Dabija, unde forma se află într-un firesc raport de congruență,

de suprapunere până la identificare cu fondul, în virtutea axiomei conform căreia, în vers, cuvântul este – cum am mai spus – sens și formă în același timp.

Structuri caligramatice. Tentația spectacolului tipografic. Alături de *figurile prozodice* – la care ne-am referit în prima parte a acestui subcapitol –, o altă categorie de procedee menite a configura *structura tectonică* a creațiilor poetice dabijiene o reprezintă cele care țin de *aranjamentul grafic* sau, mai bine zis, cele capabile să ofere cititorului un veritabil *spectacol tipografic*. Avem în vedere aici creațiile lirice aranjate, în pagină, în manieră *caligramatică* – termen derivat de la titlul volumului de debut, din 1918, al lui Guillaume Apollinaire, intitulat *Caligrames*. Poetul belgian inventase termenul prin alipirea cuvintelor „caligrafie” și „ideogramă”, *caligrama* fiind, deci, o „specie de sincretism pictopoetic (text – pictură), adresându-se percepției simultane a sensului” – cum spune Aliona Grati, care o definește astfel: „Poezie tipografică datorată unui mod special de dispunere a versurilor, care are ca scop reprezentarea grafică a temei, a simbolurilor, sugestiilor într-o poezie” [112, p. 75]. Printre cei care au scris caligrames, în literatura română, Aliona Grati menționează pe Urmuz, E. Ionescu, S. Callimachi, Ș. Foarță, R. Bucur, V. Teleucă, Em. Galaicu-Păun, I. Frunțașu, dar și pe Nicolae Dabija. Într-adevăr, în opera poetică a lui Nicolae Dabija există mai multe piese din această categorie, cum ar fi, de pildă, *Orfeu*, din volumul *Zugravul anonim* (1985), unde căderea zidului – provocată de umbra zeului – e sugerată, grafic, astfel:

„Cum trece – se face, brusc, zi
în fiiece murmur și șopot –
umbra lui cade pe zid, și zi-
dul
se
dă-
râ-
mă
cu zgomot!”

În volumul următor – *Aripă sub cămașă* – o astfel de pictopoezie este chiar cea purtând numele lui *Eminescu*:

„Când mă gândesc
cât de mult
ne iubise
izvoarele,
și codrii,
și doinele
ce au fost a-l cunoaște –
îmi vine să cred
că poeții mari –
își aleg

popoarele
în mijlocul cărora
au a se naște”.

Nicolae Dabija a cultivat consecvent acest gen de pictopoezie pe tot parcursul activității sale creatoare, de vreme ce întâlnim două astfel de piese, în manieră caligramatică, și în ciclul *Indiminețări*, din 2016. Este cazul poeziei *Țărance* – la care ne-am referit într-un context anterior – și al poemului *Istorie*, datat 6 septembrie 2014, pe care-l reproducem în cele ce urmează:

Istorie

Plouă.
De sus.
De jos.
Din toate părțile.
Se destramă norii.
Se rup zărilor.
Se răzmoaie hârțile.

Oameni fără destin
trec pe uliți,
printre fire de ploaie
ca printre sulți.

Mai afli ceva
din vorbele lor bune,
rele,
doar dacă le pui
pe toate-ntre („...”) ghilimele.

...Obosite de ornice,
de nesfârșitele ploi,
rătăcite,
secundele
curg înapoi.

6 septembrie 2014

Dar cea mai izbutită – atât din unghi formal, cât și al conținutului – poezie, din această categorie, a lui Nicolae Dabija este, fără îndoială, cea intitulată *Clepsidra* (din volumul *Zugravul anonim*), asupra căreia am referit și într-un capitol anterior al tezei. Acum ne vom referi, prioritar, la valențele sale formale, care fac din ea o veritabilă bijuterie poetică. Clepsidra este – cum bine se știe – un instrument cu care se măsoară trecerea timpului, așa încât o creație purtând numele ei e obligatoriu ca măcar să sugereze scurgerea inexorabilă a timpului. Nicolae Dabija se achită de respectiva îndatorire nu doar prin cei doi termeni – „secundă” și „vecia”, din aria semantică a

timpului – plasați în primele două versuri, ci și prin conținutul celor care urmează și în care e sugerată trecerea vremii prin evocarea, nostalgică, a anilor tinereții. În paranteză fie spus, un poem cu titlul *Clepsidră* are și Șerban Foartă, pe care Aliona Grati îl caracterizează în acești termeni: „Forma însă nu este acoperită cu o dezbatere solemnă pe tema trecerii timpului așa cum impune tradiția, ci desfășoară un joc gratuit cu literele cuvintelor care se rostogolesc grațios, în voie, ca particulele de nisip într-o clepsidră” [Ibidem, p. 75]. Cert este că aranjamentul grafic sub formă de clepsidră pe care-l realizează Nicolae Dabija, face din *Clepsidra* un pictopoem remarcabil atât din punctul de vedere al formei, cât și al conținutului. Iată de ce – fiind vorba de o consonanță indisolubilă fond-formă – textul poemului se cere reprodus în integralitatea sa:

„Vroiam să dobor secunda cu o săgeată.

Vroiam să măsoar cu o iubire vecia.

Mult prea multă-mi părea Poezia

Și-a mea îmi era lumea toată...

Iarba creștea sub pașii mei,

teii scoteau flori pe ram

de mă gândeam la ei

pe când iubeam

ce tânăr

eram

o!

eram

ce tânăr

pe când iubeam

de mă gândeam la ei

teii scoteau flori pe ram.

Iarba creștea sub pașii mei,

și-a mea îmi era lumea toată ...

Mult prea multă-mi părea Poezia...

Vroiam să măsoar cu o iubire vecia...

Vroiam să dobor secunda cu o săgeată...”

Chiar de la prima lectură a unei poezii de Nicolae Dabija cititorul își poate da seama că are de-a face cu un scriitor exigent cu sine însuși și cu opera sa, cu un tehnician al versului atent nu doar la aflarea celor mai adecvate expresii, ci și la aspectul general, vizual, de ansamblu al poemelor sale. Nutrind convingerea că modalitatea de grupare a versurilor într-o structură totală, arhitectura generală a poemelor poate avea efecte adânci și semnificative asupra cititorului, poetul Dabija era atent chiar și la aranjamentul tipografic al creațiilor sale lirice. Altfel spus, autorul *Clepsidrei* a înțeles că felul în care își clădește edificiul poemelor, adică tectonica acestora,

soliditatea lor arhitecturală, sunt probleme de tehnică ce pot avea o importanță deosebită în transmiterea mesajului, în exprimarea sensului poetic.

3.2.4. Matricea stilistică autohtonă

Dar Nicolae Dabija nu a fost doar un poet înzestrat de la natură cu indispensabilul talent de versificator. E lesne de observat, în cazul creațiilor sale lirice, faptul că – asemeni celor mai de seamă poeți ai noștri – el a trudit din greu asupra versurilor, în care e vizibilă nu doar „slova de foc”, ci și „slova făurită”. Tehnologia artei sale poetice – constând nu doar în diversitatea speciilor încercate, ci și în varietatea procedeelelor artistice, a figurilor de stil, a structurilor compoziționale și a elementelor prozodice – reprezintă o irefutabilă dovadă în această privință. Întrucât nu ne-a lăsat variante scrise ale unora dintre poeziile sale (așa cum s-a întâmplat în cazul lui Eminescu, de pildă), e de presupus că Dabija – asemeni lui Bacovia, al doilea mare poet al nostru de după Eminescu – își consuma variantele în memorie. Ca și Eminescu și Bacovia, el a fost ceea ce se cheamă un versificator savant, care și-a cizelat îndelung, cu meticulozitate de orfevru, cele mai multe dintre creațiile sale poetice. Grație tonului elegiac al multora dintre piesele sale lirice, dar și al eufoniei și sonorităților muzicale, Nicolae Dabija e, fără îndoială, unul dintre cei mai autentici poeți orfici din literatura română. Însă actul scrierii se articulează, la el, nu doar din gesturi și acțiuni orfice – cum bine spune Aliona Grati în al său *Dicționar...* –, ci și din modalitățile de frazare și de structurare a expresiei lirice. Fiindcă între cele câteva aspecte care îl singularizează pe Nicolae Dabija în contextul literaturii contemporane este și faptul că a intuit fenomenul original al liricii românești, *matricea stilistică autohtonă* și necesitatea de a crea în linia modelului folcloric. Determinant va fi fost, în această privință, și faptul că a alcătuit acea fundamentală *Antologie a poeziei vechi moldovenești*, recenzată elogios în presa literară din România încă din 1987, când a fost tipărită.

E un adevăr axiomatic astăzi acela conform căruia un scriitor, cu cât este mai național, cu atât poate deveni mai universal. Iar Nicolae Dabija este, fără discuție, un poet național, deși critica literară nu s-a prea întrebat până acum cât de românesc este cosmoidul liric dabijian. Nicolae Dabija este, între altele, un poet național și fiindcă își gândește *catrinal versurile*, așa precum procedează poetul popular anonim. Identificată drept arhetip al poeziei noastre populare încă în 1936, de către Tache Papahagi, *catrina* românească va fi cercetată, cu bune rezultate, de Ion Pogorilovschi în volumul *Arhetipul expresiei lirice românești* (1987). Prin forma dobândită la români și prin specificul ei inconfundabil, *catrina românească* poate fi comparată cu *haiku-ul* japonez sau cu *rubaiatul* persan. În creația poetică a lui Nicolae Dabija întâlnim și piese în formă

de *haiku*, dar mai ales numeroase altele alcătuite dintr-o succesiune de catrene. Acesta este, între altele, cazul celebrei sale *Balade*, din volumul *Aripă sub cămașă* (1989), alcătuită, compozițional, din șase catrene. Piesă lirică de maximă consistență ideatică, respectiva *Baladă* atinge exemplaritatea arhetipului catrinal românesc. Nimic nu pare să-i lipsească spre a fi expresia poeziei lirice înseși, în elocvența coordonatelor ei definitorii. Prin indicatorii ei de conținut, *Balada* constituie o sinteză, o chintesență a elementelor identității românești: pământul patriei (“Cât avem o țară sfântă”), natura patriei (câmpie, păduri, izvoare), limba maternă („un grai ce n-are moarte”), satul natal („un sat natal”, „o clopotniță pe deal”, „un sat departe”), istoria („cât trecutu-l ținem minte”), părinții („cât ai cui zice părinte”, „cât părinții vii ne sunt”), credința ortodoxă (cuvântul „sfânt”, cu derivatele sale, apare de șapte ori, alături de termeni din aceeași sferă semantică: „clopotniță”, „sărbătoare”). Ca și în *Miorița*, de pildă, e sugerată apetența românului pentru frumosul din artă, pentru poezie și cântec („un nai care mai cântă”, „un cântec ce dispare”). Ideea majoră a poeziei e aceea că românii vor exista „pe acest pământ” atât timp cât vor dăinui toate acele elemente cu care existența lor se află într-o relație simbiotică, într-o solidaritate cosmică a omului cu natura. Mircea Eliade vorbea chiar de creștinismul cosmic românesc. Corespondența cer/ pământ, dar și confraternitatea organică om-natură – caracteristică poeziei populare – e cât se poate de vizibilă, în acest catren din *Baladă*: „Cât Luceafărul răsare / Și în cer e sărbătoare,/ Și e pace pe pământ –/ Mai există ceva sfânt”.

Din punctul de vedere al realizării artistice, e de observat că versurile se organizează, în cosmoidul catrinei, conform acelei sintaxe a versurilor repetitive, două câte două paralele, ca în această strofă finală: „Cât durea-ne-vor izvoare / Ori un cântec ce dispare,/ Cât mai avem ceva sfânt –/ Vom trăi pe-acest pământ”. Aceste ultimele două versuri se află în oglindă cu primele („Cât trăim pe-acest pământ/ Mai avem un lucru sfânt”), realizând, prin chiasm, un soi de simetrie compozițională.

„Specie cu totul remarcabilă”, cum o catalogase esteticianul Pogorilovschi, catrina – în calitatea se de specie cu formă fixă, eminentamente folclorică – utilizează exclusiv metrica populară: ritm trohaic, rimă împerecheată și măsură de 7- 8 silabe. În creația cultă însă, ca și în cazul celorlalte specii cu formă fixă, autorii derogă de la canonul arhetipal, permițându-și unele inovații. Acesta ar putea fi, de pildă, cazul poeziei *Lied*, din volumul *Zugravul anonim* (1985) al lui Nicolae Dabija. Este respectată aici, în bună parte, metrica și structura catrinei arhetipale, întrucât versurile sunt grupate două câte două, conform cunoscutei sintaxe repetitive: „Peste Panticapeon/ Luna părea de carton... /Luna părea de carton peste Panticapeon. // Ascultând un lied de Liszt, /mă-ntrebam de mai exist.../ Mă-ntrebam de mai exist/ ascultând un lied de Liszt...”

ș.a.m.d. O inovație ar fi aici aceea că perechea primă din fiecare strofă e reluată în ordine inversă (în oglindă) în versurile 3 și 4 ale catrenului respectiv. Apoi – utilizând procedeul artistic al repetiției paralelistice – poetul reia prima strofă, citată mai sus, plasând-o în finalul poeziei.

Entitate reprezentativă a liricii românești, de o vitalitate inepuizabilă, catrina devine metaforă vie doar în integralitatea ei, așa cum se întâmplă în unele capodopere ale celor mai de seamă lirici ai noștri: Eminescu (în *Luceafărul*) și Bacovia (în *Decor*).

3.3. Sensul ontic al eului poetic

O cercetare a stilului poetic în creația de gen a lui Nicolae Dabija nu se poate concepe fără a spune câte ceva și despre *ideea de „eu”* în lirica sa. Ca de fiecare dată, vom prefața cele câteva considerente pe această temă cu o secvență introductivă, cu caracter prolegomenic, în care vom încerca să operăm câteva delimitări conceptuale și precizări terminologice. Cu atât mai mult este necesară, în acest caz, o astfel de introducere, cu cât problema teoretizării eului este pe cât de veche, tot pe atât de dificilă, de complicată și de abstractă.

3.3.1. Eu empiric și eu creator

Asemeni altor concepte din sfera disciplinelor umanistice, problema eului își are rădăcinile tot în *Poetica* lui Aristotel, dar mai aplicat s-a discutat despre ea începând din secolul al XVII-lea înoace, de la Descartes, de pildă, autor al celebrului dicton „Sum, ergo cogito” – „Cogito, ergo sum”. Acest raport, sau – mai bine zis – această interdependență între existență și conștiință este explicat astfel de Liviu Rusu: „Când omul ajunge la conștiința eului său, când consideră „eu exist”, înseamnă că în conștiința sa s-a cristalizat ideea – și că deci mai clar sau mai puțin clar își dă seama – că el face parte din existență, că participă la ea. Resimțindu-și eul, omul își resimte – indiferent că își dă seama sau nu – apartenența la fluxul vieții și al existenței. Eul său deci nu este altceva decât un nucleu unitar individualizat și tradus în conștiință din fluxul vieții și al existenței” [153, p. 92]. Ideea aceasta conform căreia omul este în strânse raporturi cu realitățile înconjurătoare și, în fond, cu întreaga natură, din care el însuși face parte, era conținută deja în filosofia lui Aristotel. Ideea a fost reluată de Goethe, Hegel, Nietzsche și subliniată de Immanuel Kant, care întrebuițează *das Ich* pentru subiectul apercepției pure și notează că „*Eu gândesc* trebuie să însoțească toate reprezentările mele”. Cuvântul german – ca și *ego* din latină – are conotații filosofice. La Kant, *das Ich* [*Eul*] se referă la o formă de conștiință de sine, iar în lipsa ei – spune el într-o scrisoare din 1787 – „nicio reprezentare nu poate exista *pentru mine*”. În paranteză fie spus, e foarte posibil ca însuși Eminescu să fi întâlnit conceptul de *Eu* în scrierile lui Kant, pe care le-a cunoscut mai ales în epoca studiilor sale vieneze și berlineze, din 1870-1874. Într-un

manuscris din acea perioadă (publicat în *Fragmentarium* – 1981), Eminescu spune așa: „*Eu e Dumnezeu. Națiunea mea e lumea, cum fără eu nu e Dumnezeu, astfel fără națiunea mea nu e lume. Națiunea – acest complex de euri*”.

În literatura de specialitate, termenul *EU* avea să apară însă mult mai târziu, abia în 1895, în primele scrieri ale medicului vienez Sigismund Freud, care îl definește ca fiind sediu al percepției și mediator între cerințele contradictorii ale *Sinelui* și ale *Supraeului*. După 1920, *Eul* va căpăta o importanță sporită, fiind definit mai clar și mai nuanțat. Astfel, Freud, în lucrarea sa „*Eul și Sinele*”, din 1923, distinge trei instanțe ale psihicului: *Eu - Supraeu - Sine*. În cadrul acestei triade, *Eul* reprezintă ceea ce am putea numi rațiune și înțelepciune. În viziunea lui Freud (continuat apoi de Karl Jung și Lacan) funcțiile *Eului* sunt foarte importante, întrucât reprezintă centrul propriei individualități a unei persoane, din care pornesc toate inițiativele sale și la care se referă toate experiențele sale. Fără a intra aici în alte amănunte, care nu interesează subiectul cercetării noastre, ne vom opri asupra distincției între *eul empiric* și *eul liric*. În poezia modernă – mai ales după ce Rimbaud declarase „eu e un altul” – se produce o ruptură a *Eului poetic* (sau a subiectului poetic) și *Eul empiric* (psihologic). Așa cum arată Hugo Friederich în cartea sa *Structura liricii moderne*, îndeosebi începând cu poeți ca Rimbaud și Mallarmé, apoi trecând prin avangarde, în secolul trecut, conștiința poezilor a devenit din ce în ce mai lucidă, producându-se acea „disociere a eului creator de eul empiric”, iar poezia devenind meditație asupra ei însăși, asupra cuvântului. „Fiindcă – după cum precizează și Liviu Rusu în *Estetica poeziei lirice* – o operă lirică este, înainte de toate, manifestarea, sub forma sensibilă a limbajului, a unui sens, întrevăzut și elaborat în necunoscutul care se deschide în interiorul eului creator” [Ibidem, p. 90]. Referindu-se apoi la concomitența fondului cu forma în opera lirică, esteticianul clujean afirmă: „Iar dacă întruparea unui *sens existențial* este rolul operei de artă în genere, în opera lirică sensul întrevăzut năvălește aproape nedeghizat, în mod nemijlocit, în lumea simțurilor și ne copleșește cu puterea lui de iradiere. Din acest motiv este identificată poezia lirică așa de des cu sentimentul ca atare” [Ibidem, p. 90]. Așadar, fiind considerat factor esențial pentru poezia lirică, *eul* nu se reduce la subiectivitate, deoarece expresia izvorâtă din eul poetic este impersonală, purtând pecetea obiectivității. În acest sens, ne putem întemeia chiar pe schema propusă cândva de lingvistul Roman Jakobson care, pe baza relației dintre factorii procesului de comunicare, a dedus șase aspecte ale vorbirii prin care se exercită funcția de comunicare, cea dintâi fiind *funcția denotativă sau referențială*. Pornind de aici, Ludmila Usatâi – în lucrarea *Eseu despre tipologia eului liric* – afirmă că referențialitatea „proprietate intrinsecă a enunțurilor, deci și a elementelor lor constitutive de a referi la realitate”, devine astfel și „un suport real al creării imaginii eului” [173, p. 94]. Citându-l apoi pe Paul Ricoeur care, în *Metafora vie*, spusese că referința eului poate

fi de „primul rang” (adică directă, literală) sau de „rangul doi” (adică figurată), Ludmila Usatîi conchide, cu justete, despre eul poetic, că „în textele în care eul și discursul său înregistrează multiple referințe, în speță de ordin caracterologic, se profilează mai distinct chipul lui” [Ibidem, p. 94]. În cazurile când conotează sensurile figurate, referința eului este figurată, deci de gradul doi – conform opiniei hermeneutului francez, mai sus menționat. „În operele în care enunțatorul întruchipează – mai des simbolic sau metaforic – să zicem, un Manole (cum e de exemplu, în *Mică baladă* și în *Acum aștept* de Gr. Vieru sau în *Bocet pentru meșterul Manole* de N. Dabija) denotația lui – precizează Ludmila Ursatîi – este, incontestabil, figurată, atestând un mecanism suspendat” [Ibidem, p. 95]. Constituind personalitatea poetului, eul poetic este prezent nemijlocit în lirică, fapt pentru care aceasta este apreciată în ansamblul literaturii drept poezia eului. „E neîndoios – spunea, în această privință, Liviu Rusu într-un capitol despre „eul empiric și eul poetic” – că din toate genurile poetice cel liric păstrează mai mult caracteristicile interiorității” [...]. Poezia lirică este prin excelență poezia eului. Iar dacă în mod curent ea este definită numai în funcție de sentiment, aceasta se datorează unei concepții superficiale în ce privește eul în general, dar mai ales în ce privește eul creator” [Ibidem, p. 90]. Eul este inițiatorul întregii noastre vieți lăuntrice și, dacă „eul empiric” e izvorul stărilor personale, din „eul poetic” pornesc valori absolute, general valabile. „Eul empiric – precizează, la rândul său, Aliona Grati – este izvorul eului liric, dar acesta din urmă îl depășește pe primul, exprimând și trăiri fictive cu valoare general-umană, care nu au avut loc neapărat în existența concretă a omului creator. Există multiple ipostaze ale eului liric de la poet la poet sau în opera aceluiași autor” [112, p. 171]. Într-adevăr, nicio problemă din domeniul vieții sufletești nu este atât de dificilă ca cea a eului, întrucât acesta este stratul cel mai ascuns al ființei, foarte enigmatic și foarte puțin accesibil cercetării. *Problema eului* este cu atât mai greu de definit dincolo de cuvinte, cu cât toate componentele eului – anatomice, psihice chiar și deicticele vorbirii – aparțin până la urmă ideii de *tu*. Dintre toate componentele eului, doar numele, care în realitate este cel mai inconsistent, fiind doar o pură convenție, pare a exprima ideea de eu. În poezia lirică mai ales, toate laturile limbajului artistic – instanțele, semantica, retorica, stilul, tonul – sunt abordate până la limită, așa încât *eul*, deși se ia pe sine ca unică instanță a propriului discurs, se dovedește a fi cel mai greu de definit. Unul dintre factorii care fac dificilă definirea eului este, fără îndoială, subiectivitatea. Conform opiniilor pertinente ale teoreticianului Mikel Dufrenne, subiectivitatea identifică „modul de a fi al unei interiorități care se revelează în discurs fără a constitui obiectul acestuia” [98, p. 130]. De fapt, însăși istoria modernității nu e altceva – pe lângă declinul tradițiilor decât istoria multiplelor fațete ale subiectivității. Dar subiectivitatea e sinonimă cu individualitatea, despre care Gheorghe Crăciun – în capitolul *Eul poetic* din *Aisbergul poeziei moderne* – spunea că „se află la originea crizei noțiunilor de literatură și poezie”, și că ea „a

contribuit la prăbușirea edificiului versului tradițional și la apariția versului liber, la punerea sub semnul întrebării a ideilor de „eu”, „structură” și „centru” în orice tip de discurs, la nihilismul unor curente de avangardă și la trecerea gândirii estetico-filosofice într-un nou stadiu al său, cel actual, pe care mulți specialiști îl numesc „postmodernism” [86, p. 377]. Cert este că problema eului poetic privește, într-adevăr, felul în care un tip de individualitate se manifestă în ansamblul textului. Faptul că o poezie este expresia unei individualități umane este mai important decât manifestarea ei sub forma unui limbaj cu trăsături particulare. Atunci când citește o poezie, cititorul are în față un text și nu o individualitate umană în manifestarea ei perceptibilă, adică un eu poet și nu un eu empiric.

3.3.2. Eul poetic în lirica dabijiană

Poezii moderni din interbelic descoperiseră, pe cont propriu, situarea eului, în genere, nu numai prin concepte, ci și pe calea simțurilor. Exprimându-se la persoana întâi, atât Arghezi, cât și Bacovia și Blaga aduc modalități proprii, încercări vizibile de a constitui instanța emitentă (eul) drept centru al discursului poetic. În timp ce Arghezi devine un artizan al versului, al cărui eu e dedicat celor mulți („robului” din *Testament*), Blaga caută o mitologie misterioasă a eului văzut în deplin acord cu lumea („Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”), iar Bacovia rămâne, de fapt, poetul pur, care afișează masca unui neexperimentat în mânăuirea versului, în genere, dar mai cu seamă a metaforei. Dacă e adevărat că metafora se naște din lipsa comunicării depline cu alții, ca și cu sinele propriu, e de observat că, în literatura noastră, nici un alt poet, în afară de Bacovia, n-a împins, până la consecințe extreme, discursul poetic. Lui i s-ar potrivi, poate, cel mai bine această constatare a lui Tudor Vianu din volumul *Despre stil și artă literară*: „Funcțiunea sensibilizatoare este numai unul din rosturile estetice ale metaforei. Altul este de a da expresie anumitor atitudini sentimentale ale eului” [177, p. 66]. Dar, deși influențele acestor mari poeți asupra liricii lui Nicolae Dabija sunt multiple, diferențele sunt și ele substanțiale. În poezia sa, *eul poetic* este un motiv central, autorul fiind apreciat și pentru sensibilitatea sa artistică și lirismul său profund. Cunoscător avizat al întregului domeniu al poeticității de până la el, Nicolae Dabija reușește – cum s-a văzut – să rupă convențiile, pentru a afla poezia chiar dincolo de cuvânt, ca „stare”, cum sugerează chiar într-o poezie cu acest titlu. La mijlocul deceniului opt al secolului trecut, când a debutat editorial, în Basarabia sovietizată se producea și o intelectualizare a poeziei, o reabilitare a esteticului și o redescoperire a creației poezilor români din interbelic, ceea ce a favorizat apariția unui eu poetic reflexiv, tentat „de a privi lumea de la înălțimea generalizărilor, interpretând-o în noțiuni de filozofie”, după cum ne încredințează Eliza Botezatu în *Poezia meditativă moldovenească* [16, p. 41]. Aceeași cercetătoare constată că „poezii șaiszeciști-șaptezeciști, cantonați, după cum se știe, în tradiție și folclor”, identifică adesea Creatorul cu o serie de imagini

mitologice arhetipale: Dedal, Icar, Prometeu, Manole, care „vin să accentueze ipostaza de creator și căutător al omului” [Ibidem, p. 98]. La rândul său, universitara Ludmila Usatâi, avea să constate, cu perspicacitate, că „aceste simboluri arhetipale, când sunt exploatate inventiv, servesc pentru crearea unui eu poetic autentic, memorabil prin trăirile, atitudinile problematizate, sau prin demersurile sale etice” [173, p. 101]. Acesta este, între alții, cazul lui Nicolae Dabija care, în *Bocet pentru Meșterul Manole*, creează „un eu – Manole tulburător prin dramatismul și sensibilitatea trăirilor sale, prin conotațiile gesturilor pe care le schițează. Acest eu, imaginându-se în situația dilematică a Meșterului din baladă care trebuie să sacrifice în numele creației ceea ce are mai scump, vine cu o soluție neașteptată [...]: când vede că Ana nu vine, se sacrifică pe sine însuși. Astfel se obține o reinterpretare a mitului, insistându-se în același timp asupra ideii principale comunicate – sacrificiul uman este indispensabil oricărei activități de creație” [Ibidem, p. 101].

Reflectând o gamă largă de emoții, experiențe și idei, *eul poetic* din creațiile de gen ale lui Nicolae Dabija este, în ansamblu, pe cât de complex, tot pe atât de divers. Poetul explorează o gamă largă de teme, de la mitologie și credință religioasă până la iubire și pasiune, soldate adesea cu suferință și pierdere. În acest sens, un alt aspect important al eului poetic din lirica sa este identitatea națională (axată pe teritoriu, istorie, limbă, cultură etc.) – subiect deosebit de actual în condițiile agresiunii îndreptate împotriva unui popor din vecinătate căruia i se contestă identitatea. Militant ca nimeni altul pe baricadele luptei pentru renaștere națională, Nicolae Dabija a fost – nu doar prin eul poetic, ci și prin cel empiric – profund legat de istoria, limba, cultura și tradițiile poporului său, iar această legătură s-a reflectat în multe din poeziile sale. Observator atent al lumii din jurul său, meditând asupra naturii umane și a societății în general, Nicolae Dabija și-a expus punctele de vedere cu sensibilitatea caracteristică unui poet de talent, uzând de o gamă impresionantă de simboluri puternice, procedee compoziționale și prozodice, figuri de stil etc.

La Nicolae Dabija, nu e vorba doar de o „metapoezie” – atât de caracteristică poeziei postmoderniste –, de un discurs în care eul devine impersonal, ci de o încercare de a delimita domeniul poeziei. În acest sens, *eul* devine tema, motivul, universul liricii, în timp ce noutatea expresiei poetice este conferită, nu de puține ori, de frecventarea textelor fundamentale ale culturii.

Stăpân pe aproape toate secretele tehnologiei poetice și ale asocierii cuvintelor în context, Nicolae Dabija face apel, în lirica sa, la o gamă largă de emoții, experiențe și idei, ceea ce face ca eul poetic din creațiile sale să fie profund personal, oferind o perspectivă autentică și credibilă asupra existenței umane.

3.4. Concluzii la capitolul 3

Dacă ar fi să apelăm la metoda statistică, am observa că, din abundența creației poetice a lui Nicolae Dabija, tema *poetul și poezia* și-ar putea revendica vreo patruzeci de piese lirice. Circa jumătate dintre acestea conțin doar aprecieri întâmplătoare, fulgurante – dar tocmai de aceea extrem de memorabile și percutante – la temă formulate fiind în câte o secvență, o strofă sau doar într-un singur vers. Cealaltă jumătate e formată din creații axate/dedicate integral teoretizării rolului creatorului de frumos în lume și rostului artei în genere, precum și transfigurării lirice a unor opinii privind condiția poetului și a poeziei. Din această a doua categorie, a *artelor poetice* propriu-zise, am putea enumera aici, într-o ordine absolut aleatorie, poeme precum *Ochiul al treilea*, *Aceste peisaje ale sufletului*, *Dreptul la eroare*, *Poetul*, *Rugă*, *Memoriu*, *Poezia*, *Scrisoare către cititor*, *Mierla domesticită*, *Precuvintele*, *Fotograful de fulgere*, *Clepsidra*, *Eminescu*, *Trandafirul*, *Cetate asediată*, *Testament*, *Cititor de poeme*, *Despre construcția poemului*, *Doruri interzise*, *Și cărțile au suflet*, *Chiar și azi etc.*

Iar dacă ar fi să ne întrebăm ce aduce nou Nicolae Dabija prin creațiile lirice pe tema *poetul și poezia*, ar trebui să observăm, înainte de toate, că poetul ne solicită o atitudine empatică, invitându-ne să ne apropiem de aceste poeme ca de niște „peisaje ale sufletului” său mereu deschis către lume, către aspirațiile conașionalilor săi. Lumea poetului e una a „cerului lăuntric” ori o lume a unui „cerc de cretă”, o lume „în al cincilea anotimp”, o lume în care, deși „libertatea are chipul lui Dumnezeu”, totuși „pentru poezie nu mai e loc”, de aceea poetul trebuie să fie vigilent, să vadă și cu „al treilea ochi”, să fie „săgeată înfiptă-n aer” sau „o lacrimă care vede”, nu o „mierlă domesticită”, fiindcă „chiar și azi pentru o carte/ se condamnă la nemurire,/ se condamnă la moarte”.

Poetică în întregime și profund lirică, creația dabijiană în genere, dar cu deosebire cea având ca temă *statutul poetului și al poeziei*, se sprijină – am zice – pe trei cariatide: adevărul, simplitatea și frumusețea. Toate aceste caracteristici, măiestrit imbricate cu o sensibilitate modernă acută și cu un excepțional dar de a se face ecoul celor mai adânci aspirații ale sufletului autohton concură la izbânda artistică a artelor poetice dabijiene. Nu întâmplător poate una dintre creațiile din această categorie se intitulează chiar *Frumusețe...* Poate că tocmai această indeniabilă consonanță a adevărului ideatic, a fondului cu expresia artistică asigură succesul de public și de critică al poeziilor lui Nicolae Dabija, după cum în concomitența adevărului cu simplitatea și frumusețea rezidă puternica impresie pe care o produc *artele poetice* dabijiene. De obicei, autorul preferă expresia aleasă, capabilă – prin lirismul ei – să atingă limita profunzimii și o maximă intensitate emoțională. Cu siguranță că niciunul dintre poeții români contemporani, de pe ambele maluri de Prut, nu poate concura cu Nicolae Dabija în ceea ce privește truda lui asiduă și exigentă

asupra cuvântului, asupra ritmului și rimei, asupra armoniilor interioare și exterioare ale versului. Numai prin atari proces acribios de elaborare a versurilor a reușit poetul să imprime naturalețe și perfectă cursivitate creațiilor sale lirice. Poeziile sale se disting atât printr-o compoziție strofică (tectonică) ingenioasă, cât și printr-o diversitate de tonalități. Multe dintre creațiile sale cultivă o poetică particulară, explorând intens esteticul poeziei populare, ceea ce le conferă însușiri precum muzicalitatea, melodicitatea și armonia. Iar cele subsumate temei *poetul* și *poezia* reușesc să sporească prestigiul omului de artă și cărturarului Nicolae Dabija, care a pledat ca nimeni altul, cu ardoare și patos cauza propriei arte (*apologia pro arte sua*), consacându-se plener înaltei sale meniri.

Dacă subcapitolul *Condiția poetului și a poeziei* este axat mai cu seamă pe aspectele vizând conținutul pieselor lirice investigate, celălalt subcapitol – intitulat *Configurații ale registrului stilistic* – este destinat să le echilibreze balanța, concentrându-se pe aspecte aparținând formei operei literare. În realitate, cum bine se știe, ambele componente determină caracterul întregului, fiind determinante pentru constituirea operei.

Altfel spus, conținutul operei nu apare decât în unitatea ei formală, și aceasta nu se întregește decât folosind conținutul. Iar întregul conținut al operei se comunică prin limbă și nu există un alt mijloc de a lua cunoștință de mesajul ei decât pornind de la cuvintele, construcțiile și de la întreaga alcătuire a contextului ei. Rezultă, așadar, că nu există conținuturi intelectuale independente de formele de limbă care le exprimă. Percepția oricărui conținut este neapărat realizarea unei indicații de limbă. Faptul, ca atare, e valabil mai cu seamă în cazul poeziei lirice, în care, prin definiție, fondul și forma sunt consubstanțiale. În creațiile de acest fel, fiecare cuvânt trebuie să apară cu o adâncă necesitate, fără a putea fi înlocuit sau a-i putea fi schimbat locul care i-a fost hărăzit din însăși imanența *eului poetic*. O creație poetică realizată este doar aceea care nu distruge unitatea organică a formei cu conținutul prin accentuarea unuia sau altuia dintre acești factori. Tot la fel, în cadrul comentariului unei astfel de opere nu putem distruge fluența discursului critic pentru a semnală, la fiecare pas, concordanța între fond și formă, între sens și expresia artistică. Deși consubstanțială în fond, existența acestei caracteristici imanente va fi afirmată, firește – la modul ideal vorbind – doar acolo unde e imperios reclamată de logica interpretării critice. Din punct de vedere practic însă, o operă literară poate să apară mai valoroasă fie sub aspectul conținutului, fie sub cel al formei, în funcție de perspectiva pe care criticul sau istoricul literar dorește să o adopte.

Fără a relua aici argumentația din cuprinsul capitolului, vom mai spune doar că – pe măsură ce avansăm în cercetarea operei poetice a lui Nicolae Dabija – ni se întărea tot mai mult convingerea că avem de-a face cu o creație de o complexitate estetică remarcabilă, evidentă atât la

nivelul fondului, al temelor și motivelor abordate, cât și la nivelul formei, prin tectonica atent elaborată, dar mai ales prin diversitatea și expresivitatea imaginilor artistice.

Am încheiat subcapitolul *Configurații ale registrului stilistic* cu o secvență intitulată *Matricea stilistică autohtonă* nu întâmplător, ci fiindcă am constatat, în opera lui Nicolae Dabija, tendința de a crea în linia modelului folcloric. Între cele câteva aspecte care îl singularizează pe Nicolae Dabija în contextul literaturii contemporane este și faptul că a intuit fenomenul original al liricii românești, ceea ce face din el un poet cu adevărat național. Iar un scriitor – după cum bine se știe – poate deveni cu atât mai universal, cu cât este mai național. În același timp însă, grație tonului elegiac al multora dintre piesele sale lirice, dar și al eufoniei și al sonorităților muzicale, Nicolae Dabija este și unul dintre cei mai de seamă poeți orfici din literatura română, nu doar prin gesturi și acțiuni orfice, ci prin modalitățile de structurare și de frazare a expresiei lirice.

4. POEZIA SENTIMENTULUI PATRIOTIC

Tema renașterii naționale

4.1. Reconstrucția identitarului românesc în Basarabia

Deși datează, la noi, doar din anii '80 ai veacului trecut, sintagma *identitate națională* s-a bucurat, în aceste ultime decenii de la confluența secolelor XX și XXI, de o utilizare frecventă în presa scrisă și audiovizuală, precum și într-o serie de lucrări de istorie generală ori de critică și istorie literară. Dar problema identității nu este atât de recentă pe cât ar lăsa să se înțeleagă succesul de care ea se bucură în ultimii ani. Încă în urmă cu un deceniu, referindu-se la vechimea conceptului, universitarul băcăuan Constantin Călin afirma că problema identității poate fi întâlnită, în literatura română, încă de la cronicari: „Deși mulți au impresia că reprezintă o noutate, tema identității e veche, putând fi urmărită de la Grigore Ureche la Mircea Eliade și după aceasta. Ceea ce s-a schimbat de-a lungul timpului e atitudinea față de ea și argumentele pentru a o ilustra [22, pp. 51-52]. E de precizat aici faptul că identitarul românesc cunoaște o serie de particularități care-l individualizează în context european, întrucât așa cum recunoscuse undeva chiar și Horia Patapievici – „istoria noastră a fost o luptă pentru identitate” [139, p. 184], în sensul că, arzând etapele româniei s-au străduit să-și afirme, din mers, o identitate. Nu e mai puțin adevărat însă că o identitate naturală, apriorică, într-o formă empirică, exista încă din timpurile întârziatului Ev Mediu românesc, dar nu fusese încă oficializată prin discurs. „Istoria ne-a luat-o (din nou!) înainte – spune universitarul băcăuan Adrian Jicu într-un excelent *Eseu despre identitarul lui Vasile Alecsandri* – silindu-ne să acoperim retroactiv porțiunile teoretice lipsă” [122, pp. 213-214]. La mijlocul secolului al XIX-lea, scriitorii pașoptiști au precizat substanța neamului plasând-o sub semnul specificului național. Mai întâi Mihail Kogălniceanu, în celebra sa *Introducere la Dacia literară*, va fi cel care va cere generației sale să iasă de sub semnul mimetismului și să pășească pe calea creării unei literaturi originale. Apoi, prietenul său Vasile Alecsandri s-a implicat, într-o dublă ipostază, de scriitor și om politic, în propaganda pentru recunoașterea individualității românilor [*Ibidem*, p. 214]. Într-adevăr, intelectualii de la 1848, ca și cei din generația următoare, a Societății Junimea (între care Maiorescu, Eminescu, Xenopol, Conta ș.a.) au elaborat principiile definitorii ale acestei identități românești, bazându-se pe o serie de elemente, unele reale, altele închipuite [*Idem*]. Tot Adrian Jicu, într-o cercetare consacrată publicisticii lui Eminescu, defnise conceptul de identitate națională în termenii următori: „Un model semiotic procedural al identității este reductibil, din rațiuni metodologice, la următoarele componente: limbă, sentimentul apartenenței, conștiință istorică, valori voluntar împărtășite, obiceiuri și tradiții moștenite [123, p. 27]. Expresii precum *sentiment național*, *conștiință națională*, *specific național* etc.

desemnează, în mod nuanțat, sentimentul unei persoane față de o națiune de care aparține. Ele pot fi folosite și pentru a desemna punctele comune reale sau presupuse, ale unor persoane care se recunosc ca aparținând unei aceleiași națiuni, toate aceste puncte comune formând un spațiu comun, o caracteristică comună. Acest sentiment de identitate națională este intim fiecărui individ și depinde de felul în care are loc în cazul fiecărei persoane procesul de interiorizare al reperelor identitare precum limba vorbită, diversele practici sociale, schimburile economice, istoria, cultura, muzica, simbolistica locală sau de stat, bucătăria etc. În general însă identitatea unei persoane nu este fixată odată pentru totdeauna, ci ea evoluează și corespunde unui parcurs al vieții înscriindu-se astfel într-un proces mai larg al schimbării caracteristic epocii actuale. În acest sens, ilustrative ni se par a fi opiniile despre identitate ale eseistului Vasile Ernu care, într-un dialog cu Daniel Cristea Enache, spune: „Sincer să fiu, am multe dileme legate de specificul național. Pe de o parte, cred că nu există în esență construcții identitare solide, ci doar forme fluide care sunt mereu în schimbare și formare, iar pe de altă parte, am deseori impresia că sunt anumite lucruri în construcția identitară de grup care de câteva sute de ani au rămas identice și au devenit repetitive. E adevărat că avem câteva elemente centrale, care au creat un nucleu dur al acestui specific național, cum ar fi limba, religia, teritoriul. Acestea, indiscutabil, joacă un rol important și au afectat profund modul nostru de a gândi și a acționa. Mai avem și partea culturală, ideologică și o întreagă mitologie istorică construite în ultimele două secole. Aceasta e construcția artificială, nu e un dat, ci un lucru pe care-l putem lucra din mers” [124, p. 239].

Argumentele lui Vasile Ernu sunt juste, cu precizarea, esențială, că identitatea se construiește totuși pe baza unor criterii preexistente – cum ar fi teritoriul, limba, religia, folclorul etc. – și nu se inventează. Altfel spus, identitatea este un construct și nu o ficțiune, cum sugerează eseistul „născut în U.R.S.S”. Pledoaria sa nu e, de fapt, decât o parafrazăre a teoriilor recente din spațiul anglo-saxon care consideră identitatea națională drept un concept mobil, fluid, în permanentă devenire.

E locul să oferim aici, din nou, exemplul pașoptiștilor; nu întâmplător, ci fiindcă lucrarea lor se aseamănă în multe privințe cu aceea a intelectualilor români din Basarabia de la finele deceniului nouă al veacului trecut. A existat atunci, la mijlocul secolului al XIX-lea în Principatele Române, o întoarcere la trecut prin care se urmărea asigurarea unui viitor stabil națiunii române. „Intelectualii unei națiuni moderne ce fusese abia „descoperită” de Occident – observa, cu justete, Sorin Antohi – se întorceau în trecut pentru a-și legitima mesianismul, pentru a-și educa scepticii contemporani în spiritul unei demnități naționale de importanță vitală în noile condiții” [5, p. 128]. După cum bine se știe, urmând îndemnul lui Mihail Kogălniceanu din menționata *Introducere*, scriitorii pașoptiști recurg la istorie și la folclor, în care găsesc nu

doar subiecte originale de inspirație, ci și resurse inepuizabile pentru făurirea unei imagini a românilor care să demonstreze legitimitatea idealului de unire. „Culegerea de folclor, tipărirea letopisețelor, înființarea gazetelor românești, stimularea literaturii naționale, crearea de instituții ca Teatrul Național etc. sunt doar câteva acțiuni care se înscriu în linia eforturilor pașoptiștilor pentru edificarea unei identități românești.” [122, p. 215]. Ar fi trebuit inclusă, poate, în lista de mai sus și preocuparea pentru adaptarea alfabetului latin, pentru scrierea în grafie latină, deși acest lucru se va finaliza – e drept – la scurt timp după realizarea Unirii din 1859.

Oricum, e de observat că toate acțiunile enumerate anterior se vor regăsi și pe agenda unor scriitori români din Basarabia ultimului deceniu al veacului trecut. Deosebirea ar fi că, în cazul intelectualilor basarabeni, nu se poate vorbi de *patriotism*, de *sentimente patriotice* cel puțin până în momentul dobândirii independenței de stat a Republicii Moldova, întrucât anterior acestui moment patriotismul românilor basarabeni putea să însemne atașament pentru statul multinațional care era Uniunea Sovietică. Din acest motiv, considerăm că sunt necesare aici câteva clarificări terminologice, pentru a evita confuzia care se face adesea între concepte precum *țară/stat* pe de o parte și *națiune* pe de altă parte. În timp ce *țara* este teritoriul geografic al unui stat, iar *statul* este o organizație care deține monopolul unor servicii pe un teritoriu delimitat, națiunea este un grup etnic format din membri care au în comun una sau mai multe trăsături de natură să-i identifice, să-i diferențieze, precum limba, religia, istoria, cultura și/ sau teritoriul și care sunt mobilizați politic sau pot fi mobilizați *politic*. Nu întotdeauna însă limitele națiunii coincid cu cele ale statului, așa încât *sentimentul național* (și expresiile sinonime de *identitate națională* și *conștiință națională*) trebuie să fie disociat de *sentimentul patriotic*. Acesta a fost – cum spuneam – cazul națiunii române din Basarabia până în momentul dobândirii statalității Republicii Moldova. Abia din acel punct *sentimentul patriotic* va desemna – în cazul românilor basarabeni – identificarea cu comunitatea cetățenilor statului și loialitate față de stat. Așa se face că – în cazul românilor basarabeni – a trebuit să înceapă, mai ales din 1989 încoace, un uriaș efort de *reconstruire a identității naționale*, a identitarului românesc – proces în fruntea căruia s-au aflat o serie de intelectuali patrioți între care Nicolae Dabija, Grigore Vieru, Leonida Lari, Ilie Ilașcu, Mihai Cimpoi, Ion Druță și mulți, mulți alții. În această veritabilă epopee a reconstruirii identitarului românesc, scriitorilor basarabeni le-a revenit – ca și în cazul pașoptiștilor din urmă cu aproape un veac și jumătate – un rol primordial, întrucât literatura (și îndeosebi poezia) constituie – conform opiniei unui universitar gălățean – „cea mai puternică formă purtătoare de identitate națională” [167, p. 10]. Poate că ei au avut șansa unei biografii norocoase, favorizante, care a venit la locul și momentul potrivit. Generația lor a traversat o perioadă când totul, în Basarabia, trebuia reconstruit: și limba, și scrierea în grafie latină, și

neamul (identitatea națională), și cultura/ literatura, și istoria, și biserica, și democrația. Aceste noi circumstanțe culturale și social-politice au implicat o altă înțelegere a literaturii, favorizând etnicul. Scriitorii patrioți au înțeles că nu se mai pot izola în „turnul de fildeș”, trebuind să coboare în *agora*, implicându-se plener în viața cetății și asumându-și uneori rolul determinant în evenimentele nu doar culturale, ci chiar sociale ori politice ale țării. Așa se face că mare parte din activitatea lor publică, dar și mare parte din scrierile lor publicistice, eseistice și chiar beletristice au fost subsumate – spre cinstea lor! – eforturilor de reconstruire a identității românești în Basarabia. De aceea, multe dintre creațiile lirice sau prozastice ale reprezentanților acestei generații – inspirat denumite, de Mihai Cimpoi, „generația *ochiului al treilea*” (după volumul de debut al lui Nicolae Dabija) – nu pot fi pe deplin înțelese fără cunoașterea unor realități prin care a trecut această țară. (Parantetic fie spus, lungă și zbuciumată istorie a acestei „așchii de țară”, hărțuită din toate părțile, a condus la o situație temătoare a românilor basarabeni față de propriul portret identitar...). Cert este că, prin activitatea și opera lor, actanții amintitei generații au contribuit la afirmarea unei identități naționale adaptate timpurilor actuale și nevoilor epocii. Izbutind să facă din creațiile lor un instrument identitar de real efect, scriitorii basarabeni au validat astfel definiția pe care Mihai Eminescu o dăduse identității naționale în urmă cu aproape un veac și jumătate. „Identitatea – scrisese Poetul Național într-un fragment rămas în manuscris – e materia primă a destinului nostru (...), substanța din care noi ne alcătuim un portret care trebuie să fie mereu asemănător cu noi înșine și în același timp pe potriva veacului și a lumii în care ne aflăm. Și popoarele cu destin istoric nu sunt popoare care adorm într-o identitate gata făcută, ci popoarele care sunt capabile în permanență să-și alcătuiască un portret și să nuanțeze identitatea în funcție de un context, fără ca prin aceasta să fie ipocrite sau oportuniste” [101, p. 88]. Opiniile lui Eminescu din mai sus menționata secvență au parcă, deopotrivă, un caracter premonitoriu și hortativ, în sensul că sugerează românilor de azi, de pe ambele maluri de Prut, să-și nuanțeze identitatea în funcție de actualul context pe care-l reprezintă integrarea europeană (deși, din păcate, Republica Moldova încă nu e integrată *de jure* în respectiva comunitate, căreia *de facto* îi aparține...). În această privință, într-un recent eseu din *Contemporanul*, Ioan-Aurel Pop, președinte al Academiei Române, spunea: „Identitățile naționale, locale, regionale nu se opun integrării europene, ci o pot pregăti, susține și construi. Europa unită trebuie să fie un concert al națiunilor animate de un ideal comun, care nu este primordial nici economic, nici politic, nici administrativ, ci cultural. Dacă ne vom simți uniți în spirit, atunci toate celelalte elemente de unitate vor veni de la sine” [144, p. 15]. Dar pentru ca toate acestea să se întâmple, e nevoie de *educație*, atât în spiritul specificului național, cât și în cel al universalismului european, al valorilor europene. Iar educația – cum bine se știe – nu poate

fi realizată eficient decât prin familie și școală, sub înaltul patronaj al elitelor intelectuale, culturale, politice.

Ar fi încă multe de spus referitor la *identitatea națională* în general și în special la aspectele pe care le incumbă astăzi reconstrucția identitarului românesc în Basarabia. Ar mai fi de precizat, de pildă, faptul că o identitate nu se poate naște spontan, nici în cazul indivizilor și nici al comunităților. Iar identitatea națională a românilor nu face excepție, întrucât s-a construit pe baza unor criterii preexistente, cum ar fi teritoriul, poporul, istoria, credința ortodoxă, satul (ca matrice spirituală), miturile, folclorul, tradițiile, datinile etc. Așa încât, nefiind un dat, ci o construcție artificială, care se poate lucra „din mers” – după cum spunea Eminescu însuși – *identitatea națională* rămâne un concept fluctuant, controversat chiar, dificil de încadrat în limitele unei definiții care să îi acopere toate nuanțele.

4.2. Identitatea națională în lirica dabijiană

Într-un articol publicat, în 1935, în revista *Vremea*, Mircea Eliade spunea, între altele: „A renunța la românism înseamnă, pentru noi, românii, a renunța la viață, a te refugia în moarte”. Avertismentul formulat atunci de Mircea Eliade – personalitate proeminentă a vieții literare, politice și științifice a veacului trecut, savant de renume mondial – este la fel de actual astăzi, ca și în vremea când a fost rostit. Fiindcă e de domeniul evidenței faptul că, de câteva decenii încoace, se instrumentează în cele două state românești de pe ambele maluri ale Prutului o campanie perfidă și tenace contra istoriei naționale, a familiei tradiționale, a credinței strămoșești și, îndeosebi, a literaturii amprentate național. Așa încât alegerea temei prezentului subcapitol nu a fost deloc fortuită, fiind subsumată unei mai vechi și constante preocupări de radiografiere a creației poetice, prozastice și publicistice a lui Nicolae Dabija.

Personalitate complexă, proteică și polivalentă, autor a peste 80 de volume de poezie, proză, eseuri, publicistică, manuale și auxiliare didactice etc., Nicolae Dabija a fost un exponent de frunte al culturii și literaturii noastre, dar și un militant ca nimeni altul pe baricadele românismului. S-ar putea spune chiar că opera poetică a lui Nicolae Dabija reprezintă o veritabilă carte a identității naționale, un tratat *sui-generis* al identității, întrucât – așa cum vom încerca să argumentăm în cele ce urmează – multe dintre poezii surprind aspecte esențiale vizând identitarul românilor basarabeni, precum teritoriul, istoria, strămoșii, eroii, limba maternă, folclorul, credința ortodoxă, satul, personalitățile culturale etc.

Așa, de pildă, motivul pe care l-am numit *țara; poporul* (teritoriul, istoria, strămoșii, eroii) poate fi întâlnit în câteva elegii care sugerează, fără excepție, drama unei țări, „rupte în două”, ca în această impresionantă *Ploaie tristă*: „Plouă trist. Parcă plouă/ peste-o țară ruptă-n două.// Plouă de ieri. Plouă-abătut/ ca după un război pierdut.// Plouă de-o zi. Plouă de nouă/ în Pruturile

amândouă.// Plouă cu mahnă. Și-n amvoane/ Isus tresare din piroane (...)"'. Compozițional, poezia e alcătuită din șapte distihuri, în primele patru vocabula „plouă” fiind plasată, anaforic, la început de vers. Repetat de șase ori, cuvântul „plouă” cade ritmic, precum – am zice noi – picătura de apă pe capul condamnatului, care nu poate fi aici decât poporul a cărui țară a fost „ruptă-n două”. Nu ni se spune, firește, despre ce țară e vorba, dar menționarea Prutului sugerează că e vorba de România, din care a fost ruptă Basarabia. Dar sintagma „Pruturile amândouă” indică faptul că e vorba de încă o „țară ruptă-n două” și de încă o apă, de încă un Prut, care le separă. Observând apoi că *Ploaie tristă* deschide volumul de versuri *Mierla domesticită*, apărut în 1992, anul când s-a încheiat, pentru românii basarabeni, „războiul pierdut” cu separațiștii din Transnistria (unde poetului i-au fost arse exemplarele din cartea sa *Moldova de dincolo de Nistru – vechi pământ strămoșesc*) înțelegem că această nouă „țară ruptă-n două” este, de fapt, Republica Moldova din care i-a fost ruptă partea de dincolo de Nistru... Sesizându-i originalitatea, Eugen Simion vedea, în respectiva poezie, doar o „frumoasă parafrază simbolistă” (...) surprinzătoare prin acuitatea ei. Un moment de grație lirică în viața hârșăită a unui poet adevărat, substanțial, care-și asumă cu responsabilitate și admirabil curaj sarcina lumii sale” [157, pp. XVII-XVIII].

Deși orice ploaie e asociată, de regulă, mai ales în lirica simbolistă, unei atmosfere mohorâte, apăsătoare de natură a genera o tristețe copleșitoare, aici sentimentul de jale e potențat de faptul că nu e vorba de o ploaie obișnuită, ci de una cu consecințe dăunătoare, cu „mahnă” – cum spune poetul – când, în biserici, însuși „Isus tresare din piroane”...

Cert este că *Ploaie tristă* amintește de lirica bacoviană, de pildă, nu doar prin prezența motivului ploii, generatoare – cum spuneam – de stări angoasante, deprimante, ci și prin puterea de sugestie a versurilor. Ca și Bacovia în poezia *Liceu*, de exemplu, Nicolae Dabija reușește, în *Ploaie tristă*, performanța de a exprima, într-un poem de maximă concentrare a expresiei artistice, o impresionantă bogăție ideatică, făcând trimitere la tragicul destin al neamului românesc al cărui teritoriu a fost sfâșiat în două rânduri: prin raptul din 1812, iar mai apoi prin „războiul pierdut”, în 1992, cu separațiștii transnistreni... Însemnătatea elegiei respective în ansamblul liricii dabijiene a fost sesizată și de Adrian Dinu Rachieru, cel mai avizat cunoscător de la noi al literaturii basarabene contemporane, care – în medalionul consacrat lui N. Dabija, în *Poeți din Basarabia* – spunea: „Ca mare poet social (cum îl văzuse Ioan Alexandru încă din 1989, laudând, spuneam, Școala de poezie de la Chișinău), el îmbrățișează linia militantă, devine scriitor „cu program” (ajustat din mers, face de toate slujind *tribun-arta*. Apără ființa națională lansând cuvinte durute, contemplând „râul cel mai trist din lume” (Prutul, firește) și harta „ruptă” [149, p. 282].

Figură plastică, de efect pentru cititorii dintotdeauna și de oriunde, imaginea mamei îndurerate, identificată, sinecdotic, cu țara, este un motiv recurent în poezia românească, dacă ar

fi să-i amintim aici doar pe Vasile Alecsandri și Tudor Arghezi (*Mamă Țară*). În textul-manifest *Deșteptarea României*, tipărit pe foi volante în ajunul Revoluției de la 1848 pentru a mobiliza masele, V. Alecsandri, de pildă, recurge la elemente din recuzita familiei, printr-o asociere simbolică între patria-mamă și datoria copiilor de a o sluji: „Hai, copii de-același sânge! Hai cu toți într-o unire/ Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobândim (...) Pentru-a Patriei iubire,/ Pentru-a mamei desrobire/ Viața noastră să jertfim!” În creația poetică a lui Nicolae Dabija însă, identificarea țării cu imaginea mamei este realizată prin procedee mult mai subtile precum metonimia ori alegoria, ca în această elegie intitulată *Icoană*, în care „o femeie bătrână” într-o căruță „trasă de doi cai” duce sau aduce „o căruță plină cu pământ”: „Ea stătea deasupra, – ngenuncheată,/ parcă se ruga, cu ochii duși;/ prinse-atunci, blând, lanul să se zbată/ și privea tot timpul înainte:/ poate-și aducea strămoșii-acasă,/ poate-și avea carul cu morminte?!” Este prezent, în strofele citate, motivul comuniunii omului cu natura, atât de frecvent în poezia noastră populară, prin acea imagine a lanului personificat care „se zbate!” în momentul apropierii carului cu pământ. Inclusă inițial în volumul *Dreptul la eroare* (1993), poezia *Icoană*, deopotrivă baladă și elegie, i-a fost inspirată se pare, poetului de *Oltul* lui Octavian Goga, întrucât ideea e tot aceea a românilor care, nevoiți să viețuiască într-un teritoriu înglobat unui imperiu asupritor, doresc să se mute în altă țară, în *țara mamă*. Plasate, nu întâmplător, exact în centrul poemului, strofele V-VII sugerează, prin interogațiile retorice ale autorului, destinul tragic al unui neam care ar dori – spre a se izbăvi de silnicie – să-și mute „țara” în altă parte. Este ceea ce simbolizează bătrâna din *Icoană* și carul ei încărcat cu pământul țării, despre care poetul spunea: „Numai drumul dacă-l mai vedea,/ ochii ei alunecau departe:/ parcă țara o ducea cu ea,/ parcă o muta în altă parte...// Și am vrut să-i strig o întrebare:/ spune, unde duci acel pământ?/ E țărână scoasă de vânzare?!/ Sau e de la propriu-ți mormânt?! Pentru pomi îl duci sau pentru oale?/ Ori, poate-i pământ răscumpărat/ de la străbunicii dumitale/ care îl vândură altui sat?!” Comparată cu o icoană, imaginea hieratică a bătrânei e cât se poate de inspirată, știut fiind că, la români, icoana face parte și ea din recuzita identitară.

O altă creație reprezentativă pentru subtema *Țara – Poporul* este oda *Țara mea de dincolo de Prut*, din volumul *Literatura are chipul lui Dumnezeu* (Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 1997), poem al cărui titlu a fost împrumutat, în 2019, unei culegeri cuprinzând editorialele publicate, în 2013, în *Literatura și Arta*. Despre autorul acestora, Grigore Vieru – în prefața volumului *Literatura are chipul lui Dumnezeu* – spunea că este nu doar „un animator al vieții politice”, ci și „un eminent publicist, inima celei mai vibrante publicații basarabene „Literatura și Arta”, în care curajosul bărbat răstoarnă aproape săptămânal câte o brazdă de aur la rubrica editorială *Vai de capul nostru!*” [182, p. 7].

La rândul său, criticul și istoricul literar Theodor Codreanu sesizase, încă în 1993, aportul verbului dabijian la „reînvierea sufletească a românilor basarabeni”, caracterizându-l astfel pe acest „modest și cuminte Orfeu al Basarabiei”: „O blândețe sfâșiată prelung străbate vocea lui Dabija ori de câte ori vorbește în public sau își rostește versurile” [68, p. 2]. Fiindcă, citindu-l sau ascultându-l, îți dai seama imediat că te afli în fața unui patriot adevărat, a unui devot al cauzei românismului și nu a unui demagog de genul acelor pe care Eminescu îi admonesta cândva în *Timpul*, spunându-le: „Naționalitatea trebuie simțită cu inima și nu vorbită cu gura!” Precum odinioară Eminescu, autor al câtorva memorabile capodopere lirice pe tema iubirii de patrie (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Doina, La arme!* etc.), tot astfel Nicolae Dabija trăia naționalismul la cote înalte, pătruns de adevărul unuia dintre aforismele lui Napoleon I (cărui Eminescu îi închinase inițial *Oda (în metru antic)*): „Dragostea de patrie este cea dintâi virtute a omului civilizată!” Dând expresie unui vibrant elan admirativ pentru ideea de românitate, *Țara mea de dincolo de Prut* nu e doar o odă, ci și un imn (fiindcă *rugăciunea*, ca specie literară, e un *imn*), întrucât în final e invocată Divinitatea (ca și în *Oadă (în metru antic)*), poetul cerându-i lui Dumnezeu să-l pedepsească, „să-l uite” dacă-și va uita/ renega vreodată neamul din care se trage: „Țara mea de dincolo de Prut,/ Mi s-a dat poruncă să te uit/... Dar de-o fi să mi te uit, suflet al meu,/ Uite-mă pre mine Dumnezeu!” Oda lui Nicolae Dabija poate fi asemănată nu atât cu *Oda (în metru antic)* – iscată de o criză erotică –, ci mai curând cu o odă de tinerețe a lui Eminescu, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (publicată în 1867), unde – ca și în *Țara mea de dincolo de Prut* – procedeul folosit este alegoria. Din păcate, până astăzi nici unul dintre comentatorii odei de tinerețe a lui Eminescu n-a observat, de pildă, că versuri precum „Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul/ Dacă fiii-ți mândri aste le nutresc”, sau invocarea lui Marte, zeul războiului, sau sintagma „arme cu tărie” etc. reprezentau un îndemn direct la o insurecție armată, la o ridicare la luptă a românilor de pe cuprinsul celor trei imperii (țarist, otoman și habsburgic) pentru realizarea Daciei Mari, pe care Poetul a visat-o întreaga-i viață... Aluzii hortative întâlnim și în *Doină*, unde Ștefan cel Mare e chemat să conducă din nou luptele pentru libertate și unitate ale românilor. Soluție imposibilă, desigur, utopică și deci eminentemente ficțională, „după cum absurdă (și deci prin excelență poetică!)” – spunea istoricul literar Ion Rotaru, comparându-l pe ziaristul Dabija cu Eminescu – este și invocarea slăvitului voievod, în aceeași *Doină*, „să înlătore cu sabia lui neagra străinătate și să mântuie țara, ca și blestemul „Îndrăgi-o-ar ciorile/ și spânzurătorile” [152, p. 970]. Tot alegoric sugerează și Nicolae Dabija, în primele două strofe ale odei sale, falsificarea istoriei Basarabiei, în scopul mințirii românilor, a manipulării și chiar mancurtizării acestora: „Țara mea de dincolo de Prut,/ Mi s-a dat poruncă să te uit,/ Să te șterg din minte c-un burete,/ Patria mea pusă la perete.// Și, ca-n anii noștri cei mai triști,/ Iar să mă prefac că nu exiști,/ Iar să mă prefac

că nu pot plânge/ Și că alta-i ruda mea de sânge”. Nu e greu de priceput de aici că basarabenilor li s-a spus, vreme de peste două secole (iar unii le mai spun și astăzi) că limba lor nu e limba română, că alfabetul nu trebuie să fie cel latin, că „ruda” lor nu e România, „țara de dincolo de Prut”, ci „marea noastră prietenă de la Răsărit”...

Prin sinceritatea trăirii și adevărul ideilor exprimate, poemul *Țara mea de dincolo de Prut* izbutește să transmită cititorului o subiacentă stare de jubilație spirituală, un caracter eminentemente elevat și solemn, fiind – dacă se poate spune așa – o chintesență a cărții omonime, un veritabil rezumat liric al acesteia. Ca și *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, despre care s-a spus că este oda cea mai frumoasă a peregrinărilor lui Eminescu prin teritoriile locuite de români, tot astfel oda lui Nicolae Dabija e cel mai frumos poem, rezultat, am spune, din peregrinările sale nu doar prin „Țara de dincolo de Prut”, ci și dincolo de fruntariile de astăzi ale acesteia, fiindcă România e – după cum bine spunea N. Iorga – „singura țară din lume înconjurată de români”. Așa se face că nici chiar în decembrie 1918, Unirea n-a fost încă desăvârșită. „Au rămas în afara României, chiar de la început – constată, cu mâhnire academicianul Alexandru Surdu în eseu *După 1 Decembrie 1918* –, teritoriile întinse din Țara Ungurească, despre care uită adesea să amintească până și istoricii români. Este vorba despre Crișana de Vest, cu cele trei Crișuri, până la Tisa, rămasă la unguri, ca și de Banatul, tot până la Tisa, rămas la sârbi, și cele două treimi din Maramureșul de dincolo de Tisa. Aceasta, făcându-ne că uităm de ținuturile din Transnistria până în Nordul Mării Negre și de cele din Sudul Dunării: din Serbia, Bulgaria, Macedonia, Albania și Grecia, până în Peloponez. Căci România era statul înconjurat din toate părțile de români, până departe, și nu cuprindea nici un sfert din romanitatea orientală de pe vremea aceea, în ciuda multelor exterminări și asimilări forțate ale românilor de către toate fostele populații nomade care s-au stabilit în Peninsula Balcanică” [162, p. 22].

Soră geamănă cu genialele capodopere din amurgul existenței literare a lui Eminescu – *Glossă, Mai am un singur dor, Odă (în metru antic)* – *Țara mea de dincolo de Prut* este, ca și acestea, o creație complexă, deopotrivă odă și imn într-o tonalitate elegiacă, nu lipsită, ca și acelea, de înfiorări thanatice... Astăzi, când patriotismul începe să cadă în desuetudine, oda lui Nicolae Dabija – descotorosită, ca și menționatele capodopere eminesciene, de inutile podoabe stilistice – , reușește să inculce cititorilor entuziasmul pentru ideea de patrie doar prin ceea se cheamă, în estetica literară, „asocierea imprevizibilă a termenilor în context”. Mai mult decât atât, poemul *Țara mea de dincolo de Prut* este o capodoperă și pentru faptul că poate oricând constitui o ilustrare/ o exemplificare a definiției unei opere literare de valoare, fiind o unitate indisolubilă între un conținut și o formă. Veritabilă bijuterie artistică, *Țara mea de dincolo de Prut* se înscrie, fără doar și poate, în ilustra serie a capodoperelor liricii patriotice românești, începând cu *Un răsunet*

al lui Andrei Mureșanu, cu *Deșteptarea României și Hora Unirii*, ale lui Alecsandri, cu *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, La arme!* și *Doina* ale lui Eminescu, apoi continuând, în veacul XX, cu *Oltul și Noi* ale lui Goga, cu *Horia* lui Aron Cotruș, cu *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane* a lui Radu Gyr și sfârșind cu numeroasele creații pe această temă ale celorlalți doi mari poeți originari din Basarabia: Grigore Vieru – autor al imnului *Ridică-te, Basarabie!* – și Adrian Păunescu – autor al elegiei *Maluri de Prut*, despre care Nicolae Dabija spunea că „ar putea fi un alt titlu pentru toate cărțile sale...”

A nu se crede însă că doar cele trei piese mai sus comentate au ca temă reperul identitar *țara-poporul*. Există, în creația poetică a lui Nicolae Dabija, multe alte poezii inspirate din același motiv identitar, cum ar fi, de pildă *Barbarii* (din volumul *Aripă sub cămașă*, 1991), *Cimitirul*, *Scrisoare către Alba Iulia*, *Rănit din iubire* (din volumul *Dreptul la eroare*, 1993), *Ploi inverse* (din volumul *Psalmi de dragoste*, 2014), *Cireș amar*, *Istoria* (din ciclul de inedite *Îndiminețări*) etc. Cert este că o analiză exhaustivă și acribioasă a tuturor creațiilor dabijiene din această categorie ar putea forma substanța unui volum distinct. Din păcate, corsetul limitativ al prezentului subcapitol ne impune să ne limităm la comentariul succint a două-trei piese reprezentative pentru fiecare din cele patru repere identitare majore.

Alături de *țara-poporul* (sau, altfel spus, *pământul și neamul*), un alt element important pentru prezervarea identității naționale îl reprezintă, fără îndoială, *limba maternă*. În acest sens, academicianul Constantin Ciopraga, încercând să deceleze „elementele coagulante” din lirica autorilor români din Basarabia, spunea: „Indiferent de instrumentația poetică, de nucleele matriciale ori de temperament, frapante sunt, la nivelul viziunii, unele note comune, începând cu redefinirea sentimentului de patrie, consonant cu cel de autohtonie, inclusiv cu cel de istorie, realitate inconfundabilă. La poeții reprezentativi, patria e, în esență, o triadă, Pământul, Neamul, Limba maternă, toate acestea sintetizate afectiv în formula „casa străbună” [36, p. 6]. Iar mai recent, un alt academician, istoricul Ioan-Aurel Pop, referindu-se la limba noastră, observa, cu îndreptățire, că aceasta „constituie o parte componentă fundamentală a identității românești, păstrată încă de la etnogeneză și confirmată de argumente solide” [143, p. 31]. Dezamăgit profund de importanța scăzută care se acordă astăzi limbii noastre, Ioan-Aurel Pop ține să ne reamintească de Antonio Bonfini – secretar al lui Matei Corvin – care se minuna că, în coloniile romane din Dacia „înecate sub valuri de barbari”, „oamenii luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieții, cât a limbii”. Și tot el reproduce acest ilustrativ fragment dintr-o scriere a lui Nicolae Iorga: „Într-un timp când orice frunte românească era aplecată spre pământ de stăpâniri străine, când sufletul românesc nu vorbise încă în nepieritoare forme literare, era nevoie de exagerarea ca puritate a acelui singur element de legătură a tuturor românilor, de reabilitare morală a lor, cari era limba. În

ea s-a văzut curcubeul vremurilor mai bune, în numele ei s-au dat luptele de redeșteptare; în acel semn am învins” [Ibidem, p. 49]. La rândul său, poetul-academician Nicolae Dabija, devenit, în 1990, cel dintâi președinte al Societății *Limba noastră cea română* (care număra atunci peste 30.000 de membri) aduce și el un vibrant elogiu graiului matern într-o poezie omonimă, inclusă ulterior în volumul *Doruri interzise* și dedicată lui Grigore Vieru. E o creație de factură populară, am spune, alcătuită din șase catrene cu ritm trohaic, măsură de opt silabe și rimă împerecheată (ca și *Doina* lui Eminescu), adică o creație care îl plasează fatal printre „tradiționaliștii” generației 70” – cum spunea Eugen Simion – care însă avea grijă să adauge: „Însă, cum am dovedit cu alt prilej, tradiționalismul este inevitabil pentru o generație care trebuie să apere valorile morale și spirituale ale unei nații amenințate să-și piardă identitatea. Nicolae Dabija se supune acestei necesități și poemele sale muzicale, impecabil trăite, oscilează între poezia politică propriu-zisă și poezia ca stare de suflet” [157, p. V]. Acesta este și cazul poemului *Limba noastră cea română*, care în strofele a doua și a cincea conține inspirate metafore menite a caracteriza elogios limba noastră, ca în aceste versuri: „Ea îi e păsării zborul/ Tânără precum izvorul/ Ca veciile – bătrână.../ *Limba noastră cea română*”, sau: „Iar când dânsa-n bolți răsună/ Parcă fulgeră și tună,/ Parcă plouă pe țărână.../ *Limba noastră cea română*.” În strofele mediane însă, a treia și a patra, autorul – ca și în alte ocazii – schimbă registrul într-unul politic, spunând: „Unii au zis că e săracă/ Valaha-româno-dacă,/ Și miroase a zer și-a stână/ *Limba noastră cea română*.// Și-au ținut-o după ușe,/ Și-au pus-o și în cătușe,/ Dar s-a înălțat, stăpână – / *Limba noastră cea română*”. O particularitate compozițională – după cum se poate lesne observa – o constituie epifora, adică plasarea versului eponim *Limba noastră cea română* la final de strofă, în chip de refren. În sfârșit, atât strofa inițială cât și cea finală conțin, simetric, ideea că limba maternă constituie chezașia unității noastre naționale: „...Face iarba să răsară./ Noi prin ea suntem o Țară/ Ea ne-adună și ne-ngână,/ *Limba noastră cea română*(...)// Ca o mamă ne adună,/ Ea ne ține împreună,/ Ea aici e-n veci stăpână,/ *Limba noastră cea română*.”

Ivit pe lume – cum am mai spus – în comuna Codreni (Căinari), la marginea de sus a Bugeacului, spațiu spiritual legat de amintirea lui Alexe Mateevici (autorul imnului *Limba noastră*), Nicolae Dabija își omagiază predecesorul în balada intitulată chiar *Mateevici Alexei* (din volumul *Zugravul anonim*, 1985), textul poeziei fiind precedat de această confesiune autobiografică: „La Căinari, peste pădurea de lângă satul unde am copilărit, s-a născut Alexei Mateevici. Copil fiind, venisem în câteva rânduri, singur sau cu colegii de clasă, la Căinari, cu inexplicabila dorință să-l găsim acasă...” Transfigurat liric, în primele două strofe ale baladei, paratextul în cauză sună astfel: „Din satul meu pân la Căinari, sfios,/ prin codrii de miresme grei,/ adesea am făcut drumul pe jos,/ ca să te văd, părinte Alexei.// Ca la o spovedanie curată/ veneam,

dinspre pădurile de tei –/ nu te găseam acasă niciodată.../ Unde erai, părinte Alexei?!”

Nu înțelegem însă de ce autorul consideră că dorința de a-l întâlni pe Alexei Mateevici era „inexplicabilă”. Noi credem, dimpotrivă, că era perfect explicabilă, presupunând că viitorul poet aflase de la dascălii săi, sau, poate de la tatăl Trofim Ciobanu (țăran cu bibliotecă), ori de la mama Cristina Dabija (soră a lui Serafim Dabija, stareț al mănăstirii Zloți) că părintele Alexei Mateevici fusese și poet – autor al celei mai izbutite creații lirice închinată limbii românești. Intitulată *Limba noastră*, oda lui Mateevici e alcătuită dintr-o serie de definiții ale limbii române, cu imagini superioare de mare poezie. Pentru poetul-preot, limba noastră este tezaurul sacru al acestui popor, înrădăcinat în străvechimea lui, întrucât, prin limbă, putem înțelege și împlini menirea noastră... Poezia fusese compusă în iunie 1917, pe când tânărul Alexe Mateevici se afla pe frontul de la Mărășești, în calitate de preot militar în armata rusă. După mai bine de 92 de ani, la 31 august 2009, de Ziua Limbii Române, Nicolae Dabija va compune, la rândul său, oda *Limba Română*, fiind – ca și capodopera predecesorului său – o definiție metaforică multiplă, în care este evidențiat faptul că trecutul, prezentul și viitorul nostru se regăsesc în limba națională, văzută drept îndemn, alin și delectare, drept pentru care o reproducem aici în întregime: „Gheață și pară,/ cer și fântână,/ nume de Țară:/ Limba Română.// Tânăr meleg,/ doină bătrână,/ foșnet de steag:/ Limba Română.// Floare pe ram,/ bob în țărână,/ nume de neam:/ Limba Română.// Când nu vom mai fi,/ din noi o fărâmă/ în ea va trăi,/ Limba Română”.

Ideea centrală a poeziei, sugerată în catrenul final, e aceea conform căreia neamul nostru va dăinui atât timp cât va exista graiul său. De aceea, limba noastră natală trebuie pusă mai presus de sine și de vreme, pentru că, așa cum spunea Eminescu, „Limba română e la sine acasă împărăteasă bogată.” Iar ceva mai târziu, Lucian Blaga afirma, la rândul său, că limba devine, creator, „întâiul mare poem al unui popor”, fiindcă în ea putem identifica vibrația proprie poemului din sufletul fiecărui român.

Alături de teritoriu (țară), de popor și de limbă, *satul* constituie, la rândul său, unul dintre principalele repere identitare. În calitatea sa de marcă a identității naționale, satul reprezintă un important adăpost de apărare a ființei neamului românesc, dezvoltând și asigurând conștiința identității acestuia în unitatea și esența lui spirituală, în care își află, de altfel, originea. Imaginea *țării-mamă* se completează, în creația poetică a lui Nicolae Dabija, cu admirația pentru țărâtime și *lumea satului*, valorizat și el ca tărâm paradisiac. Am putea spune chiar că *lumea satului* constituie, de fapt, unul dintre elementele definitorii ale identității naționale în lirica lui Nicolae Dabija. În multe dintre creațiile sale poetice, satul capătă o dimensiune legendar-eroică, legată, inevitabil, de identificarea țăranului cu specificul național, cu tot ce are mai bun poporul român.

În centrul satului, la propriu, se află întotdeauna o biserică, iar lumea satului gravitează în

jurul acesteia, așa încât *biserica și slujitorii* ei constituie încă un important motiv identitar în creația poetică a lui Nicolae Dabija. Se cere menționată, în acest context, poezia dedicată bisericii din Căușeni, satul natal al autorului, evocat în doar trei versuri, dispuse grafic în așa fel încât să corespundă, compozițional, unui haiku: „Schitu-ntre vii și morți/ stă ca un legământ: Pe jumătate-n cer. Pe jumătate-n pământ.” Intitulată chiar *Biserica din Căușeni*, poezia mai sus citată face parte din volumul *Aripă sub cămașă*, editat în două variante: prima la Chișinău, în 1989, în alfabet chirilic, iar a doua la Iași, în 1991, la Editura „Junimea”, prefațată de Constantin Ciopraga. Poezia respectivă este, am spune noi, expresia grațioasă a unui lirism meditativ, ideea fiind aceea că – situată fiind în cimitirul satului – biserica aparține deopotrivă celor vii și celor morți, realizând legătura între tărâmul terestru și spațiul celest al lumii de dincolo. Ca să fie însă un haiku în accepția clasică a termenului, *Biserica din Căușeni* ar fi trebuit să aibă versurile cu măsură de cinci, șapte și cinci silabe fiecare. Nu e mai puțin adevărat însă că arta modernă încearcă să elimine aceste limite, aceste reguli, lăsând liberă imaginația artistului, pentru ca acesta să se concentreze asupra conținutului. În acest sens, Shiki, un celebru haijin nipon, a spus chiar că *Haiku-ul* este, de fapt un instantaneu al realității, înrudit cu fotografia. Și, într-adevăr, Nicolae Dabija ne oferă aici într-un fel, o fotografie a bisericii din Căușeni.... Sau, pentru a ne menține în spațiul spiritual autohton, ar trebui să menționăm aici o recentă apariție editorială în domeniu – volumul de haikuri *Olimp & Hades*, al poetei Victoria Fonari, care a avut inspirata idee de a însoți fiecare poezie cu câte o fotografie color a unor celebre monumente de arhitectură, sculptură, pictură etc., nu doar din Basarabia natală, ci și din alte îndepărtate state vizitate.

Importanța deosebită a bisericii în viața satului românesc și legătura tainică și trainică a sătenilor cu respectiva instituție sunt sugerate și în poezia *Țărance* din ciclul de inedite *Indiminețări*. Poezia în cauză este una de factură modernă, în vers liber și vers alb, cu măsură inegală, structurată, compozițional, în două strofe de către nouă versuri fiecare. Ideea ar putea fi aceea a devoțiunii fără margini, a sătenilor pentru biserica lor, reflectată în durerea resimțită de țărance în urma incendiului care a mistuit-o; „A ars biserica/ cu turlele în cer înfipite,/ când ploii au fost/ cu trăsnete să cadă,/ și-n zori, țărance/ fulgerele răcite/ le-adună,/ în pronaos,/ la grămadă.// Din var pe unele,/ cu unghii cum le rup/ ca să le pună,/ mute,/ la tezaur –/ li se zărește sufletul/ prin trup:/ ca printre nouri –/ luna cea de aur.”

Și fiindcă motivul tematic pe care încercăm a-l ilustra aici cu versuri din creația de gen a poetului Dabija este cel numit *biserica și slujitorii săi*, ne vom opri acum la elegia *Restaurator* din ciclul de inedite *Indiminețări* (volumul *Reparatorul de vise*). Restauratorul este – se știe – cel care pictează din nou biserica, refăcând pictura inițială deteriorată de vreme. Poezie de factură clasică, structurată, compozițional, în patru catrene cu ritm trohaic, și rimă încrucișată,

Restauratorul conține – în ultimele două strofe, pe care le reproducem aici – și elemente de modernitate precum ingambamentul ori, mai ales, caracterul dialogic al relatării: „Când a ajuns la rai, raiul i-a spus/ lui, cel rămas fără nădejdi și vise:/ de ce-ai făcut să sângere Iisus/ mai mult decât Cel Bun îngăduise?!// Stând sub pereții goi de jos pân' sus,/ mai fuse cercetat unde sunt hoții/ ce îl flancau pe Fiu, și dânsu-a spus:/ „Nu sunt... S-au dus... Au înviat cu toții!”

Un alt slujitor al lăcașurilor noastre de cult era, în mănăstiri, copistul – călugărul care multiplica scrierile/ cărțile sfinte. În *Inscripție – pe o filă arsă de manuscris* (din volumul *Mierla domesticită*, 1992), un astfel de slujitor al Domnului relatează – la persoana I, firește – propria extincție, pe rugul pe care barbarii, pătrunși în cetate, l-au așezat „cu tot cu hronic”. Remarcăm din nou prezența dialogului și a ingambamentului, deși poezia e, în ansamblu, de factură tradițională, cu metrică folclorică – ritm trohaic, măsură de 8 și 9 silabe, rimă încrucișată. Iată secvența finală: „Cu tot cu hronic mă așază/ pe rug apoi, să ard de viu;/ și-n timp ce flacăra dansează/ eu, Doamne, tot de tine scriu.../ Tot cu cuvintele-mi sărace,/ mai scriu de tine, Doamne, până/ brațul cenușă mi se face,/ și ei îmi smulg cartea din (...)”. Subtitlul poeziei ne determină să ne imaginăm că respectiva piesă lirică i-a fost inspirată lui Nicolae Dabija chiar de vreo „filă de manuscris” păstrând urmele unui incendiu, găsită probabil de autor în arhivele sovietice, cu prilejul documentării pentru *Antologia poeziei vechi moldovenești* (1988), însumând texte necunoscute, unele traduse din slavonă, polonă, rusă, ucraineană, greacă și latină.

Alături de temele mai sus menționate, precum *țara-poporul* (teritoriul, istoria, eroii etc.), *limba maternă și satul* (cu toate componentele sale), *spiritualitatea românească* (folclorul, credința ortodoxă; personalitățile culturale etc.) constituie încă unul dintre reperele identitare majore ale liricii lui Nicolae Dabija. Interesul acordat de poet acestor elemente identitare definitorii nu este – cum cred unii – dovada utopismului, ci, dimpotrivă, a pragmatismului unui intelectual patriot care a avut inspirația de a miza și pe literatură în acțiunea de redeșteptare națională a românilor basarabeni. Credem că nu greșim prea mult afirmând că – în cazul lui Nicolae Dabija – exaltarea virtuților naționale (conservate mai ales în lumea satului) face parte dintr-un program asumat de scriitor, care și-a propus să arate Europei și lumii întregi trăsăturile distinctive ale neamului său.

În creația poetică a lui Nicolae Dabija, pilonii de bază ai identitarului național – precum teritoriul, istoria, limba, religia, folclorul – se află însă într-o organică simbioză/ corelație cu elemente de factură modernă, aparținând contemporaneității. De aici provine una dintre caracteristicile creației poetice dabijiene, anume acel amestec indicibil de clasicism (Alecsandri, Eminescu), de romantism și realism, ori chiar de modernism și postmodernism, nefiind subsumabilă însă nici unuia dintre menționatele curente literare, ci mai curând unei ideologii:

aceea a afirmării specificului național, a reconstruirii identității naționale a românilor basarabeni.

Pentru Nicolae Dabija, un prim element identitar definitiv, capabil să dezvăluie specificul național al românilor basarabeni, este folclorul (balade și basme de sorginte mitologică, legende, doine, datini și tradiții etc.). Interesante corelații între mitologia românească și cea a Greciei antice stabilește Victoria Fonari în eseu intitulat *De la orfismul vierean la Ana euridicizată a lui Nicolae Dabija*. „În creația lirică a lui Nicolae Dabija – afirmă autoarea eseului menționat – se resimte o conexiune dintre legendele Eladei și mitul popular românesc „Mânăstirea Argeșului”. Similitudinile dintre Orfeu și Meșterul Manole constau 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 îmblânzi și fiarele, Meșterul Manole – artistul ce cântă în piatră pentru a crea măreția aspirației, pentru a răpune 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” [105, p. 163]. Într-adevăr, cei doi artiști – Orfeu și Meșterul Manole – sunt determinați în acțiunile lor de suferința pricinuită de pierderea ființei iubite. Într-o poezie intitulată chiar *Orfeu*, Nicolae Dabija îi unește pe cei doi iluștri creatori de frumos prin antiteza acțiunii lor: „Umbra lui cade pe zid și zid-/ dul/ se/ dă/ râ/ mă/ cu zgomot!” Versurile ce includ silabe, transformă cuvintele în ritmuri de pe strunele aedului. „Zidul – observă, cu justețe, Victoria Fonari – trasează frontiera dintre cei vii și cei morți, dintre lumea fiecăruia și univers, dintre terestru și divin, dintre materie și spirit. În *Testamentul Nou* se întâlnește verbul „a zidi raportat la lumea creștină – „dragostea zidește” (*Corinteni* 8; 1, 199). 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” (*Corinteni* 10; 23, 202). Construcția omului creștin e evidentă și în ridicarea Monastirii Argeșului ” [Ibidem, p. 164].

Comparată cu alte creații de aceeași factură ale altor poeți români contemporani, lirica de inspirație folclorică a lui Nicolae Dabija e superioară poate și prin faptul că autorul îndeplinește un dublu obiectiv: pe de o parte – face cunoscută spiritualitatea poporului român din Basarabia, iar pe de altă parte – creează versuri admirabile, pe deplin izbutite din punct de vedere artistic. Ilustrativă în această privință ni se pare a fi mai ales această *Baladă*, din volumul *Aripă sub cămașă* (1989). Însoțită de mențiunea „cântec din spectacolul „Horia” după piesa lui Ion Druță”, poezia e, de fapt, o doină structurată, compozițional, în șase catrene care respectă prozodia versului popular: ritm, trohaic, rimă împerecheată, măsură de 7 și 8 silabe. S-ar putea spune că autorul și-a propus să evidențieze, în această *Baladă*, absolut toate principalele repere ale spiritualității românilor

basarabeni, începând cu teritoriul, istoria, strămoșii, continuând cu satul, părinții, natura patriei și sfârșind cu lucrurile sfinte, credința, limba și, firește, Luceafărul (prin care e sugerat, metonimic, marele Eminescu). Veritabilă sinteză lirică a specificului național românesc, respectiva *Baladă* este, fără îndoială, una dintre capodoperele liricii dabijiene.

Și fiindcă veni vorba de Eminescu – exponent, ca nimeni altul, al spiritualității românești – trebuie spus că Nicolae Dabija a dedicat mai multe creații lirice Poetului Național, unele intitulate chiar *Eminescu* (în volumul *Aripă sub cămașă* din 1989) sau *Întoarcerea lui Eminescu* (din volumul *Dreptul la eroare*, 1993). Poem amplu, de douăzeci de catrene, în care rimează, încrucișat doar versul doi cu patru, *Întoarcerea lui Eminescu* își justifică titlul prin precizarea care îl precedă: „Un prieten mi-a spus că l-a văzut într-o seară pe Eminescu rătăcind pe străzile Cernăuților”. În debutul poeziei – datată 15 ianuarie 1989 –, autorul își imaginează că tânărul Eminescu se îndreaptă deja spre Basarabia: „Chiar acum când ninge pe Moldova/ veste ne-a sosit din Cernăuți/ Că de-acolo Eminescu-tânăr/ a pornit spre Chișinău, desculț.// Cu desaga plină de poeme/ să se-adeverească a pornit –/ dacă mai suntem la locul nostru/ și să vadă dacă n-am murit.” Poet de mari resurse lirice și civice, dar și ardent orator pe teme legate de renașterea națională a românilor din Moldova, Nicolae Dabija a decis și acum – ca și în alte creații lirice – să schimbe elegia în pamflet politic, vituperând inclement pe acei dintre contemporani care, uitându-l pe Eminescu sau falsificându-i mesajul operei, au trădat, de fapt, țara și neamul românesc. Iată o secvență din *Întoarcerea lui Eminescu*, edificatoare în acest sens: „Și-aș boci acum, dar n-am cuvinte:/cei care în cuie te-au bătut/ nu străini au fost, sosiți din lume,/tot dintre ai noștri te-au vândut.// Asta e durerea noastră mută/ că visând să-și numere arginții –/ câte-un Iuda, la un colț de stradă,/vinde-și și poezii și părinții”.

În sfârșit, un alt reper identitar specific spiritualității românești, prezent în lirica lui Nicolae Dabija, ar putea fi și *credința ortodoxă*, deși Basarabia se învecinează exclusiv cu state a căror principală confesiune este cea ortodoxă – România și Ucraina –, iar în interior rușii și găgăuzii sunt, de asemeni, ortodocși. Cine parcurge sumarul volumelor de versuri ale lui Nicolae Dabija nu poate să nu fie frapat de frecvența titlurilor de proveniență biblică, atât din Vechiul Testament (*Biblia, Dumnezeu, Urmele lui Dumnezeu, Psalm, Îngerul îndrăgostit, Arhanghel îmbătrânit* etc.), cât și din Noul Testament (*Rugăciunea, Paracliser în munți, A doua venire, Iertare, Medievală, Restaurator, Vârsta de trecere, Priceasnă* ș.a.) Multitudinea creațiilor lirice de inspirație religioasă ne îndreptățește să afirmăm că poezia lui Nicolae Dabija este o întrupare a unei înalte spiritualități de esență creștină și simultan românească. Ilustrativă în această privință este *Urmele lui Dumnezeu*, în care autorul e adeptul unui panteism circumscris spațiului național – dacă se poate spune așa: „Pădurea din jurul satului meu – / Prin ea s-a plimbat

Dumnezeu./ Ce vezi nu-s isme albe, cicori albăstrui – / sunt urmele încălțărilor lui”. Poemul în cauză – din care vom mai reproduce aici doar secvența finală – e de factură modernă nu doar prin fond ci și prin formă, grație unei insolite organizări tipografice a versurilor.

Apelând la procedeul simetriei compoziționale, autorul încheie poemul cu versuri de început, plasate în chip de concluzie, dar și pentru a reaminti, parcă, ideea de bază:

„...Pădurea din jurul satului meu –
prin ea s-a plimbat Dumnezeu.”

În multe alte creații lirice din această categorie tematică, realitățile creștine devin românești, iar cele românești devin creștine. Ca și în opera unor poeți români „prin excelență religioși” – după expresia teologului Dumitru Stăniloae –, cum ar fi Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Radu Gyr și Ioan Alexandru –, tot la fel în opera poetică a lui Nicolae Dabija creștinismul se suprapune, până la identificare, cu românismul fiind într-un raport de interferență ori într-unul complementar. Un nimf de sfințenie capătă – după cum am arătat și într-un subcapitol anterior – atât marii domnitori, apărători ai gliei strămoșești, al căror exponent este Ștefan cel Mare, cât și marii cărturari patrioți precum Mihail Eminescu ori Alexe Mateevici. Alături de aceștia – aflăm din versurile lui Nicolae Dabija – s-au jertfit pentru dăinuirea și unitatea neamului românesc o serie întreagă de slujitori anonimi ai lăcașurilor sfinte, cum ni se sugerează în elegia *Rugăciunea*: „Și iată că se-ntâmplă o minune:/niște cuvinte pot să ne adune –/pe-acei de-aici, pe-acei plecați în lume –/ca să ne dea la toți un singur nume:// o țară spune-aceeași rugăciune...”

Expresia modului existențial creștin și românesc apare într-o formă pregnantă și în psalmul *Nădăjduiri*, amintindu-ne parcă de panteismul arghezian.

Pictor el însuși în clipele sale de răgaz, Nicolae Dabija immortalizează într-o serie de creații lirice imaginea zugravului de biserică sau, mai frecvent, a *restauratorului*, despre care se știe că proveneau, în trecut, fie dintre călugări, fie dintre țărani. E de menționat că, prin astfel de creații, Nicolae Dabija se înscrie în descendența ilustră a lui Lucian Blaga, de pildă, care, în poemul *În amintirea țaranului zugrav* (din volumul *În marea trecere*) ne oferă o diafană alegorie despre „imaculata concepțiune” (misterul rodirii harice în sânul Sfintei Fecioare). Truda zugravului de biserică, și implicit, sacrificiul pe care-l presupune munca acestuia, i-au prilejuit și lui Nicolae Dabija câteva poezii absolut remarcabile. Una dintre acestea ar putea fi această *Priceasnă (2)* din ciclul de inedite *Indiminețări* (volumul *Reparatorul de vise*, 2016). Conform definiției de dicționar, *priceasna* e, de fapt, o cântare religioasă ortodoxă, care se cântă în biserică, la liturghie, în timp ce se împărtășește preotul sau un credincios de vază. Poezia în cauză se constituie din monologul unui zugrav care e convins de intervenția salutară a

Creatorului în momentul prăbușirii schelei din biserică.

Există, în opera poetică a lui Nicolae Dabija, și câțiva psalmi, unii dintre ei aflându-se sub influența argheziană a căutării divinității. Ca specie literară, *psalmul* aparține – alături de meditație, elegie și artă poetică – *liricii filozofice*. La origine, psalmul este, după cum se știe, o formă de manifestare a liricii religioase, cu caracter de rugăciune și de odă sacră. Se definește și își capătă denumirea prin *Psalmi* regelui David, care constituie una din cărțile *Vechiului Testament*. Exprimându-și frământarea spirituală în raport cu divinitatea, unii poeți precum Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nicolae Dabija și, mai recent, Radu Vancu, au devenit creatori de psalmi la un mod cu totul personal.

În cazul lui Nicolae Dabija, un astfel de psalm necanonic, este, de pildă, cel intitulat *Singurătate* (din volumul *Psalmi de dragoste*, 2014), în care, în mod paradoxal, poetul se simte întărit sufletește la gândul că nu suntem singuri în Univers: „Amurgul se lăsase ca o perdea:/ fumeaga de arșiți ogoarele,/ apa din bălți sfârâia:/ acolo căzuse soarele.// Nu era nici zi, nici noapte;/ din lanuri, până la mine/ ajunseseră câteva șoapte:/ Dumnezeu vorbea cu sine”. Din același volum face parte și acest *Psalm*, în care poetul – aflat, la 22 iulie 2007, în Spitalul Republican de Urgență – se destăinuie Creatorului mărturisindu-i tristețea și singurătatea de care se simte cuprins. Ca și odinioară Arghezi, el se lamentează, oximoronic: „Sunt Doamne atât de trist și singur:/ precum un rug în care ninge,/ ce ba învie, ba se stinge...// Sunt Doamne atât de trist și singur...// Precum de rouă – niște crânguri,/ mi-s zilele de lacrimi pline.// Se vede Doamne de la Tine/ cât sunt de trist,/ cât sunt de sigur?!// De orice rază ce m-atinge/ mă simt rănit până la sânge.../ Sunt Doamne atât de trist și singur:/ precum un rug în care ninge.”

În sfârșit, un alt *Psalm*, din același volum, cu mult mai original decât precedentul atât în formă, cât și prin conținut, este cel în care Nicolae Dabija încearcă, dostoievskian, să descifreze resorturile raporturilor sale cu divinitatea. Este un psalm în accepția originară a termenului, adică o rugă prin care autorul își exprimă întreaga grațitudine pentru protecția divină. Iată versurile: „Nu am, Doamne, nimic, și-s bogat./Sunt, Doamne, cel mai bogat, că te am./Cu fiecare mugur ce iese din ram – Te-am aflat,/cu cerul ce-mi intră în casă prin geam!”

Cert este că poeziile cu tematică sacră ale lui Nicolae Dabija reușesc să contribuie la afirmarea identității naționale a românilor basarabeni. În același timp însă, ele își propun să arate că poezia religioasă nu înseamnă numai acele creații care au un titlu explicit religios și o inspirație biblică, dar și acele care exprimă o trăire creștină.

4.3. Concluzii la capitolul 4

Omenirea parcurge astăzi o epocă traversată nu doar de crize politice, sanitare, alimentare ori militare, ci chiar și de crize identitare, cum este cazul conflictului dintr-o țară vecină, generat de contestarea identității naționale (teritoriu, istorie, limbă, religie etc.) a locuitorilor acesteia. Privite din această perspectivă, acțiunile intelectualilor patrioți români din Basarabia, care – de prin 1989 încoace – militează pentru afirmarea identității naționale și pentru renașterea românismului în spațiul pruto-nistrean ne apar în altă lumină. În acest context, scrierile lui Nicolae Dabija având ca temă patriotismul și identitatea națională – atât cele publicistice, eseistice, științifice ori beletristice – capătă o deosebită însemnătate și actualitate. Fiindcă Nicolae Dabija – personalitate complexă, proteică și polivalentă, autor a peste optzeci de volume de poezie, proză, eseuri, publicistică, manuale și auxiliare didactice etc. – a fost nu doar un exponent de frunte al culturii și literaturii noastre, ci și un militant ca nimeni altul pe baricadele românismului. Naționalist ardent – dar și gazetar, prozator și, mai ales, poet de talent – Nicolae Dabija a fost și un neîntrecut orator. Despre holocaustul împotriva românilor, precum și despre necesitatea reunirii celor două state românești, cărturarul patriot putea vorbi ceasuri întregi, cu mult patos, dar coerent și convingător. Așa s-a întâmplat, de pildă, în august 2018, la Roman, când și-a lansat un volum de eseuri pe această temă – *Contra amneziei* – în prezența scriitorilor din județele Moldovei rămase, după 1812, în Moldova din dreapta Prutului. Relevant ni se pare a fi – în contextul subiectului abordat în acest capitol – faptul că meritele lui Nicolae Dabija anterior menționate de noi aici au fost recunoscute chiar și de adversarii săi politici. Acesta este, între alții, cazul lui Eugen Sobor, fost secretar cu ideologia al C. C. al Partidului Comunist din R.S.S.M. – adică cineva aflat de cealaltă parte a baricadei –, care, într-o carte de memorii, scrie așa despre Nicolae Dabija: „El e nervul și vocea renașterii naționale. Îmi amintesc cum securitatea pune la cale să-l „cumpere” pe acest redactor-șef răzvrătit de la *Literatura și Arta* cu ajutorul organelor de partid. Pe atunci *Literatura și Arta* era farul luptei pentru renaștere națională. Atunci eu le-am spus că ideea lor nu face nicio para. Voi nu-l cunoașteți pe Dabija, iar eu îl cunosc foarte bine. El a fost și este un om puternic și în același timp neocolit de vânturile șfichiuitoare ale urii și zavistiei. Dar el s-a deprins să iasă biruitor din stările dramatice. Restructurarea, lupta pentru renaștere națională i-au format caracterul și l-au învățat să simtă sentimentul propriei demnități. Pentru mine Dabija e mai mult decât un poet și un publicist. E un polemist și un luptător. El a fost și va rămâne „irigatorul puterii”. În același timp, eu m-am întrebat: de ce Dabija nu este îndrăgit chiar în sânul colegilor săi? (...) Și am găsit răspunsul: el e talentat, iar talentul totdeauna este însoțit de invidie. Cu atât mai mult, Dabija stă ferm pe pozițiile sale. Pentru el a scrie și a-și susține convingerile unioniste – e ceva sfânt. Deși eu nu împărtășesc asemenea convingeri, eu îl stimez pentru tenacitate și înverșunare.

Dar cel mai mult îl respect pentru cizelarea cuvântului, pentru găsirea metaforei, transformându-l în profunzimi filozofice” (*Aud cum timpul se răzbună*, Chișinău, 2012, pp. 154-155).

Într-adevăr, mai ales despre opera poetică a lui Nicolae Dabija s-ar putea afirma că reprezintă o veritabilă carte a identității naționale, un tratat *sui-generis* al identității, întrucât – așa cum am argumentat în cuprinsul prezentului capitol – multe dintre poezii surprind aspecte esențiale vizând identitarul românilor basarabeni, precum teritoriul, istoria, strămoșii, eroii, limba maternă, folclorul, credința ortodoxă, satul, personalitățile culturale etc. Toate acestea constituie tot atâtea teme majore ale operei lui Nicolae Dabija, fie că este vorba de poezie, proză, eseuri, publicistică ori de lucrări de popularizare a istoriei neamului. Pentru Nicolae Dabija, afirmarea specificului național al românilor basarabeni a constituit, în permanență, o problemă prioritară. Prin creațiile sale poetice mai cu seamă, Nicolae Dabija și-a propus un dublu obiectiv: pe de o parte, acela de a face cunoscută spiritualitatea unui popor cu o vechime remarcabilă și cu un profil bine conturat, care îi dau dreptul să lupte pentru înfăptuirea idealurilor sale culturale, sociale și politice, iar pe de altă parte – să creeze versuri admirabile, izbutite sub raport artistic. Fiindcă o caracteristică importantă a creației poetice a lui Nicolae Dabija o reprezintă tocmai preocuparea sa pentru ceea ce se cheamă realizarea artistică, pentru formă (nu doar pentru fond/ conținut), pentru eufonie și muzicalitatea versurilor, pentru elementele de prozodie (strofă, măsură, ritm, rimă), pentru procedee artistice și figuri de stil, într-un cuvânt – pentru stil.

5. POEZIA SENTIMENTULUI RELIGIOS

5.1. Inspirația din mitologia națională

Probabil că astăzi puțini sunt aceia care se mai îndoiesc de adevărul celebrei preziceri formulate în veacul trecut de André Malraux – pe atunci ministru al Culturii în Franța – conform căreia „Secolul XXI va fi unul religios sau nu va fi deloc!” Premoniția scriitorului francez își află deplina confirmare în realitățile pe care le trăim, în sensul că secolul nostru este, într-adevăr – cu deosebire în spațiul spiritual românesc –, unul religios. Căci în cazul nostru, al românilor, istoria sentimentului religios se identifică în totalitate cu însăși istoria propriu-zisă, generală, de neam și de popor, încă din timpuri imemorabile, din vremea tracilor. După cum ne spune Herodot, tracii erau „neamul cel mai numeros după inzi” și ocupau un spațiu vast din centrul și estul continentului european. Ei se întindeau, fără efort de cucerire, pe un teritoriu imens, de la Adriatica până în Panonia, Olbia (Nicolaev), Boristene (Nipru) și Tanais (Donul actual). Așa se explică, de pildă, de ce România de astăzi este singura țară înconjurată de românii care trăiesc în afara granițelor actuale... Tot Herodot ne spune că, de n-ar fi fost dezbinați, tracii ar fi devenit de neînving. Din păcate însă, multe inteligențe și mulți războinici vrednici s-au pus, cel mai adesea, în slujba altora, care au știut să-și sporească civilizația și cultura. (Exemple numeroase în acest sens – de la Orfeu și Democrit până la sfinții împărați Constantin cel Mare și Elena – ne oferă, între alții, Mihail Diaconescu în *Istoria literaturii dacoromane* – București, 1999). Din marea familie a tracilor se evidențiază dacii, numiți, tot de Herodot, „cei mai viteji și mai dreپți dintre traci.” Despre religia traco-dacilor se consideră că aceasta era una matură, bine încheată, cu un panteon restrâns, zeii fiind puțini, dar cu responsabilități bine definite. Despre zeii daci se știe destul de puține lucruri, datorită faptului că înaintea cuceririi romane, pentru grecii antici și latini, cultura și chiar existența poporului dac constituiau un mister. Vitejia ieșită din comun a daco-geților i-a făcut pe unii greci să elaboreze ipoteza că zeul elen al războiului, Ares, s-ar fi născut în Dacia.

În calitatea ei de componentă principală a religiei, mitologia se referă la sisteme de concepte care sunt de mare importanță pentru o anumită comunitate, implicând supranaturalul sau sacrul. Religia este termenul mai general, pe lângă sistemul mitologic, care include ritualul. Între relatarea miturilor și punerea în scenă a ritualurilor există o relație complexă. Fiecare mitologie este aproape întotdeauna asociată cu o anumită religie, cum ar fi mitologia greacă cu religia Greciei Antice. Separat de sistemul său religios, un mit își poate pierde importanța imediată pentru comunitate și poate evolua – departe de semnificația sacră – într-o legendă sau într-o poveste populară.

Interesant este faptul că dacii – cu mult înainte de apariția creștinismului – aveau o religie

monoteistă și credeau în nemurirea sufletului. Probabil că aceste două caracteristici au constituit factori favorizați în adoptarea rapidă a creștinismului pe meleagurile noastre, în primele secole ale cuceririi romane. Religia dacilor devenise monoteistă încă de la apariția profetului Zamolxis în Dacia, acest profet fiind divinizat după moarte și considerat zeul suprem. Apoi, dacii se considerau nemuritori, moartea fiind pentru ei – ca și pentru creștinii de mai târziu – doar o trecere de la lumea materială la cea spirituală, cea a morților, peste care governa Zamolxis. Consacrându-i un poem, în volumul *Aripă sub cămașă* din 1989, Nicolae Dabija găsește potrivit să așeze în fruntea acestuia o frază din Herodot referitoare la zeitatea tutelară a mitologiei tracice. „Dar destul e cât am spus – scrie Herodot în *Istoriile* sale –, fie că a existat un om cu numele Zamolxis, „fie că va fi fost o divinitate băștinașă a geților...” Dar iată cum este imaginată, de către poetul Dabija, însăși „moartea lui Zamolxis”, în poemul omonim din volumul *Aripă sub cămașă*: „(...) Mut, nici nu înțelese zarva, –/ acolo jos, între copaci,/ crezu la început că-i iarba,/ apoi văzu că-s bărbi de daci./ Îngenunchiați și de departe/ ei îi pândeau, ascuns, privirea.../ Li se păru adus din spate,/ și mincinoasă nemurirea.// Iar când întoarse caprele-napoi/ și le mână cu spaimă prin scaiete,/ dacii strigară, plâneră vâlvoi,/ și aruncară și în cer cu pietre.// „O, tu” – au plâns. „Vai nouă! – au strigat/ cu ură-mpăgânită, de departe,/ dar Zeul alerga, înspăimântat,/ nepăsător de propria lui moarte (...)// Iar caprele păscură-n preajma sa/ pe dâmbul cela săptămâni la rând,/ ci pricepură că e mort – abia/ când trupul i se risipi în vânt...” (*Moartea lui Zamolxe*)

Am considerat necesară reamintirea aspectelor de mai sus referitoare la relația dintre religie și mitologie pentru a facilita, în acest fel, receptarea acelor creații poetice ale lui Nicolae Dabija inspirate, unele dintre ele, din mitologia greco-romană, iar altele – din cea națională. Inspirația din mitologie constituie o caracteristică a activității scriitoricești a lui Nicolae Dabija în deceniile anterioare anului 1990, când, în Moldova sovietizată, „o poezie religioasă propriu-zisă n-a avut nicio șansă de manifestare” – după cum consideră criticul Theodor Codreanu – care adaugă: „Prezența sacrului în literatura modernă și în cea postmodernă este de primă instanță și importanța fenomenului e cu atât mai relevantă pentru Basarabia, unde lupta ideologică împotriva religiei și a credinței a fost cu mult mai înverșunată decât în Țară” [74, p. 40]. Într-adevăr – așa după cum arătam și într-un studiu publicat cândva în *Studia Universitatis Moldaviae*, în care ne-am referit la Biserica și credința ortodoxă ca factor identitar –, politica promovată de regimul sovietic față de Biserica din Basarabia a fost una dintre cele mai subtile și dramatice modalități de deșănțare identitară, care a distrus o parte a tezaurului cultural și spiritual al populației autohtone, ancorându-o și mai mult în spațiul de influență rusă. „Ca imperiu mitocratic și ideocratic – remarca, în acest sens, într-o scriere recentă, un istoric basarabean –, Uniunea Sovietică nu putea tolera existența unei credințe sau spiritualități alternative. Prin urmare, educarea moldovenilor în spiritul ideologiei

comuniste s-a făcut odată cu ateizarea și despiritualizarea lor religioasă, regimul sovietic afișând de-a lungul perioadei sale de existență o atitudine intransigentă față de Biserică. Concomitent, regimul sovietic a procedat la instrumentalizarea Bisericii, care în Basarabia a avut și o puternică tentă de deznaționalizare și rusificare” [171, p. 513]. În condițiile date, ale unei Moldove sovietizate, Nicolae Dabija, ca și alți colegi din generația de creație, se refugiază în trecut, în mitologie. În timp ce Grigore Vieru, de pildă, se impune prin încadrarea sa în cultura populară, Liviu Damian – prin dezvăluirea unui spirit autohton mereu cuprins de neliniști, autorul *Zugravului anonim* (1985) cultivă cu asiduitate gustul pentru cuvântul poetic cu rădăcini în istorie. „Realul consolidează sufletul personajului liric – remarcă cercetătoarea Ana Bantoș, referitor la lirica dabijiană de inspirație sacră –. Dar nu un real decupat și interpretat abstract, ci unul venind dintr-o istorie bazată pe adevărul pur, neschimonosit. Cimitirele arate, cetățile, bisericile și mănăstirile pângărite determină o întorsătură în creația sa. Viața reală cu toate ravagiile ei de ordin ecologic se stabilește tot mai îndârjit în versurile sale, în care sacrul se delimitează de profanul invadator” [9, pp. 154-155]. Într-adevăr, în concepția lui Nicolae Dabija înțelegerea raporturilor pe care le are poezia cu istoria tradițiilor noastre cărturărești este un principiu diriguitor al creației. Căci, dacă la început, în etapa debutului editorial cu *Ochiul al treilea* (1975), poetul descoperea un eu-centru sau eu-sămânță în jurul căruia se constituia pământul poeziei, apoi în deceniul următor își concentrează atenția asupra unui „cer născocindu-și propria stea”. Desigur, în aceste împrejurări „peisajele sufletului” – cum îi place să spună – devin altele, cuprinzând, în primul rând, un aspect temporal și spiritual mai amplu. Fiindcă – după cum observa criticul și istoricul literar Ana Bantoș – Nicolae Dabija, „descendent dintr-un timp în care mitului i se rezervă din ce în ce mai puțin loc, dar coborât din Bugeacul pârjolit de arșițe, care a animat versul lui Alexei Mateevici, va purcede la construirea de punți peste veacurile ce se *sumețesc ca păunii* pentru a stabili acorduri între lumea de azi și cea de început” [Ibidem, p. 160]. Ilustrativ în sensul acestor preocupări, dar și realizări, ale lui Nicolae Dabija este, înainte de toate, volumul său de eseuri *Pe urmele lui Orfeu* (1982), în care a presărat și câteva poeme „la temă”, dacă se poate spune așa. Volumul cuprinde o suită de eseuri referitoare la literatura română, de la cronicari la scriitorii de la începutul secolului XX. „*Pe urmele lui Orfeu* – preciza istoricul literar Dan Mănuță într-o cronică din *România literară* – reconstituia itinerarii ale unei geografii a spiritualității românești, uneori la modul entuziast și baladesc. Nu este de mirare să citim, spre exemplu, că *Miorița* ar avea urme din poemele orfice. Argumentele sânt, desigur, fragile, dar eseul desfășează prin entuziasmul neostenit al asociațiilor. Cele mai numeroase și mai bune pagini ale volumului izvorăsc din venerația față de întemeietorii ai culturii românești, ale căror urme sânt descoperite la Lwov, la Kiev, la Odessa, la Cernăuți, la Harkov. Sânt descrise locurile pe unde și-au purtat pașii Cantemir, Ureche, Dosoftei, Miron Costin,

Neculce, C. Stamatii, Hasdeu, Eminescu, Mateevici” [134, p. 11]. Iată, de exemplu, cum este reconstituită și în cele din urmă *retrăită* perioada șederii lui Dimitrie Cantemir la Istanbul. Nicolae Dabija citește și recitește, cu devotamentul unui exeget al Bibliei, *Descrierea Moldovei*: „Am îmbătrânit citind aceeași carte,/ cartea a îmbătrânit și ea ca mine,/ datu-mi-i să o citesc, văd bine, de la naștere și până la moarte”. În sfârșit, ar mai fi de precizat că titlul *Pe urmele lui Orfeu* poate să ne inducă în eroare, sugerându-ne o predilecție pentru tema din mitologia antică. În realitate, un singur eseu se referă la povestea iubirii dintre poetul trac și Euridice, după cum într-un singur poem (din volumul *Zugravul anonim*, 1985) este evocată personalitatea miticului cântăreț trac, hărăzit cu un talent muzical ieșit din comun. Reproducem aici doar strofele finale ale poemului, care conțin între altele, o rimă rară: *cernu-l – Infernul*: „Când cântă:/ o moarte se amână/ și iarba se face mai verde.../ Cuvintele-arar le îngână/ ca și cum, de le-ar spune/ le-ar pierde...// Nemaștiind în veci lumine, – / (o, îndoieli atâte cernu-!) –/ etern – din urma-i cine vine:/ Euridice sau Infernul?!” (*Orfeu*).

Închinând poeme scriitorilor evocați, Nicolae Dabija își folosește astfel talentul literar pentru a ne face să simțim fiorul călătoriei în timp. „Constatăm astfel – concluziona, la rândul său, criticul Alex Ștefănescu în cronică la ediția a II-a a volumului – că, în scrierile lui Nicolae Dabija, memoria depășește importanța unui instrument intelectual și devine o noțiune ontologică, iar uneori, în pasajele poematice, o aptitudine metafizică” [158, p. 11]. Așa este. Poeziile lui Nicolae Dabija de inspirație religioasă în general, dar mai cu seamă cele având ca temă ideea de Providență, ori cele evocând situații sau personaje din mitologie aparțin, fără îndoială, liricii filosofice, poeziei de idei. Circumscrise acestor sfere de iradiație mitologică, multe dintre poeziile lui Nicolae Dabija invocă factori ai realității cu mare pondere mitică. De exemplu, un simbol de sorginte biblică precum *lumina* – sugerând strălucirea, și căldura, dar și viața ori adevărul – reprezintă, pentru Nicolae Dabija, o cale de acces spre sacralitate, spre Domnul care „este luminarea și mântuirea noastră” (*Psalmii*, 26.1) și care va fi „o lumină veșnică” (*Isaia*, 60.19). Iar cel mai bun catalizator de lumină – consideră poetul – este cuvântul deținător al adevărului. De aceea, el îi îndeamnă pe poeții „ce nu au dreptul la eroare” să scrie „cu-o pană de înger” pentru ca „să sporească ale foi lumine”. Glosând pe tema prezenței acestui motiv recurent în lirica lui Nicolae Dabija, cercetătoarea Nina Corcinschi spunea: „Cuvântului i se încredințează condiția sacră de-a fi „fâșie de soare” și, de aceea, el va trebui citit cu pioșenie și respect doar „la lumina zăpezii”. În preaplinul ei, lumina se încarcă de materialitate, „prinde aripi” („Se-așterne deasupra/ aripa luminii” – *Eseu*) și „foșnește ca grâul”, are puterea de-a străbate timpurile: „Un pom nins prima dată azi/ De tinerețea țării îmi amintește” (*Jurnal*). Tinerețea țării este invadată de lumina pe care o reflectă „graiul vechi și sfânt”, coasele țăranilor, chipurile cronicarilor care „păstrează-n nopți, cu palmele

căuș,/ sămânța soarelui în lămpi” (*Cronicarii*). Lumina, în viziunea scriitorului, se conjugă – într-o suită de revelații – cu stropi de *liniște*. Pentru poetul care știe să asculte „liniștea dintre cuvinte”, miracolul tăcerii sonorizează vocea naturii și el aude cum „se umple fructul nou cu zeamă”, cum „nuntesc semințele”, cum „plesnesc mugurii”, cum tăcerile devin asurzitoare dintr-un preaplin de sunete” [78, pp. 28-29]. Poezia *Cronicarii* – pe care o menționează aici Nina Corcinschi – alături de altele consacrate evocării lui Ștefan cel Mare, Eminescu, Creangă, Alexei Mateevici, Cantemir ș.a., se înscrie într-o categorie tematică distinctă a liricii lui Nicolae Dabija, caracterizată prin propensiunea autorului pentru mitizarea unor personalități ale istoriei și culturii naționale. În acest sens, criticul Claudiu Constantinescu – recenzând, în 1991, volumul de versuri *Aripă sub cămașă*, apărut atunci la Editura „Junimea” din Iași – subsuma, cu îndreptățire, creațiile de acest fel ale lui Nicolae Dabija categoriei mai largi a poeziei basarabene cu mesaj religios. „Religiozitatea poeziei basarabene – afirma, cu sagacitate, tânărul cronicar de la *România literară* – este, astfel, o cheie a înțelegerii sale în multe din liniile ei dominante, controlând deopotrivă închinarea către starea de adorație, nevoia de mitizare a unor înaintași, cultul pentru tot ce defăinește ființa (în cazul unui popor, locul, limba, tradiția), credința în mesianismul poetului, preferința pentru registrul solemn cu accentuate inflexiuni patetice și, trebuie să o spunem, aproape o ritualizare a unei recuzite poetice conservate din jumătatea „tradiționalistă” a literaturii noastre interbelice. Nicolae Dabija uzează și el de acest cod instituționalizat, dar lasă loc și unei rupei de contingent” [76, p. 11]. Deducem de aici că poezia lui Nicolae Dabija, subsumată acestei sfere de iradiație mitologică, face apel la factori ai realității cu mare pondere mitică. De altfel, încă de la momentul debutului editorial (*Ochiul al treilea*, 1975) poetul anticipa sensul mișcării ulterioare, „ceea ce ne face să credem – opina Nina Corcinschi – că schimbarea nu e doar de ordin social, nu e doar crucea unui destin marcat de istorie, ci și un dat existențial românesc și că nu există nicio fisură între specificul poeziei de la începuturile creației dabijiene și toate producțiile literare ce urmează” [78, p. 28]. Într-adevăr, încă de la volumul de debut, cuvântul se pătrunde, în unele dintre poemele lui Nicolae Dabija, de coloratura veche, cronicărească și, îmbrăcat într-o aură arhaică, poartă ecoul clopotelor din vremi voievodale: „În pojarul apusului/ tulburată-i lumina,/ Bat clopotele,/ de le sare rugina” (*Jurnal*). În sfârșit, o altă modalitate de transcendere spre sacralitate, în creațiile de început ale lui Nicolae Dabija, o reprezintă substratul mitologic al ființei românești, care face simțită divinitatea ca pe o condiție necesară a nevoii de echilibru și a mântuirii sufletelor noastre: „Văd brazii, dar dragostea nu e –/ îi zicem carte c-o singură foaie / înaltă iederă care se suie/ înspre cer pe-o dără de ploaie” (*Iubire veche*). Altfel spus, în plan ontologic mișcarea din domeniul sacrului în acela al profanului și invers, din istorie în timpurile mitice, poate să însemne „chemarea irezistibilă a sufletului de a înlătura Golurile ființei și de a se asocia Plinului” [Ibidem, p. 28]. Sau, după cum

consideră academicianul Mihai Cimpoi, acest fenomen stă sub semnul „cumpenei ontologice” [59, p. 174]. Fiindcă – am adăuga noi – poezia sentimentului religios și cu deosebire cea a ideii de Providență este o poezie de idei, de reflecție filosofică. Sau – după cum bine și exact observa Doru Radosav – „istoria sentimentului religios reprezintă domeniul istoriei religioase cu gradul cel mai înalt de complexitate”, fiindcă „sentimentul religios evaluează măsura în care individul și societatea s-au apropiat sau depărtat de divinitate, exprimă gradul de intensitate a vieții religioase” [150, p. 7]. În cazul tuturor poeziilor lui Nicolae Dabija însă – nu doar al celor cu mesaj religios – caracteristica principală o reprezintă existența unei consonanțe depline între conținutul de idei și forma artistică. Iată, de pildă, acest *Bocet pentru Meșterul Manole* din volumul *Aripă sub cămașă* (1989), veritabilă bijuterie artistică, cu o tectonică minuțios elaborată, alcătuit din patru distihuri ce conțin tot atâtea definiții metaforice ale Anei, alternând cu strofe alcătuite din trei, patru ori cinci versuri. Inspirat din celebrul *mit estetic* (G. Călinescu) național, al jertfei pentru creație, *Bocetul pentru Meșterul Manole* este conexat la ideea de Providență, prin faptul că Divinitatea intervine în actul zidirii mănăstirii, dărâmând zidurile înălțate fără a i se fi adus tradiționala jertfă – realitate exprimată în chiar secvența inițială: „,Ană, Ană / soarele pe cer e-o rană.// Mănăstire/ de iubire/ vrui să-nalț, spre pomenire./ Dar ce-nalț ziua, cu fală,/ peste noapte se prăvălă.// Ană, Ană/ lacrimă zidită-n strană.// Clopotele greu asud,/ bat și nu se mai aud.// Ană, Ană / soare-ascuns într-o broboană/ Unde ești? / Sub care piatră? / Să te pot zidi-nc-o dată”. Creatorului de geniu, care este Manole, i se pare că nu doar mănăstirea sa prezintă deficiențe de construcție, ca să spunem așa, ci lumea întreagă e prost alcătuită: „Lumea asta/ nu se ține:/ parcă nu-i clădită bine. / Se clatină-n vânt orfană. / Ană // Ană / picată din icoană”. Profund afectat de obstacolele cu care îl șicanează Ziditorul Lumii însuși, Meșterul Manole își încheie litania cu decizia de a-și finaliza capodopera arhitectonică chiar cu prețul sacrificiului de sine, decizie conținută în secvența finală a poemului: „... Eu, când văd că ea nu vine, / prind să mă zidesc pe mine. / Cerul, țipă-ntre cupole: / Maanole,/ Manoole!”

În creația poetică a lui Nicolae Dabija, referirea la substratul mitologic românesc se face dintr-o intenționalitate pretextuală – consideră Nina Corcinschi – „motivul folcloric fiind reevaluat cu multiple conotații revelatorii. Arhetipurile din literatura națională sau universală sunt topite în conștiința creatoare de noi imagini și, astfel, personajul din *Baladă pentru Meșterul Manole* se zidește în Zid...” [78, p. 30]. S-ar putea spune, de asemenea, că recursul la substratul mitologic, dramatic în esență, a fost și o replică dată de scriitorii basarabeni optimismului deșănțat promovat de activiștii politici ai vremii. „Axându-se pe entități primordiale, miturile – spune autoarea eseului *Mitul în poezia lui Nicolae Dabija* – se înscriu în sfera detașării de o realitate ostilă creației și subscriu intenției de dezvoltare a valorilor etice, cum ar fi sacrificiul în numele

artei, dragostea ca impuls creativ etc.” [Ibidem, pp. 29-30].

Un alt element al comunicării lui Nicolae Dabija cu spiritualitatea arhaică – sacră prin condiția ei existențială aflată sub semnul perenității – îl reprezintă și *simbolul lacrimii*. Ilustrative în această privință ar putea fi următoarele versuri din *De din vale de Rovine*: „Di-nainte-ți văd icoana,/ Cum beau lacrimi cu cana/ Și-mi arde în flăcări rana!” Într-un studiu intitulat chiar *Real și mitic în poezia lui Nicolae Dabija*, criticul Ana Bantoș afirmă, cu îndreptățire: „Lacrima este metafora prin care ideea de inocență realizează în cazul poeziei lui Dabija o corelație între lumea unor trăiri prezente și cea a purității bătrânilor” [9, p. 537]. La rândul ei, Nina Corcinschi, sesizând că lacrima, în creația poetică a lui Nicolae Dabija, „se mitologizează” datorită unei multitudini de aspecte și repetări, conchide: „Adăugăm că lacrima, de factură paradisiacă, își depășește facultatea extravertă și realizează o întoarcere înapoi, spre esențele ființei, fiind în măsură să spargă crustele care ascund fiorii divini ai umanității (de aici și caracterul demiurgic, de apostol al frumosului, în lirica dabijiană” [78, p. 29]. Într-adevăr, Nicolae Dabija, constant preocupat în opera sa poetică atât de realizarea artistică, de formă, cât și de fond, de ideile exprimate și de mesajul transmis cititorilor, își salvează autenticitatea creației prin formele lirice inedite, colorate de o afectivitate personalizată, reușind să rămână, prin toate acestea, un „apostol al frumosului”, poate ca nimeni altul în epoca sa... Fiindcă Nicolae Dabija, profesionist desăvârșit al condeiului, a știut să acorde, în opera sa, „drept de cetate” atât fondului, cât și formei. Adâncimii fondului poetul i-a oferit adâncimea formei, pentru că „fondul formei” – ca să folosim sintagma lui Valéry – este organic îngemănat cu pulsația colosală a fondului-fond. În sfârșit, conform unui punct de vedere exprimat de cercetătoarea Tatiana Butnaru, apelul poezilor basarabeni la mitologie în anii ’60-’80 ai secolului trecut se explică și prin faptul că aceasta era identificată atunci cu „izvorul latinității, sursa identității spirituale a poporului, modalitatea de promovare a ființei naționale și orientarea către genealogia primară” [19, p. 39].

În lirica dabijiană, inspirația din mitologia națională, reinvestită cu noi semnificații și principii estetice, își vedește posibilități nelimitate de interpretare artistică. Dacă într-un eseu din volumul *Pe urmele lui Orfeu* avansase puncte de vedere originale, surprinzătoare chiar, în legătură cu balada *Miorița*, într-un amplu poem intitulat *Balada Zburătorului* abordează încă unul dintre *miturile fundamentale* ale poporului român – cel al *Zburătorului*, numit de G. Călinescu *mitul erotic*. Se știe că „divinul critic” – cum i s-a spus, pe bună dreptate – identificase, în eposul românesc, patru mituri fundamentale: mitul genezei (balada *Traian și Dochia/ Dacia*), mitul estetic (al jertfei pentru creație; balada *Mănăstirea Argeșului*), mitul transhumanței (balada *Miorița*) și – cum spuneam – mitul erotic (balada *Zburătorului*). Publicat inițial în finalul volumului *Apă neînceptută* (1980), poemul va fi reluat în secțiunea a IV-a, *Cercul de cretă*, din

antologia *Poeme pentru totdeauna*, tipărit la Iași, în Editura „Princeps Edit” (2017). Deși poartă acum titlul heliadesc *Zburătorul (poem dramatic)*, totuși tema acestei variante nu este zburătorul folcloric al lui Ion Heliade Rădulescu, deși pot fi depistate urme, „viziunea poetului de azi – ne spune Theodor Codreanu – apropiindu-se mai mult de imaginea zburătorului hyperionic, cel ale cărui aripe cresc în cer. Nicolae Dabija deconstruiește zburătorul eroului popular și-l reconstruiește palimpsestic, descifrându-i toate structurile concentrate îndeobște în mitul Meșterului Manole și într-o întreagă istorie medievală românească, într-un limbaj de o uimitoare adecvare plastică, având arome cronicărești și de cazanii” [73, pp. 116-117]. Cert este că acest amplu poem – cu accente dramatice, lirice și epice, ca și *Miorița* ori *Meșterul Manole* – poate fi considerat una dintre capodoperele creației poetice a lui Nicolae Dabija.

5.2. Ideea de Providență

În cultura română, inspirația religioasă a constituit dintotdeauna o permanență încă din epoca daco-romană și până în contemporaneitate. Iar dacă istoriile literaturii române au inclus, fără excepție – cum bine se știe – textele în limba slavonă din zorile culturii noastre, cel puțin cu aceeași îndreptățire ar merita să fie înregistrate în astfel de lucrări și textele unor scriitori care au creat pe teritoriul țării noastre în epoca daco-romană, cum ar fi cele ale unor poeți din primele veacuri ale creștinismului. Avem în vedere aici, înainte de toate, poemul *Te Deum laudamus* al lui Niceta de Remesiana, care ar putea fi considerat cea dintâi creație literară cu tematică religioasă din cultura română. „Imnul *Te Deum laudamus* – spunea istoricul literar Ion Buzăși – este unul din cele mai vechi, cele mai frumoase și cele mai vestite imnuri din literatura creștină (...). Deși scrierile rămase de la Niceta de Remesiana sunt numeroase și de o mare diversitate (filozofice, morale, muzicale), fervoarea adorației din aceste versuri îl situează în vecinătatea avântului de inspirație din *Psalmii biblici*” [20, p. 7]. Ca specie literară, aparținând liricii filosofice, *psalmul* se definește și își capătă denumirea prin *Psalmii* regelui David (151 la număr), care constituie una din cărțile *Vechiului Testament*. În epoca modernă, *Psalmii* biblici au fost traduși în mai toate limbile, uneori chiar de către poeți, cum este cazul, la noi, al mitropolitului Dosoftei care dă o interpretare memorabilă cu *Psaltirea în versuri*, tipărită la Unieș, în Polonia, în 1673, în versuri de o cuminenie desăvârșită, canonică, dar și de o expresivitate neverosimilă pentru o literatură aflată la început de drum. A fost nevoie de mai bine de două secole pentru ca paradigma teologică să fie răsturnată în favoarea celei estetice, de Alexandru Macedonski, cel care, în *Psalmi moderni*, avea să transforme poemele veterotestamentare în lamentații pe tema neliniștilor existențiale ale creatorului neînțele în societatea contemporană... Ceva mai târziu, Argezi, în cei 17 psalmi ai săi (cei mai mulți aflați în volumul *Cuvinte potrivite*, cu care debuta editorial în 1927) va da psalmului statutul unei specii a liricii filosofice – o meditație filosofico-

religioasă, așa cum va fi cultivată în poezia românească de mai târziu, de la Lucian Blaga, Aron Cotruș, Ștefan Augustin Doinaș, până la Nicolae Dabija (volumul *Psalmi de dragoste*, 2014), sau Radu Vancu, de pildă, cel cu volumul *Psalmi* (2019). Referindu-se, în urmă cu două decenii, la permanența și continuitatea acestui segment al culturii noastre pe care-l reprezintă poezia românească cu mesaj religios, un alt antologator al acesteia scria: „Astfel, de la Ion Caraion și Valeriu Anania și până la Daniel Turcea și Nicolae Dabija, de la Nichita Stănescu și Ana Blandiana sau Ileana Mălăncioiu și până la Romulus Guga, Mircea Ciobanu și alții, poeții au practicat, cu rezultate remarcabile, o astfel de creație” [146, p. 11]. Am reprodus fragmentul de mai sus și pentru faptul că am găsit menționat aici numele lui Nicolae Dabija deși – din motive care ne scapă – Florentin Popescu nu reține, în a sa antologie de *Poezie română religioasă*, nici una din poeziile religioase ale poetului basarabean, cu toate că volumele de versuri ale acestuia, editate în România în ultima decadă a veacului trecut, conțineau destule poeme coincidente profilului antologiei în cauză... Fiindcă ideea de Providență – sau, altfel spus, de Divinitate, de Dumnezeu – reprezintă una dintre cele patru teme majore ale poeziei lui Nicolae Dabija. Alături de creațiile lirice având ca temă condiția poetului și a poeziei, de cele care transfigurează liric sentimentul iubirii sau de cele militând pentru renașterea românismului în Basarabia, cele cu mesaj religios ocupă un loc privilegiat în ansamblul operei poetului.

Înainte de a zăbovi asupra câtorva dintre creațiile poetice ale lui Nicolae Dabija cu tematică eminentă religioasă, e de precizat că piese lirice de acest fel nu pot fi realizate decât de cineva care are credință, care e un devot al creștinismului și care are o cultură religioasă. În cazul lui Nicolae Dabija s-ar putea vorbi, cu siguranță, și de o atitudine ostilă vizavi de ocupația rusească, de regimul comunist și ideologii acestuia. Există, în acest sens, chiar mărturii ale contemporanilor. Se știe, de pildă, că în deceniile 5, 6 și 7 ale veacului trecut, în întreg „lagărul socialist” (Uniunea Sovietică și statele satelite din Europa de Est) devenise o cutumă, pentru poeți îndeosebi, evocarea și proslăvirea întemeietorilor marxism-leninismului. În Moldova sovietizată erau în mare vogă „megapoemele animate de suflu epopeic – cum le califică Adrian Dinu Rachieru – dezvoltând industriios, de pildă, mitul leninist (A. Lupan, Em. Bucov, G. Meniuc, B. Istru și încă alții” [149, pp. 281-282]. Chiar și în România, lideri ai generației șazeciste (neomoderniste) între care Nichita Stănescu ori Ana Blandiana, găsiseră de cuviință să așeze în fruntea volumelor de debut câte un poem consacrat preamăririi lui Lenin. Spre cinstea sa, Nicolae Dabija, lider al „generației *ochiului al treilea*” (debut absolut în 1965), n-a publicat niciodată vreo poezie inspirată de „mitul leninist”. Este ceea ce constatase și consemnase, prob, cândva criticul și istoricul literar Mihail Dolgan, care spunea așa referitor la Nicolae Dabija: „Se zice că odată niște neprieteni ai poetului s-au decis să-i găsească măcar niscaiva rânduri de slăvire

a lui Lenin. S-au dezamăgit amarnic și pe sine și pe alți: n-au găsit nimic la temă!” [94, p. 512]. Asta spune multe despre etica lui Dabija.

Prin scrierile sale poetice cu mesaj religios, Nicolae Dabija se înscrie în galeria poezilor „prin excelență religioși” – după expresia eminentului teolog, de recunoaștere internațională, care a fost Dumitru Stăniloae – alături de Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Radu Gyr și Vasile Militaru, cu toții trecuți – deloc întâmplător – prin închisorile comuniste... Între altele, Nicolae Dabija – „având mare credință în Dumnezeu”, cum bine spunea, recent, fostul său prieten Mihai Ghimpu – este unul dintre cei mai de seamă autori de psalmi din literatura română, în descendența lui Al. Macedonski și Tudor Arghezi, cu ale căror creații „la temă” există unele afinități, dar și esențiale deosebiri, pe care le vom evidenția la momentul potrivit.

În lumina celor mai sus arătate, nu ni se pare deloc fortuit pelerinajul întreprins de Nicolae Dabija, în toamna anului 1990, în Țara Sfântă, al cărui corolar e, între altele, ciclul „Biblice”, din volumul *Doruri interzise* (2003). Grupajul debutează cu piesa *Ieruşalem* (datată 9 octombrie 1990), denumire pe cât de veche (însemnând inițial „Cetatea păcii”) tot pe atât de paradoxală, aflată în flagrantă contradicție cu sângheroasele confruntări perpetuate acolo de milenii... Poezie de factură modernă, în vers liber, cu măsură variabilă, alcătuită din patru strofe cu număr inegal de versuri, *Ieruşalem* este, ca specie literară, un psalm, întrucât autorul adresează Divinității tradiționala rugă fierbinte pentru iertarea păcatelor: „Acolo. Cu fruntea pe pietre./ Pe Domnu-l rugam, pe tăcute:/ păcatele cele nefăcute/ să mi le ierte.” De altfel, vocativul *Doamne* revine de câteva ori în versurile care urmează, confirmând apartenența poeziei la specia *psalmului*, care se definește prin caracterul de rugăciune, de odă sacră și își capătă denumirea prin cei 151 de *Psalmi* ai regelui David, care alcătuiesc una dintre cărțile Vechiului Testament. Cunoscător al acestor aspecte, Nicolae Dabija împrumută versurile de început ale poeziei respective din *Psalmul* biblic 136 (*La apa Vavilonului*): „Acolo, șezum și plânsem./ La Zidul Plângerii./ Martori mi-s sticleții și îngerii./ Din Ieruşalem”. În traducerea liberă a mitropolitului Dosoftei (*Psaltirea în versuri* din 1673), considerat cel dintâi poet cult din literatura română, secvența de început a psalmului în discuție, numit și *Psalmul iubirii de țară*, avea următorul conținut: „La apa Vavilonului/ Jelind de țara Domnului./ Acolo șezum și plînsăm/ La voroavă de ne strânsăm/ Și cu inimă amară,/ Prin Sion și pentru țară,/ Aducându-ne aminte/ Plîngeam cu lacrimi fierbinte.” Deși Dosoftei urmează, precum se vede, modelul poeziei populare, totuși limba română e supusă pentru prima dată la rigorile versificației. El este cel care inaugurează, în lirica românească, psalmul ca specie distinctă. Așa cum am mai spus într-un context anterior, a fost nevoie de mai bine de două secole pentru ca paradigma teologică să fie răsturnată în favoarea celei estetice, de către Alexandru Macedonski. În *Psalmi moderni*, acesta avea să transforme poemele *Vechiului Testament* într-o

pledoarie *pro domo*, deplângând condiția creatorului într-o lume incapabilă să-l înțeleagă. Este ceea ce ne comunică și Nicolae Dabija în psalmul *Rugă*, din volumul *Zugravul anonim* (1985), cu deosebirea că, în final, aedul basarabean se arată încrezător în posibilitatea de a schimba lumea cu versurile sale. Alcătuit, compozițional, din trei catrene, poemul poate fi interpretat și ca o *artă poetică*, vocabula *rugă* fiind plasată, anaforic, de cinci ori în textul din care reproducem aici doar secvențele liminare: „Rugă de pasăre, sus peste țară,/ care se odihnește numai când zboară./ Rugă de pasăre, care/ numai cât cântă nu moare.// Rugă-cântec, rugă-plânset, rugă blestem (naivă, credulă, nebună)/ de aed care speră cu un poem/ c-ar putea face lumea mai bună.”

Revenind la Macedonski, trebuie spus că el cultivă *psalmul* înaintea lui Arghezi și altfel decât autorul *Cuvintelor potrivite*. Dacă facem abstracție de tălmăcirea lui Dosoftei din vechea literatură românească, Al. Macedonski este primul poet român care cultivă psalmul ca specie a liricii filosofice, de mare complexitate, fiind deopotrivă rugăciune (imn), odă și meditație existențială. Astfel, unii dintre „psalmii moderni” își trag seva poetică din amara filosofie a Ecclziastului despre deșărtăciunea vieții, a averilor și a onorurilor lumești: „Țărână – suntem toți țărână,/ E de prisos orice trufie.../ Ce-a fost în veci are să fie.../ Din noi nimic n-o să rămână...” Aceeași concepție vizavi de inutilitatea acumulării de bunuri materiale aici, pe Pământ, o întâlnim exprimată și de Nicolae Dabija în *Psalm* (volumul *Psalmi de dragoste* – 2014): „Nu am, Doamne, nimic, și-s bogat./ Sunt, Doamne, cel mai bogat, că te am./ Cu fiecare mugur ce iese din ram – Te-am aflat,/ cu cerul ce-mi intră în casă prin geam!” Pornind de la această convingere, Nicolae Dabija ajunge la concluzia că toate câte sunt reprezintă voința lui Dumnezeu, repartizate într-o cumpănită proporție (suferință și bucurie), iar pentru îndurarea creștină a durerilor ne dă și virtutea răbdării, dar și mângâierea lacrimilor – „roua-n gene”, cum se exprimă prin această izbutită metaforă. Știind că noi, muritorii, suntem instrumente ale vrerii Demiurgului, poetul se lasă în mâna voinței divine: „Nu te supăra, Doamne, că port roua-n gene,/ că cel mai fericit am fost, fără să știu:/ când sfâșiat eram de fiare în arene/ Tu mă strângeai la pieptu-Ți, ca pe-un fiu...//Și ce ușoare-s lanțurile grele/ și piatra de sub cap mi-e pernă moale –/ în locul unde lacrimile mele/ se întâlnesc cu râurile Tale!” (*Psalm*).

Într-o *meditație* (care e tot o specie a liricii filosofice, ca și *psalmul*), autorul *Psalmilor de dragoste* îl imploră pe Părintele ceresc să manifeste clemență față de „popoarele care și-au ucis cu pietre profeții”. Într-o poezie intitulată chiar *Iertare*, poetul se întreabă retoric: „Să existe oare, Doamne, iertare –/în viitura morților și a vieții – pentru popoarele acelea care / și-au ucis cu pietre profeții?!// Profetii, de vorbe prea grele răniți,/ care – sub bolțile în vâlvătaie –/ în vreme ce erau batjocoriți,/ se revărsau pe lanuri ca o ploaie...// Și când erau de vii puși în morminte,/ scuipați, loviți de-un neam al nimănu,/ ei se rugau de Tine Doamne Sfinte, ca să-i faci loc în

raiu Tău și lui”. De altfel, suplicația poetului este în sensul *Rugăciunii domnești* („... precum și noi iertăm greșităților noștri”) și în sensul îndemnului evanghelic de iertare îndelungă și răbdătoare, știut fiind că iubirea aduce mângâiere, iar iertarea aduce înălțarea sufletească. De aceea, în final poetul îndrăznește să medieze, pe lângă Creator, pentru iertarea celor vinovați de persecutarea profeților: „Cum ești, Părinte blând, plin de iertare,/ Te rog să dai, cu duhul bunătății,/ o șansă și pentru popoarele care/ și-au ucis cu pietre profeții.”

Arătam anterior că cel dintâi poet român care a cultivat psalmul, ca specie literară, a fost Al. Macedonski, în *Psalmi moderni*, unde e cât se poate de evidentă legătura cu *Psalmii* lui David, atât tematic, cât și ca atitudine poetică. O nouă mutație avea să se producă însă odată cu psalmii arghezieni, care rup cu tradiția teologică, răsturnând raporturile de forță între Creator și psalmist, în versuri care au putut părea, la acel moment dat, iconoclaste. *Psalmii* arghezieni imaginează un dialog cu divinitatea, adeseori cuvintele poetului fiind ale unui nemulțumit, ale unui răzvrătit. Arghezi se zbate în *Psalmi* între aceste atitudini contradictorii: credință și contestare („Pentru credință sau pentru tăgadă,/ Te caut dârz...”). Răzvrătirea, ca mod al duhului demonic, este deplin exprimată în versurile: „Cercasem eu cu arcul meu/ Să Te răstorn pe Tine, Dumnezeu.” Deși psalmii arghezieni dobândeau, în acest fel, o dimensiune ontologică nebănuită, atitudinea aceasta iconoclastă violentă așteptările unui public deprins cu o atitudine pioasă față de Dumnezeu Atotputernicul. S-a spus chiar, despre Arghezi, că scrie pseudopsalmi. Spre deosebire de Arghezi, poetul Nicolae Dabija, convins că poezia este de esență divină, nu se îndoiește nicio clipă de existența Creatorului, a cărui intervenție salutară a simțit-o în momentele de cumpănă ale existenței sale, după cum mărturisește, de pildă, în versuri precum: „Doamne, Tu erai Acela/ ce-ai ținut cu-o mână schela,/ ce se nărui cu mine/ când te zugrăveam pe Tine...” Format în spiritul tradițiilor neamului său și al credinței ortodoxe, Nicolae Dabija nu adoptă niciodată tonul ironic în poemele cu mesaj religios, convins fiind, de asemeni, că îndoiala este în esență demonică. El nu are nici cea mai mică urmă de îndoială că Dumnezeu – după cum spunea și în interviul din care am citat într-un context anterior – i-a fost alături în situațiile dramatice în care i-a fost dat să ajungă de mai multe ori. Ilustrative, în această privință, sunt versurile din poemul *Dumnezeu*: „Ades, pe bunul Dumnezeu/ îl simt murind în locul meu.// Când gata sunt să cad, în drum/ pornit spre-un iluzoriu țel,/ simt de pe umeri crucea cum / mi-o ia, să o mai ducă el.// Și parcă îl aud, din greu/ oftând, din cerul lui enorm:/ ce greu e să fii Dumnezeu,/ dar și mai greu e să fii om...” Versurile acestea ne duc cu gândul la unele cu tematică similară ale lui Vasile Voiculescu, fără îndoială cel mai profund și mai interesant poet religios din toată literatura română, care – ca și Nicolae Dabija – a dat întrupare literară acestei imagini contingente a divinității atât în creația lirică, dar și în cea prozastică. În poezia *Ia Tu arcușul*, de pildă, Vasile

Voiculescu, convins că poezia este de esență divină, se adresează astfel Creatorului: „Stăpâne, pleacă-te pe coarde.../Și dacă vezi că n-am puteri,/ Ia Tu, în mâna Ta, arcușul și cântă în eternitate”. În acest context se cere menționat și faptul că Nicolae Dabija, precum odinioară Vasile Voiculescu, a fost inspirat și de episodul dramatic al prezenței lui Iisus *În Grădina Ghetsemani*. În poezia cu acest titlu, Vasile Voiculescu sugerează intervenția lui Dumnezeu – Tatăl în versurile: „O mână nendurată, ținând grozava cupă,/ Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură.” La rândul său, Nicolae Dabija este și el autorul unei poezii inspirate din același eveniment și intitulată *Grădina Ghetsimani*, inclusă în ciclul *Biblice* și datată „27 august 2002”. Întâlnim și aici ideea de Providență, în sensul că Demiurgul – deși implorat de Hristos – nu se arată și nici nu-i oferă Fiului ajutorul, lăsându-l să-și împlinească menirea: „Eli, Eli! –/ mușcau cuvintele din buzele mele.// Se făcea ziuă și se însera/ cu da și nu, cu nu și da.// Eli, Eli! Mă rugam printre suspine./ Doamne! Doamne, scrie cu mine!” În sfârșit, dacă în poemul voiculescian ideea condiției duale a lui Iisus – deopotrivă om, dar și ființă divină – îi este rezervată o întreagă strofă, poetul Dabija preferă să o exprime lapidar, concentrând-o în versurile: „Cum eram om, cu datul sorții,/ mă bâlbâiam în fața morții// Eli, Eli!/ Lacrimile-mi umpleau ulcele// (...) Trist, se scurgea țărâna-n stele./ Eli, Eli!”

În cazul lui Nicolae Dabija, intervenția providențială a Divinității s-a produs – conform propriilor mărturisiri – în mai multe ocazii. Una dintre acestea va fi constat în supraviețuirea miraculoasă după groaznicul accident de la Țipova. Într-o poezie publicată în iulie 2007, în *Literatura și Arta*, poetul ni se confesează spunând: „Eu am fost pentru o clipă nemuritor/ La Țipova, pe dealul cu dor./ Când soarele părea peste stâncă/ în ceruri o rană adâncă...” (*Țipova*, 6 decembrie 1987). Ar putea fi vorba, în astfel de creații, și de *panteism*, adică de acea concepție filosofică potrivit căreia Divinitatea este identificată cu întreaga natură. În cazul lui Blaga, de exemplu, s-a vorbit chiar de un *panteism extatic*, de o exuberanță în care se topesc, laolaltă, trup și vis, univers și mit creștin, spre a ajunge, în *Lauda somnului*, la un fel de nostalgie a raiului: „În somn sângele meu e ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți”. Nu alta este credința lui Nicolae Dabija, care spune: „Am, Doamne, treizeci și trei de ani/ și-s numai bun de răstignit,/ și-s numai bun de pus pe crucea poemului desăvârșit;/ poemului care-ar putea/ cu-o clipă iarna s-o amâne.// (...) Revolta sângelui din mine/ se domolește în părinți./ Dar unde-i Iuda să mă vândă/ pentru cei treizeci de arginți?!” (*Vârsta de trecere*). Influența evidentă a lui Lucian Blaga, asupra universului metafizic transfigurat liric de Nicolae Dabija în poemele sale, a fost sesizată, între alții, și de academicianul Eugen Simion, care în prefața la volumul *Fotograficul de fulgere*, spunea: „Nu cade niciodată (...) sub o linie estetică onorabilă. I-a citit, e limpede, pe marii poeți moderni, cel mai mult, probabil pe Blaga. Figura lui Pan, fantasma Profetului, obsesia tăcerilor și a liniștii

care semnifică totdeauna ceva profund în univers vin din *Poemele luminii și Pașii Profetului*. Poezia peisagistică, foarte bogată, arată totodată lecturi bune din Pillat, în fine, inevitabila notă patriotică și profetică din *Dreptul la eroare* indică opțiunea programatică, pentru modelul liric Eminescu-Goga” [157, p. V]. Dar – am adăuga noi – Nicolae Dabija i-a studiat temeinic, cu siguranță, nu doar pe Eminescu și Goga, pe Arghezi, Blaga, Pillat ori Voiculescu, ci și pe Nichifor Crainic care a fost – după spusele lui Dumitru Stăniloae – „poetul nostru creștin prin excelență, cum este Paul Claudel, poetul creștin francez prin excelență sau Rainer Maria Rilke, poetul creștin german prin excelență” [159, p. 7]. Nichifor Crainic a fost însă nu doar autor al unor remarcabile creații lirice cu mesaj religios, ci – după cum bine se știe – un important gânditor și eseist (autor al celebrelor volume *Puncte cardinale în haos și Ortodoxie și etnocrație*), profesor la Facultatea de teologie din Chișinău, unde a predat un curs de mistică (cu referiri speciale la romanele lui Dostoievski) și altul despre „spiritualitatea poeziei românești.” În acesta din urmă, Nichifor Crainic afirmă, între altele, că „lirismul religios, nefiind dogmă, e, de obicei, supraconfesional”, iar marea poezie e totdeauna „o formă a rugăciunii” [83, p. 85]. Acesta este și cazul unora dintre cele mai izbutite creații pe tema ideii de Providență ale lui Nicolae Dabija, în care poetul își pune întrebări fundamentale privind universul material și cel uman, legate de umanitate și de Divinitate, de posibilitatea stabilirii unui dialog între individ și Dumnezeu, pe care într-o poemă ilustrativă pentru concepția sa panteistică, și-l imaginează plimbându-se prin jurul satului. E vorba de *Urmele lui Dumnezeu*, din volumul *Cercul lăuntric* (1998), din care cităm: „Pădurea din jurul satului meu –/ prin ea s-a plimbat Dumnezeu. / Ce vezi nu-s izme albe, cicori albăstrui – / sunt urmele încălțărilor lui. // Undeva pe-aici, pe-o costișă de plai, s-a oprit. Și-a privit către rai. / Frunza pioasă, floarea plăpândă –/ parcă îi mai păstrează respirația blândă. // (...) E plină de metafizică aici fiecă floare. / Citești fraze din Ecleziast pe nori de izvoare/ (...) Te bucuri: de-o floare, de-un murmur, de-un cireș, amărui – / parcă ai fi dat de urmele Lui...” Aceeași concepție panteistă, măiestrit imbricată cu argheziana temă a singurătății, e întâlnită și în poezia intitulată chiar *Singurătate*, din volumul *Psalmi de dragoste* (2014), unde atmosfera e una apocaliptică, de sfârșit de lume: „Amurgul se lăsase ca o perdea:/ fumegau de arșiți ogoarele,/ apa din bălți sfârâia:/ acolo căzuse soarele.// Nu era nici zi, nici noapte; / din lanuri, până la mine. Ajunseseră câteva șoapte:/ Dumnezeu vorbea cu sine”. Tot pe urmele lui Arghezi – cel care, într-un alt *Psalm* celebru își plângea pustiul și singurătatea („Tare sânt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeag uitat în câmpie,/ Cu fruct amar și cu frunziș,/ Țepos și aspru-n îndârjire vie”) – se află Dabija și într-un *Psalm* creat, la 22 iulie 2007, pe când se afla – cum însuși menționează – la „Spitalul Republican de Urgență”. Conștiința religioasă a poetului, care concepe lumea ca pe o luptă între două principii adverse, binele și răul, conform viziunii biblice din care se inspiră –

atinge aici culmi dureroase generate poate de nedorita izolare. Iată versurile: „Sunt Doamne atât de trist și singur:/ precum un rug în care ninge, /ce ba învie, ba se stinge...// Sunt Doamne – atât de trist și singur.../ Precum de rouă-niște crânguri,/ mi-s zilele de lacrimi pline.// Se vede Doamne de la Tine/ cât sunt de trist,/ cât sunt de singur?!// De orice rază ce m-atinge/ mă simt rănit până la sânge...// Sunt Doamne atât de trist, și singur:/ precum un rug în care ninge.”

Este meritul incontestabil al lui Nicolae Dabija acela de a fi redescoperit – în creațiile sale lirice având ca temă ideea de Providență – sensurile filozofice și profunzimea creației în centrul căreia se află omul în dialog cu Dumnezeu, muritorul în conversație cu Divinitatea. Demn de menționat este și faptul că poezia sa atinge acum altitudini considerabile, deopotrivă în conținut și în formă, valoarea artistică fiind un element *sine qua non* al unor creații de acest fel. Este ceea ce constată și Eugen Dorcescu în eseul *Poezia mistico-religioasă. Structură și interpretare*: „Fiind vorba de poezie (nu de teologie sau de filozofie), ceea ce validează textele, în toate cazurile pomenite mai sus, este lectura estetică. De altfel, autenticitatea spirituală nu poate fi mimată, ea plusând, ca atare, doar în originalitatea și pregnanța expresiei. Altitudinea proiectului pretinde, în mod obligatoriu, altitudinea realizării. Încercările ce nu satisfac criteriile de performanță estetică se exclud din discuție. Un text care nu este poezie – conchide autorul – nu poate fi, în niciun chip, poezie mistico-religioasă, indiferent ce dorește să fie, ce încearcă să fie sau ce pretinde că este” [97, p. 52]. În cele mai multe cazuri, Nicolae Dabija se vădește a fi, în creațiile sale poetice, adeptul unei prozodii aflate în descendența clasicismului eminescian, al formelor fidele unei maniere de creație tradiționaliste. Referindu-se la stilul liricii dabijiene, academicianul Eugen Simion observase, cu justete: „Între aceste stiluri și modele (...) Nicolae Dabija își afirmă nota personală. Predilecțiile pentru domeniile tradiționale (peisajul mioritic, marile mituri ale istoriei naționale, limba română, sufletul curat al țăranului, mica zeitate maternă, venerația pentru Eminescu și Creangă etc.) îl plasează fatal printre „tradiționaliști” promoției ’70. Însă cum am dovedit cu alt prilej, tradiționalismul este inevitabil pentru o generație care trebuie să apere valorile morale și spirituale ale unei nații amenințate să-și piardă identitatea. Nicolae Dabija se supune acestei necesități și poemele sale muzicale, impecabil trăite, oscilează între poezia politică propriu-zisă și poezia ca stare de suflet” [157, pp. V-VI]. Așa este. Doar că Nicolae Dabija – creator de mare complexitate – n-a rămas ancorat, spre cinstea sa, doar în canonul tradiționalist de poeticitate, evoluând spre forme moderne cum sunt creațiile în vers liber și în vers alb frecvente în *Psalmi de dragoste* (2014). În paranteză fie spus, „versul liber” însuși – în accepția de poezie neprozodică din nici un punct de vedere, în care toate normele clasice (ritm, rimă, măsură strofă) sunt aplicate numai *ad libitum* – își are originea în psalmii biblici. „Versurile ebraice – spunea Gala Galaction în studiul *Poezia Psalmilor* (*Farul*, nr. 3, 1912) – se

grupează în strofe numai sub stăpânirea unei idei”, iar Vladimir Streinu, în *Versificația modernă*, confirmă teza originii veterotestamentară a verslibrismului, scriind: „S-a propus, așadar, ca origine a versului liber tehnica psalmilor și a ditirambilor. Zicerea psalmilor, fiind întovărășită de muzică instrumentală, se dispensa de binefacerile eufonice ale rimei, ale măsurii silabice și ale oricăror altor norme metrice sigure” [160, p. 8]. La Nicolae Dabija un exemplu ar putea fi această meditație pe tema relației individuale cu Divinitatea, poezie de o surprinzătoare modernitate, din care reproducem aici secvențele de început: „Ce greu înveți să fii singur:/ singur într-o mulțime,/ singur într-o chilie/ în care nu mai e loc / decât pentru tine și Dumnezeu.// Și-nă mai ai atâtea de învățat:/ Să pui tăcerea în palmele lui Iisus,/ cel uitat pe cruce...” (*Început de singurătate*).

Se poate lesne observa că, în astfel de creații, Nicolae Dabija descoperă acum teritorii timid și puțin explorate anterior. Dând expresie atât unor trăiri personale, mai mult sau mai puțin profunde, cât și întregului tumult al gândirii axate pe deslușirea misterului existenței, Nicolae Dabija confirmă parcă ideile exprimate de Nicolae Manolescu într-un mai vechi eseu din *România literară*: „Rugăciunea poate exista fără poezie ca act personal... Poezia poate exista, și ea, fără rugăciune, doar că s-ar condamna la frivolitate. Și atunci imită rugăciunea, își arogă un spirit, un conținut, încearcă să umple limba profană cu semnele sacrului” [127, p. 2].

În sfârșit, un alt fir evolutiv în cadrul poeziei cu tematică religioasă a lui Nicolae Dabija îl reprezintă *problema morții*. Obsesia morții e o notă esențială a liricii universale. Nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea morții în groaznică descompunere a materiei. Obsesia devine și mai caracteristică prin asocierea ei cu alte elemente, cum este cazul unei doine din volumul *Aripă sub cămașă* (1989), având drept motto celebrul vers din debutul *Odei (în metru antic)* a lui Eminescu: „Nu credeam să învăț a muri vreodată...” Creație de factură folclorică, *Doina* lui Dabija e axată pe motivul *fortuna labilis*, dar și al scurgerii inexorabile a timpului, a existenței noastre terestre, la capătul căreia ne pomenim singuri în fața morții: „Fost-am, Doamne, tânăr foarte/ și nu mă gândeam la moarte,/ și nu mă gândeam la moarte,/ că-mi părea așa departe.// Când râdea cu gura tristă/ și-mi făcea semn din batistă,/ îmi ziceam că nu există,/ îmi ziceam: ea nu există.// (...) Da-n acele vremi cu soare/ nu știam că-atunci când moare/ singur, Doamne-i fiecare.// Ce-i de singur fiecare!” Sentimentul aprehensiunii de neant este, ca și cel din sfera senzorial-emoțională, liricizat oarecum indirect, prin intermediul unor filtre intelectuale și culturale. Poate mai mult decât o natură lirică, Nicolae Dabija are o solidă cultură poetică. De aici vine, probabil, deficitul de autenticitate ori lipsa de naturalețe și prospețime ale unora dintre creațiile sale lirice pe această temă. Ca și în cazul altor creații dabijiene pe tema ideii de Providență, sursa de inspirație și spiritul afin este Tudor Arghezi. Este, între altele, cazul

poemului *Nădăjduiri*, care deschide volumul *Psalmi de dragoste* (2014): „Bucuros este sufletul meu,/ Ca o biserică în care a intrat Dumnezeu:/ Vâzdoagele au înflorit brusc în icoane / Și-au înmugurit podele și obloane.// Și ușile, care se deschid, a Înviere,/ Mai înainte de a le apuca de mânere”. Concepția panteistă, prezentă – cum spuneam cu alt prilej – în creațiile cu mesaj religios ale poezilor români din interbelic, e prezentă și aici: „Privirile mele îndrăgostite/ De lanuri, de păduri, de ape, de răchite,/ Te caută și Te găsesc în toate:/ În lujere și fulgere,/ În arbori și cioate”. Tot de panteism poate fi vorba și în poezia intitulată *Priceasnă* (2), din volumul *Reparatorul de vise* (2016), unde e imaginată intervenția salutară a Providenței în cazul unui zugrav de biserici: „Doamne, Tu erai Acela/ Ce-ai ținut cu-o mână schela,/ ce se nărui cu mine/ când Te zugrăveam pe Tine;// împăratele, vopsele/ din stacane și ulcele/ când au curs blând peste îngeri,/ au făcut și Tu să sângeri;// atunci, când se frânse strana,/ Tu-ai scos mâna din icoana/ încă udă de vopsele/ să mă ții, în loc de schele...” În schimb, în *Poem scris în doi*, din același volum, e transfigurată liric ideea predestinării: „Poemele noastre/ cu miros de cer și pământ,/ cu miros de viață și moarte,/ sunt, cu toate, scrise;/ nu mai încap în ele niciun cuvânt.// În ora ce trece pe-alături de timp,/ scris în doi Poemul fără Cuvinte/ îl simt –/ cu noaptea în zi lunecând,/ cu moartea pe moarte călcând...”

Obsesia escatologică, spaima apocaliptică a descompunerii își găsește expresia supremă la Nicolae Dabija în litania cu titlul *Durere* – cu siguranță una dintre cele mai pătrunzătoare, pe această temă, din literatura română. Conștiința morții și spaima de moarte sunt transfigurate într-o lirică de grave melancolii: „Cea mai mare durere/ e durerea care nu mai doare,/ pe ea o simt: doar omul care iubește/ și omul care moare;/ când tăcerea spune mai multe/ decât spun cuvintele,/ iar rănilor încep să-ți țină cald –/ ca veșmintele.// Atunci nu luntrea se îndepărtează, / ci țărnul pleacă// (...) Numai Dumnezeu te mai întreabă ce/ mai faci –/ cu iarba de sub tălpi/ și cu florile din copaci –/ prin bezna ce foșnește sub cer/ ca un stindard/ în vântul ce se stinge/ de lumânările ce ard.”

Un alt izvor de inspirație biblică, ce trebuie consemnat aici, e cel referitor la Învierea Mântuitorului. Finalul unei elegii pe această temă sugerează, poate, nădejdea omenirii într-un mult promis Mesia: „Câți au tăcut, câți au strigat,/ Câți au plecat, câți au venit?.../ Și numai Unu-a înviat,/ Și răstignirea i-a-nfunzit.” (*Curg, mut, izvoare sub sălcea...*).

Din același ciclu de 18 poezii inedite, grupate – în *Reparatorul de vise* (2016) – sub titlul *Indiminețări*, face parte și poemul *Priceasnă* (1), care își justifică, însă, doar în parte titlul, fiind, de fapt, o creație complexă, o poezie filozofică, nu doar cu mesaj religios, ci și cu unul pronunțat etic, cuprinzând sfaturi, îndemnuri și povețe adresate unui potențial discipol. Creație cu vădit caracter gnomic, *Priceasnă* (1) este, într-un fel, *Glossa* lui Nicolae Dabija, inspirată fiind,

evident, de inegalabila capodoperă eminesciană, cu care se aseamănă chiar și în privința structurii compoziționale, având același număr de strofe. Ca și în cazul *Glossei* lui Eminescu, survine, înainte de toate, întrebarea: de fapt, cine vorbește și cui se adresează? Fără a intra prea mult în detalii, noi credem că – așa cum am demonstrat cândva într-un eseu publicat în *Hyperion* (Botoșani) – și în cazul creației lui Nicolae Dabija cel care vorbește nu poate fi decât Demiurgul, care-l povățuiește pe omul de geniu, pe omul superior, care, în cazul creațiilor similare ale celor doi poeți de geniu, se identifică cu însuși autorul. Capodoperă incontestabilă a creației poetice dabijiene având ca temă ideea de Providență, *Priceasnă* (1) se cere a fi reprodusă în integralitatea ei: „În timp ce-alegi din vorba celor mulți/ Cuvântul Unic, ziditor de temple –/ Învață-te să taci. Și să asculți./ Învață să asculți. Și să contempli.// Când Domnul îți surâde din aguzi/ Învață să te rogi. Dar și să crezi.// Învață să asculți. Dar și s-auzi./ Învață să privești. Dar și să vezi.// Învață să fii bun. Și să nu uiți:/ Să fii frumos și tânăr – tot se-nvață./ Învață să fii tare de la munți/ Și de la arbori – să ții Ceru-n brață. // În vreme, ca-ntr-un râu, când te scufunzi/ Și poeziile te-aleg pe tine/ Învață să te-ntrebi. Și să-ți răspunzi./ Și-n rău învață să găsești vreun bine.// Învață să învingi. Și-nvață-te să pierzi./ S-auzi tăcerea. Și să vezi idei./ Te bucură cât codrii mai sunt verzi,/ Cât timp omătul nu s-a pus pe ei.// Alege vorba moartă de cer vie/ Și-ai să descoperi că,-n fatala joacă,/ Se poate să câștigi o bătălie/ Și fără să scoți sabia din teacă.// Mereu învață. Fii elev la toate./ Crescând în piatră sus, de la arbust/ Să-nveți că nu există *Nu se poate!* Cât viața fierbe-n muguri, ca un must”. Pe de altă parte, ne dăm seama lesne că *Priceasnă* (1) poate constitui și un exemplu de creație lirică în care conținutul de idei și expresia artistică se află în deplină consonanță, contribuind, în egală măsură, la succesul respectivei piese lirice. Fiindcă, după cum bine se știe, în poezie, în general, nu contează doar tema, nici problematica, nici registrul, înalt sau popular, ci mai ales expresia poetică, de care se atinge și cu care se asimilează toate acestea. Altfel spus, e de dorit ca, în cazul oricărui poem, structura formală a acestuia să facă corp comun cu substanța lui. Așa se întâmplă, cel mai adesea, în cazul poeziilor lui Nicolae Dabija, poezii în care imaginile nu se constituie într-un singur plan și nu se epuizează – dacă se poate spune așa – odată cu consumarea insolitului lor artistic. Lectura repetată pune și mai mult în valoare asemenea poeme complexe, în care fiecare strofă conține multiple sugestii și semnificații.

5.3. Concluzii la capitolul 5

Sentimentul religios – sau, mai bine zis, religia – a constituit o direcție tematică predilectă în creația poetică a lui Nicolae Dabija, prezentă încă de la începuturile activității sale scriitoricești. De fapt, avem de-a face, în acest caz, cu două compartimente distincte: *mitologia națională* și *ideea de dumnezeire, de Providență*. În calitatea ei de componentă principală a religiei, mitologia

se referă la sistemul de concepte care sunt de mare importanță pentru o anumită comunitate, implicând supranaturalul sau sacrul. Religia este termenul mai general, pe lângă sistemul mitologic, care include ritualul. Între relatarea miturilor și punerea în scenă a ritualurilor există o relație complexă. Fiecare mitologie este aproape întotdeauna asociată cu o anumită religie, cum ar fi mitologia greacă cu religia Greciei antice, sau mitologia vechilor traci cu religia acestora. Separat de sistemul său religios, un mit își poate pierde importanța imediată pentru comunitate sau poate evolua – departe de semnificația sacră – într-o legendă sau într-o poveste populară.

Dar, dacă despre creațiile lui Nicolae Dabija inspirate din mitologie, au fost deja publicate, în periodice de profil din Basarabia, câteva importante studii semnate de Ana Bantoș, Victoria Fonari, Nina Corcinschi ș.a., poemele dabijiene cu mesaj religios creștin, de după 1990, n-au constituit încă obiectul vreunui studiu critic. Așa încât, într-un subcapitol special din teză, am încercat să plasăm lirica dabijiană pe tema ideii de Providență în contextul mai larg al literaturii române cu subiect religios. În acest sens, ne-am străduit să evidențiem unele filiații și afinități ale creațiilor lui Nicolae Dabija cu scrieri ale unor iluștri predecesori precum Macedonski, Arghezi, Blaga, Voiculescu, Crainic etc., ori ale unor congeneri contemporani precum Gr. Vieru, Ioan Alexandru, Leonida Lari, Nina Josu, Radu Vancu ș.a.

Poezia lui Nicolae Dabija vine pe o filieră culturală având adânc fixate rădăcinile într-o tradiție bine cunoscută de poet și asimilată în profunzime. Eroii emblematici ai mitologiei naționale – precum Zamolxe, Orfeu, ciobanul mioritic, Meșterul Manole, Zburătorul, ori Ștefan cel Mare, Cantemir, Eminescu ș.a. – devin metafore obsedante ale poemelor sale din prima etapă de creație îndeosebi, în condițiile unei Moldove sovietizate. Într-un asemenea context, s-ar putea vorbi chiar despre un sacru care diferențiază poezia basarabeană în ansamblul ei în cadrul general al poeziei românești. Fiindcă în condițiile ocupației rusești, întoarcerea la izvoarele ființei românești a însemnat salvarea, inclusiv prin această necesară camuflare a sacrului în profan. Recuperarea *miticului* (tradiției) în creațiile scriitorilor contemporani a cunoscut un particularism pronunțat în Basarabia, sesizat, între alții, cu perspicacitate de către academicianul Mihai Cimpoi în *O istorie a literaturii române din Basarabia*. Iar Nicolae Dabija, în vizionarismul poeziei sale, își axează meditația urcând dinspre uman spre metafizic și oscilând, firesc, între real și mitic, „ochiul al treilea”, ochiul pur al adolescenței, fiind fereastra de acces la sacru. Devenită o constantă în întreaga sa creație poetică, această cale de întoarcere la izvoare – propusă programatic încă din volumul de debut – este ceea ce îl individualizează pe Nicolae Dabija în contextul literaturii române contemporane.

În concluzie, am putea afirma, fără teama de a greși, că poeziile lui Nicolae Dabija având ca temă ideea de Providență sunt, deopotrivă, pledoarii în spiritul valorilor fundamentale de Bine,

Frumos și Adevăr, cu firesc accent pe frumosul artistic. Privite din acest unghi, creațiile lirice dabijiene cu mesaj religios ni se par a fi mai puțin importante sub aspect teologic, miza lor fiind mai curând etică, estetică și neumanistă. Se pare că, înainte de toate, credința lui Nicolae Dabija va fi fost aceea că poezia, în general, și cu deosebire cea religioasă, nu e altceva decât o modalitate de recuperare a frumuseții pierdute a lumii. Adică o rugăciune în versuri. Un psalm în accepția deplină a termenului.

6. POEZIA SENTIMENTULUI EROTIC. Transfigurarea lirică a iubirii

Sentiment complex, manifestat prin afecțiune puternică, dragostea reprezintă, fără îndoială, una dintre cele mai vechi teme întâlnite, în general, în manifestările artistice ale umanității și, în special, în cele cu conținut literar. Temă recurentă în literatura universală, iubirea n-avea cum să lipsească dintr-o creație poetică de anvergura ideatică și de bogăția imagistică precum cea aparținând lui Nicolae Dabija. Așa încât, nu poate fi decât regretabil faptul că poezia cu mesaj erotic a lui Nicolae Dabija încă n-a ispitit condeiul vreunui universitar care să ne ofere un studiu la temă pertinent și conformat exigențelor academice în vigoare. Este ceea ce constata, cu ani în urmă, criticul literar Mihail Dolgan, într-o conferință din 2006, atunci când – omagiindu-l pe Dabija cu prilejul premierii acestuia de către Academia Română – spunea, între altele, că „despre frumoasa lirică de dragoste a autorului încă urmează să se mai scrie aparte”.

Conștientizând pe deplin faptul că o abordare exhaustivă a subiectului în cauză excede competențele noastre, încercăm totuși a evidenția, în cele ce urmează, câteva aspecte privind imaginarul erotic în creația poetică a lui Nicolae Dabija, ilustrându-ne aserțiunile cu versuri din cele mai izbutite poezii de dragoste ale autorului.

6.1. Definiții ale erosului. Semantica iubirii în „Ochiul al treilea”

Pornind de la adevărul axiomatic conform căruia chiar și operele lirice au ca punct de plecare realitatea, am considerat necesar să prefațăm fiecare capitol consacrat temelor fundamentale ale poeziei lui Nicolae Dabija cu câte o secvență cu caracter prolegomenic, destinată unor considerații de ordin teoretic. Prezentul subcapitol reprezintă, așadar, și o confirmare a intenției noastre de a rămâne consecvenți acestei maniere de structurare a demersului analitic utilizat și în cazul comentariului celor trei teme anterioare ale liricii dabijiene.

Precizarea sferei noționale a unor termeni, precum și delimitarea conceptuală a aspectelor pe care le incumbă retorica erosului în creația poetică a lui Nicolae Dabija, implică atât investigarea lor într-o formă diacronică, precum și hermeneutica semnificațiilor de ordin filosofic, psihologic și estetic, care le-au întemeiat înțelesurile. Este ceea ce ne propunem a realiza prin considerațiile de ordin prolegomenic care urmează.

În mitologia greacă Eros era zeitatea primordială, care îi unea pe îndrăgostiți într-o esență unică, dragostea nefiind altceva decât „un nume pentru dorința noastră pătimașă de a fi din nou întregi” [142, p. 116]. Această definiție a lui Platon, inspirată de *mitul androginului*, va include, timp de secole, erosul în *filosofia unitivă* a contopirii eului cu ființa iubită, într-o dorință de atingere a comuniunii absolute, prin refacerea întregului unic, primordial. „În *Banchetul*, dar și în *Phaidros* – consideră Nina Corcinschi – *erotologia unitivă* se încheagă într-o ontologie pozitivă, senină a

eului. De la Platon până la Evola și Ortega y Gasset desprinderea de sine în unirea cu celălalt este esențială” [81, p. 28]. Nu e mai puțin adevărat însă că, pornind de la riscul unei fuziuni care să anuleze individualitățile, în scenariul cuplului, au existat și reacții de respingere a ideii de contopire prin eros, pe care o presupunea *mitul androgenului*. Așa, de pildă, în *Scurt manifest hedonist*, Michel Onfray scria: „Nefericirea noastră vine din faptul că, închinându-ne acestei mitologii a dorinței înțeleasă ca lipsă, dublată de strădania de a restaura unitatea primordială a unui fabulos animal pierdut, urmărim o himeră. În materie de erotism, primul pas efectuat pe terenul post-creștin constă în a arunca la gunoi această schemă devastatoare și creatoare de nevroze, de patologii mentale individuale și colective” [138, p. 58]. Pentru a se evita eventualele neplăceri prilejuite de o astfel de fuzionare, ar fi de preferat o alternare a identității lor, adică o fuziune în care cei doi actori erotici aflați pe scena cuplului să recunoască misterul celuilalt, păstrând taina alterității care – conform unei concluzii formulate de Aurel Codoban – ar putea fi însăși cheazășia adevăratei iubiri. „Or, iubirea – consideră universitarul clujean – păstrează în același timp misterul alterității, al neidentității celuilalt cu mine, dar și ține deschisă comunicarea cu el, face ca potrivirea semnificațiilor noastre – a mea cu a celuilalt – să înceapă să schițeze un sens” [66, p. 12].

Cert este că Platon, în calitatea sa de prim filosof al iubirii, ne-a oferit cea dintâi și cea mai importantă definiție a *sentimentului erotic*. Din perspectiva mitului androgenului – povestit de Aristofan în *Banchetul* – iubirea înseamnă regăsire a sufletului-pereche și împlinire ontologică prin celălalt. Această expresie mitică memorabilă a stat la baza constituirii conceptelor de *eros androgen* și *dragoste platonice*.

Odată cu Aristotel, discipol al lui Platon, iubirea capătă accepția de *philia*, iubirea-prietenie fiind o formă superioară a binelui pentru aproapele. Erosului i se atribuie acum bunătatea și frumusețea Divinității. Creștinismul va impune distincția între Eros și *agapé*, disociind iubirea ca posesie a celuilalt (eros), de iubirea ca dăruire altruistă celuilalt (*agapé*). „De-a lungul secolelor – precizează tot Nina Corcinschi –, *Eros*, *Agapé* și *Philia* sunt văzute în contradicție sau în comunicare, suprapunându-se și completându-se reciproc. Iubirea-pasiune (numită și iubire eretică) mizează pe *contopire*, iubirea-agapé înseamnă *comuniune*, iar iubirea prietenească, *philia*, sugerează *asemănarea* (de interese, preocupări, caractere)” [81, p. 27]. Așadar, în înțelesurile ei fundamentale, iubirea se probează prin funcția întemeietoare, sau – cum spunea un istoric al fenomenului – prin „promisiunea înrădăcinării ontologice” [138, p. 22].

Surprinzător poate părea faptul că, deși în perioada pregorbaciovistă, în Basarabia „erosul, realul tern sau licențiosul erau constant refuzate, totuși în poemele lui Nicolae Dabija din volumul său de debut apar frecvent vocabule precum *dragoste*, *iubire*, *suflet* ș.a., fiind invocată, în mai

multe rânduri, însăși iubita. „Termenul «suflet» – observă, în acest sens, Grigore Chiper – apare frecvent, cu conotații diverse, încât o lectură sumară îi descoperă pletora de valori poetice” [26, p. 151]. Este, între altele, cazul poemului intitulat *Aceste peisaje ale sufletului*, din volumul *Ochiul al treilea*, în cuprinsul căruia întâlnim și cea dintâi referire a lui Dabija la *dragoste*, definită, firește, drept „un peisaj al sufletului”. Într-o altă strofă a aceluiași amplu poem, autorul consideră că iubita însăși – cu care are, se pare, doar o relație platonice, întrucât o urmărește „de departe, zile-n șir,/ că știu exact ce face ea acum” – este doar o obsesie adolescentină, „un refren al sufletului/ despre care vorbesc la fiecare pagină”. Adept al *iubirii-pasiune*, de sorginte romantică, autorul, copleșit de entuziasm juvenil, îndrăznește abia în secvența finală, a i se adresa direct ființei iubite, sugerându-i eventualitatea unui parteneriat pe scena cuplului: „Aceste peisaje ale sufletului./ Eterne. Iubito – e primăvară!/ Sămânța stă pe masă,/ nesfârșirea ei începe în afară” (*Aceste peisaje ale sufletului*).

Plasat, parcă, într-o firească succesiune, poemul *Îndrăgostiți* evocă jocul celor doi prezumtivi actori erotici pe scena cuplului, în atmosfera romantică a unei nopți de vară, când, pe o ploaie torențială, înșiși locuitorii orașului împărtășesc, exuberant, fericirea celor doi: „O ploaie să sfârâme asfaturile,/ așteptăm o ploaie să ne răzbune –/ peste noapte, pe străzi, să țâșnească/ iarba închisă/ și noi s-alergăm prin ea, dând de vulpi,/ strecurate, nebune. // Să-nmugurească ușile,/ să sloboadă lăstari;/ dimineața, oamenii să deschidă-nfrunzită fereastra –/ mirați, fericiți, buimăciți să iasă în stradă...”

6.2. Vârstele iubirii. Actori erotici pe scena cuplului

Ca și în cazul creațiilor altor celebri poeți ai iubirii, în poemele lui Dabija în care e transfigurată liric starea erotică dragostea se integrează marelui miracol al firii, fiind parcă un fel de recompensă în scurta noastră trecere spre neant.. Principiul cosmic și cosmogonic, flacăra tremurătoare a dragostei este – după cum o numește Octavio Paz – „dubla flacără” [141, p. 18]. Înălțat ca flacără albastră spre transcendent, unde iubirea și poezia se întâlnesc, sentimentul erotic este, în lirica lui Dabija, asemeni unui foc trăit cu acuitate încă de la o vârstă fragedă. Ca și în cazul poeziilor de tinerețe ale lui Labiș – dacă se poate vorbi despre această etapă la un poet care a murit la numai 21 de ani – poemele de început ale lui Nicolae Dabija sunt străbătute de fiorul iubirii, sentiment exprimat cu multă pudoare. Elocventă, în această privință, este piesa intitulată *Elegie naivă de tot*, menită parcă să confirme zicerea conform căreia „prima dragoste nu se uită niciodată”: „Cât de mult te-am iubit!/ într-o școală, -n ogradă cu romaniță,/ în clasa a noua „a”/ pe când erai școlăriță. // Și-atâtea flori în bancă ți-am pus,/ intrând dis-de-dimineată în clasă;/ pe-atunci eu eram ce naiv / și tu erai ce frumoasă! // Tu ai făcut despre mine / să se spună mirat, fericit:/ „Priviți-l! Uitați-vă,/ băiatul acesta e-ndrăgostit...” Ca și la Nicolae Labiș – a cărui operă

poetică a fost cunoscută de Dabija poate într-o măsură mai mare decât în cazul contemporanilor săi – poezia de dragoste a acestuia din urmă e caracterizată printr-o mare pudoare, sentimentul erotic fiind comunicat, de regulă, cu multă discreție și delicatețe. Ca și în *Primele iubiri* ale lui Labiș, simbolistica primelor iubiri ale lui Dabija cunoaște, de regulă, trei învelișuri lirice: social, erotic și naturist, făcând astfel posibile mai multe soluții de interpretare. Acesta este și cazul înfățișat în *Elegie naivă de tot* care – având o structură epică, dominată fiind adică de eposul popular – narează o „amintire din copilărie”, o primă dragoste neîmpărtășită, numai de el știută, dar sugerată în versuri de o fină eufonie: „Sâmbăta, plecam acasă –/ într-un sat de pădure: -n ogrăzi/ cresc ierburi sălbatice, vulpi/ se strecoară-n amiază pe străzi. // Să te iau de mână, visam, / pe cărări sub iarbă pitite,/ unde lumina pictează jderi/ și frunzele par nesfârșite. // Să ne pierdem în codrul / fără-nceput, fără sfârșit –/ rătăciți să umblăm zile-n șir.../ Ce e mult de când te-am iubit!” Abordând tematica erotică în epoca debutului său editorial, Nicolae Dabija reprezenta, din acest punct de vedere, o excepție. Așa se explică, poate, pudorea excesivă manifestată în lirica sa de dragoste. Poetul nu vrea să lovească acest sentiment pur și esențial nici măcar cu floarea unei imagini: „Nesărutată iubită,/ cu părul de iarbă și ochii de fum, –/ te-aș mai putea iubi oare astăzi,/ cu sufletul meu de acum?!// Dar de frunzele vechi, și de luna –/ galben fum peste șes –/ de salcâmi aceia, adu-ți aminte,/ dacă citești acum acest vers”. Din punctul de vedere al realizării artistice, *Elegie naivă de tot* este – grație tehnicii poetice și unui simț remarcabil al limbii, de o voită simplitate și naturalețe – o veritabilă bijuterie poetică. Versurile concentrate vădesc o deplină concordanță între fondul de idei și forma artistică, ceea ce face ca poemul să nu se întindă mai mult decât este nevoie.

Circumscrișă aceleiași teme a *primelor iubiri* este și *Dragostea dintâi* din volumul *Aripă sub cămașă* (1989), volum care conține – deloc întâmplător, dacă avem în vedere vârsta biologică a autorului – cele mai numeroase poeme cu mesaj erotic din întreaga creație poetică a lui Nicolae Dabija. Conotația hortativă a refrenului *rămâi, rămâi*, ca și delicata eufonie a versurilor, amintesc de muzicalitatea romanțelor eminesciene: „Rămâi, rămâi,/ de-a pururi dragostea dintâi. / În gând, în vis, în amintire –/ rămâi, întâia mea iubire. // Când pomii sângeră, pe deal,/ când luna trece pe sub val, / și brazii toți se fac tămâi, / rămâi, iubirea mea, rămâi”. În același timp însă, grație caracterului ei „idilic ori galant și prețios, care exprimă sentimente delicate sau complimente adresate unei femei” [112, p. 296], *Dragostea dintâi* corespunde, ca specie lirică, definiției madrigalului. Poate e locul să amintim că însuși Mihai Cimpoi – cel mai ilustru exponent al criticii literare basarabene din toate timpurile – remarcă, încă în 1980, în textul-escortă de pe coperta IV a volumului *Apă neîncepută*, că Nicolae Dabija „cultivă un soi modern de madrigaluri” [56]. Aserțiunea referitoare la caracterul modern al respectivului poem poate fi susținută atât prin

refrenul „rămâi”, repetat în ultimul vers al fiecărei strofe, cât și prin plasarea anaforică a adverbului *când* la început de strofă și, mai ales, prin rima rară *îi/ rămâi* din finalul poemului: „Când pomului, în primăvară,/ prea multă floare i-i povară/ și-amurgul pare un lămâi –/ rămâi, rămâi... // Când se trezește-n mine-un cânt,/ dar să-l rostesc mă înspăimânt/ când piatra și mai mută îi –/ rămâi!”

În sfârșit, în alte creații din același volum, poetul plăsmuiește imagini pe cât de unice în ceea ce privește noutatea și potențialul lor estetic, tot pe atât de memorabile în ceea ce privește originalitatea și frumusețea lor. În *Ca și cum*, de pildă, sentimentul erotic atinge maximum de intensitate emoțională și de profunzime, lirismul fiind potențat prin utilizarea sintagmei din titlu în poziție anaforică, dar și de anacruză menită să distrugă monotonia și să îmbogățească ritmic versul: „Ca și cum ai deschide geamul cu respirarea. / Ca și cum rugul ar plânge cu fum/ și ramul cu floarea./ Ca și cum. // Ca și cum ar ninge cu fluturi / peste ruguri și-acestea s-ar stinge, /Ca și cum n-ai putea să te bucuri/ decât atunci când ai plânge”. Utilizarea frecventă a oximoronului ne îndreptățește să afirmăm că poezia respectivă este ilustrativă și pentru ceea ce s-ar putea numi *metafora paradoxală* – frecvent întâlnită în creația poetică dabijiană. „Paradoxul, inclusiv metafora paradoxală – spunea Mihail Dolgan referitor la această modalitate artistică modernă –, 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” [96, p. 472]. Cel mai potrivit exemplu în această privință este tot poezia *Ca și cum*, pe care și Mihail Dolgan o reproduce integral: „Ca și cum steaua ce-abia se mai ține/ ar evapora marea în care-ar cădea,/ Ca și cum ți-ar fi dor de mine/ abia după ce m-ai uita. // Ca și cum cele bucoavne ar fi/ pline cu triste gângănii,/ și pe cer, ca și cum, ai citi/ urme de reni și de sănii. // Ca și cum zărilor, toate, ar foșni / și ploaia s-ar umple cu fum./ Ca și cum m-ai iubi,/ ca și cum te-aș iubi./ Ca și cum, ca și cum...”

Un tulburător poem despre dragoste și moarte – construit, de data aceasta, în manieră tradițională – este *Doină*, care transpune, în formă populară, finalul baladei *Miorița*: „Frunză palidă și verde/ Frunză de pelin/ Mor și nimeni nu mă crede. // Stelele de peste nor/ Frunză de pelin/ Numai ele plânge-m-or.// Numai nucul greu de rod/ Frunză de pelin/ C-am murit tânăr de tot. // Numai iarba, numai munții –/ Frunză de pelin/ C-am murit în ziua nunții. // Când nuntașii și mireasa / Frunză de pelin/ O cinstesc pe cea cu coasa. // Oaspe-o cred, nainte iese-i / Frunză de pelin / Și-o așează-n capul mesei. // Frunzuliță de smicea / Frunză de pelin/ Numai ea boci-mă-va”...

Dar poate că cel mai izbutit poem de dragoste din întreaga creație dabijiană este, în *Aripă sub cămașă*, cel intitulat *Baladă*, construit, ca și precedentul, în aceeași manieră folclorică. Retorica populară a respectivei balade – consideră Claudiu Constantinescu – „slujește modernității incredibile a ritmurilor și unei captări neașteptate a abstractului, a tensiunii inefabilului, a

absolutizării unei stări” [76, p. 10]. Iată textul: „Trece-un om prin mazăre/ logodit cu-o pasăre. // Zbor fără-de-trup. Zbor mut./ Dragoste fără cunună./ Cer amestecat cu lut./ Soare-amestecat cu lună. // E păcat? E sărbătoare? –/ Iarba, sub pași, face floare.// Fumegă apusu-n nalbă/ pentru ei, – neînțeleși. / Luna e (pasăre albă)/ încâlcită-n măcieși. // Iar în cerul de nămete/ dorul lor uea planete. // Și de dragostea nebună/ și cuminte, la un loc,/ încolțea sâmburu-n prună,/ roua multă lua foc. //... Iar departe, iar aproape/ luna sfârâia pe ape...”

În acea perioadă pre-gorbaciovistă a poeziei basarabene – căreia îi aparțin primele două volume de versuri ale lui Nicolae Dabija – „poezia se îndreaptă – e de părere Grigore Chiper – spre o singură țintă: metaforizarea excesivă și hăul imaginar lipsit de margini și repere”, ceea ce face ca „poetii proeminenți ai generației anilor ’60 - ’70 să se regăsească la începutul anilor ’80 într-o singură temă „fierbinte”, admisă de conjunctura de partid și de breasla scriitoricească: ecologia cu variațiuni (a istoriei, naturii, graiului, patriei, sufletului). Patria sau natura, scrise obligatoriu cu majusculă, sunt redată într-un limbaj emfatic și grandilocvent. Poetul se crede un liliputan în fața unui colos, el pare demolat de proporțiile inimaginabile ale Temei” [26, p. 151]. În încercarea de a se salva din marasmul epocii, generația șaptezecistă face recurs la faptele de cultură, apelând la indicatori din acest domeniu pe care îi relaționează cu sentimente erotice, mai ales cu cele din zona amintirilor, așa cum se întâmplă – după cum am văzut – în creațiile de început ale lui Nicolae Dabija. „Cultura – remarcă tot Grigore Chiper, referitor la primele volume ale lui Dabija – e trăită în prezent sau amintiri prin tribulații sentimentale. Eul sentimental va mai reveni sporadic și în celelalte cărți, în special în *Apă neîncepută* (1980): „Și numai eu voi plânge dup-un frate,/ și voi avea pe mine doar necaz” (*Oameni din lună* sau *Îndrăgostiții*); „Sunt ca o zare înlăcrimată” (*Amurg*), cedând teren tot mai mult eului disimulat în spatele istoriei. Peisajele sufletului se preschimbă în peisaje ale istoriei” [Ibidem, p. 152]. Așa se face că Nicolae Dabija – asemeni unor poeți din generația anterioară, precum Anatol Codru – cultivă acum baladescul, într-un stil descriptiv, mai curând tradițional, presărat cu definiții metaforice. Frecventă este, la Nicolae Dabija, inspirația din mitologie, ca în această *Baladă* din volumul *Ochiul al treilea*, cu punctul de plecare în ideea jertfei pentru creație a Meșterului Manole și care începe cu această mărturisire: „Pentru o zidire sfântă îmi trebuia o Ană”.

Comentând respectiva *Baladă* în recentul volum *Creația lui Nicolae Dabija sub semnul orfic*, Victoria Fonari afirmă cu obișnuita-i perspicacitate: „Omul plasat între creație și necesitate își figurează dorințele de libertate a alegerii criptate în *Biblie* prin imaginea construcției: „Toate sunt îngăduite, dar nu toate zidesc”. Construcția omului creștin este întruchipată și în ridicarea Monastirii Argeșului. Procesul creației răpește omul din timp, artistul trăind acea oprire de clipă prin care pătrunde în spațiile perceptibile și imperceptibile. Finalitatea creației condiționează din

nou revenirea în lumea calculată de trecerea timpului. De aici și dorința: „Azi aş sfârâma cetatea și orice amintire:/ S-o pot avea-nc-o dată măcar pentr-o zidire” [106, p. 31]. Într-adevăr, această primă baladă dabijiană conține, în același timp, un patetic imn închinat ființei iubite, în tonalități metaforice amintind de veterotestamentara *Cântare a cântărilor*: „Și ți-am zidit statura în pietre și săruturi,/ Iubita mea, cu părul ca-ngălbenite luturi [...]. // Îngenunchez la toate picturile stângace:/ Toți îngerii doar ție îți seamănă, și pace! // În templul meu de rime nu-s decât fals stăpân,/ Tu-mi spui, uitată-n pietre, când plec și când rămân...”

În vasta creație poetică a lui Nicolae Dabija există numeroase poeme care aparțin speciei epice în versuri cunoscute sub numele de *baladă*, deși nu toate poartă, firește, acest titlu. După cum nu toate au subiect erotic. *Melodie fără sfârșit*, de pildă, este o splendidă „baladă a morții” mereu amânate cu istețime și umor subiacent, în timp ce în *Aron Vodă* ne întâmpină un ceremonial grav, fabulos, de o cuceritoare muzicalitate liturgică: „Aron Vodă domn fugar, cu-averea-ntr-un buzunar,/ iese din castel pe porți/ cu-o căruță cu trei roți.../ Fuge singur ca să scape/ sub luna roasă de ape/ toate drumurile-n Bahlui/ se iau pe urmele lui,/ vai ce domn a fost și nu-i/ Aron Vodă-al nimănu”. Același baladesc de tip fantastic, folcloric este ilustrat expresiv și în poemul *Baladă cu Toma Alimoș*: „Departate frate, departe,/ departe, însă nu foarte –/ între viață și moarte,/ departe, frate, departe,/ sub un cer cu stele sparte,/ treceam singur pe coline,/ calul meu murea sub mine // și eu mort în șaua lui:/ cobor dealul parcă-l sui...” Din aceeași categorie fac parte și baladele inspirate din dramele istorice ale cronicarilor, ale lui Ioan Vodă cel Cumplit, ori ale lui Dimitrie Cantemir, cum ar fi cea intitulată *Inorogul*: „Cantemir – nume de floare;/ punte arcuită-n zare/ către veacuri viitoare [...]. // Se-auzeau pe-un câmp de cepe/ caii cum mușcau din iepe,/ mânjii cum mușcau, setos,/ dintr-o lumină de ovăz”. În astfel de balade, precum *Inorogul* ori *Zburătorul*, Ghenadie Nicu vede, pe bună dreptate, un postmodernist *avant la lettre* [137, p. 22]. Mai mult decât atât, criticul basarabean consideră că mai sus menționatele poeme ale lui Nicolae Dabija ar anticipa *Levantul* lui Mircea Cărtărescu. Fiindcă în creația poetică a lui Nicolae Dabija baladescul se prezintă sub două forme: cel fabulos, de sorginte folclorică și cel al poeziei culte, de inspirație istorică, de tipul celui medievalist, cultivat în *Revista Cercului literar* de la Sibiu de poeți precum Radu Stanca, Ioanichie Olteanu și Ștefan Augustin Doinaș.

Cert este că absolut toate baladele de factură cultă, livrescă ale lui Nicolae Dabija – scrise în registrul grav, de ceremonial eroic – sunt poeme de elevată ținută estetică. Cele cu subiect erotic, mai ales, sânt creații de o rafinată și esențializată textură stilistică. *Regina hună*, de pildă, e o astfel de piesă cu valoare de subtilă alegorie a dăinuirii realelor valori și gloriei, centrată pe dualitatea vremelnice-statornicie, durată în timp: „Când au intrat în Râm, pe uliți,/ portretul ei – ca pe-o icoană/ ce i-l duceau lăncierii-n suliți –/ a pus cohortele pe goană. // La frumusețea ei barbară/ ce

și-o purta ca pe-un delict,/ cezari și regi îngenunchează/ și-ncă și-un papă Benedict...// De mult e praf oastea-i vitează/ de mult cenușă-i acel jar,/ dar și-azi cea țară-și mai botează/ pruncii cu numele-i barbar”. Același patetic elogiu adus frumuseții feminine constituie și tema din *Lorelai* – o reinterpretare originală a celebrei legende germane: „Treceam cu barca peste hău,/ iar tu pe stâncă sus erai/ și semănai cu Dumnezeu,/ cu pleata-n vânturi, Lorelai. // Eu mă uitam ca alte dăți/ numai în sus fără de grai,/ spre-altarul cel de frumuseți:/ o fată-n ceruri, Lorelai... // Când luntrea s-a lovit de stânca/ pe care îți plăcea să stai/ și apa m-a sorbit, adâncă,/ cu tot cu doru-mi, Lorelai; // și când am zis: „Doamne, mă iartă...”/ atunci când am ajuns în rai,/ tu ai rămas pe-aceeași piatră/ s-aștepți vâslași alți, Lorelai...”

În aceeași categorie s-ar putea înscrie balada *Zei sclavi*, cu statut estetic de extinsă, tulburătoare parabolă existențială. Savant conceput, cu rafinate încifrări de ordin parabolic și alegoric, poemul *Zei sclavi* are, ca temă, aceeași idealizare a frumuseții unei femei care i-a devenit, printr-un nesperat joc al hazardului, parteneră de cuplu: „Zeita la care ședeau noroadele să i se închine/ și s-o slăvească aproape păgân,/ m-a ales dintre toți muritorii pe mine/ și m-a îngăduit să-i fiu stăpân. // Mă gândesc că mai mult a fost o-ntâmplare,/ se vede că ispășea vreun păcat/ dacă se hotărâse să fie mică din mare/ și supusă credincioasă a unui bărbat. // Ce umilit mă tot simțeam de umilința ei!/ Ea, care muta pe ceruri stele/ când mă aștepta serile, ca de obicei,/ ca să-mi scot cămașa să mi-o spele”. Conform taxonomiei propuse de Nina Corcinschi în *Narațiuni ale erosului*, balada *Zei sclavi* aparține *erotologiei unitive*, din categoria *Tu ești Dumnezeu!*, care este, de fapt, și „cea mai veche interpretare a erosului, care prefigurează amalgamarea diadei în *unu*, este *unitivă* și o regăsim în cosmogoniile antice” [81, p. 25]. Nu altfel stau lucrurile în *Zei sclavi*, unde autorul își divinizează partenera de cuplu: „Ades, când rămâneam cu dânsa după ușe/ gândeam, în timp ce sărutam călcâiul său,/ să-i pun dumnezeirea în cătușe/ și să-i mă rog în taină numai eu. // Dar nu-ndrăzneau, și-n piețe, -n târg – mereu/ ca pâine să câștig și pentru sațul ei –/ vindeam fotografiile lui Dumnezeu/ pe care le purtam în ochii mei”.

Se pare însă că, odată cu trecerea timpului, discrepanțele între cei doi actori erotici se estompează, diferențele tinzând spre cota zero, ceea ce face ca cei doi parteneri aflați pe scena cuplului să refacă, parcă, anticul mit al androgenului. Este ceea ce ni se sugerează într-o piesă lirică de factură modernă, de astă dată, în vers liber și vers alb, cu metrică variabilă, care succede poemului *Zei sclavi*, din volumul *Cercul lăuntric* (1998), pe care o reproducem integral: „Iată c-ai ajuns să râzi/ cu gura mea, să te uiți cu ochii mei/ la câte ți se întâmplă,/ să măsoari cu respirația mea/ Universul,/ să iubești cu cuvintele mele,/ să mori cu moartea mea, // iubito” (*Continuitate*). De altfel, volumul *Cercul lăuntric* se caracterizează tocmai printr-o marcantă diversitate tematică și varietate a modalităților stilistice, dezvăluindu-ne un poet preocupat de căutarea noului, de

modernizare și, implicit, de o veritabilă originalitate. Interesant este faptul că, în funcție de diferitele criterii, poemele volumului pot fi grupate în perechi antagonice, unui text cu inflexiuni tradiționaliste, putându-i-se alătura o pereche postmodernistă. „Disponibilitățile creatoare ale poetului – constata, în această privință, criticul Claudiu Constantinescu referindu-se la lirica lui Dabija – sânt absolut deosebite, dacă ne gândim că el poate da aceleași teme tratamente nediferite, că poate crea aceeași atmosferă cu mijloace chiar contrare, sau că o aceeași tehnică poetică poate conduce către rezultate diametral opuse” [76, p. 10]. Așa, de pildă, alături de imnul *Lied* – piesă axată pe cel mai frecvent dintre motivele liricii erotice dabijiene, anume elogierea frumuseții feminine – se află o *meditație paideică*, intitulată *Nu te grăbi, copilo...* și dedicată „Doinei, la împlinirea vârstei de 16 ani”. *Lied* este o piesă clasică, am spune, structurată compozițional în trei catrene, cu monorimă, despărțite grafic printr-un refren care reia versul de început al respectivei strofe: „Erai păgână și frumoasă/ cum păru-l așterneai pe masă,/ lumina zilei, sperioasă,/ se sfâșia ca o mătasă.// Erai păgână și frumoasă. // Și-atunci, molatic, când zâmbeai/ se vestezeau copaciin rai,/ ceru-ntre noi îl coborai/ și noi eram, că tu erai.// Atunci, molatic, când zâmbeai” ș.a.m.d. În schimb, *Nu te grăbi, copilo...* este o poezie modernă, cu tectonică originală, alcătuită din terține urmate, fiecare, de câte un vers adonic: „Nu te grăbi, copilo, să iubești:/ e ca și cum te-ai grăbi sămbătrânești/ sau ai dori să scapi de frumusețe –/ acest dar. // Dragostea adevărată o întâlnești/ odată-n viață, sau – și mai rar./ Vai de cei care și-au dat viața/ pentru un sărut,// pentru un sărut prefăcut”... Aflat acum la zenitul unei cariere scriitoricești de succes, dar și în posesia unei vaste experiențe erotice și al unui imaginar pe măsură, poetul Dabija se consideră îndreptățit să-și asume – din postura de părinte – rolul de *guru*, ca să spunem așa, consiliindu-i pe începătorii într-ale dragostei: „Precum străvechii corăbieri mai învață / a deosebi ce-i „Pământ”!!! –/ de mreje și ceață,/ Iubirea ta Mare – de văpaia de-o zi,/ în care, ca pe-un arhipelag apt pentru viață,/ te-ai putea naște/ și-ai putea trăi, și muri”.

Am lăsat la urmă – deloc întâmplător – poemul *Clepsidra* din volumul *Zugravul anonim* (1985), care este poate cea mai complexă și mai reprezentativă capodoperă lirică a lui Nicolae Dabija, întrucât nu e doar o fascinantă meditație pe tema curgerii implacabile a timpului, ci și o inspirată poezie de dragoste. În același timp însă, reconsiderată dintr-o altă perspectivă, *Clepsidra* este și o originală *artă poetică*, deși poate nu atât de transparentă precum celelalte piese lirice din aceeași categorie tematică.

Virtuoz al formei, prozodician impecabil și tehnician desăvârșit al versului, Nicolae Dabija adoptă, în *Clepsidra*, maniera caligramatică inițiată de Apollinaire, realizând o remarcabilă fantezie prozodică, prin așezarea în oglindă a celor două părți ale poemului. „Marea intuiție a talentului dabijian – remarcă, în acest sens, Theodor Codreanu – este că „răsturnarea” lumii în

oglină înseamnă recuperarea purității originare, a „precuvântului”. Prezentul iluzoriu se întoarce în trecut pentru a fi prezentul viitor. Ca în fețele lui Ianus. Obiectul poetic se comportă ca o clepsidră” [73, p. 110]. Într-adevăr, beneficiind de această tectonică savant elaborată, conform procedurii stilistic cunoscut sub numele de *chiasm*, *Clepsidra* poate fi citită și de la coadă la cap, fără a pierde nimic din bogăția sa ideatică. În paranteză fie spus, Vasili Kandinsky a avut revelația picturii abstracte, într-o noapte, când, din greșeală, pusese în ramă o pânză *pe dos*. Iar în literatura noastră, Ion Caraion – în cartea sa *Bacovia. Sfârșitul continuu* – a demonstrat că multe dintre poemele bacoviene pot fi citite, la fel de profitabil, de la coadă la cap. „În oglindă – e de părere Theodor Codreanu –, lucrurile se despoaie de materialitatea vulgară și ating tăcerea primordială. Iar, prin răsturnarea clepsidrei, realul devine interșanjabil cu idealul, trezia cu visul (...). Metafora, chiasmul, paralelismul sintactic, repetiția, anafora, epifora devin figuri frecvente la nivelul scriiturii. Toate par subordonate structurii chiasmatică. S-ar putea spune că Nicolae Dabija scrie o poezie chiasmatică” [Ibidem, p. 111]. În același timp însă, în cazul poeziei *Clepsidra* (pe care am reprodus-o integral într-un context anterior) s-ar putea aduce în discuție – pe lângă figurile de stil mai sus menționate – și altele, precum cele de *climax* și *anticlimax*. Așa, de pildă, dacă în partea superioară, cea a piramidei răsturnate, avem de-a face cu o gradăție descendentă, cu un *anticlimax*, în partea a doua, dimpotrivă, figura de stil este *climaxul*, întrucât aici desfășurarea ideilor se face treptat, ascendent.

Se observă, de asemenea, că Nicolae Dabija este aici un maestru al construcțiilor *asindetice*, stăpânind tehnicile discontinuității din poezia modernă, cu propoziții coordonate prin juxtapunere, ceea ce Otto Walzel numea „lirică fără conexiune”, mergându-se până la o „poezie de enumerare”. O astfel de *construcție paratactică* o reprezintă secvența inițială din *Clepsidra*: „Vroiam să dobor secunda cu o săgeată./ Vroiam să măsoar cu o iubire vecia./ Mult prea multă-mi părea Poezia” ș.a.m.d.

Fără a se limita, însă, la jocul facil al pictogramei, Nicolae Dabija întrupează, în *Clepsidra*, o construcție savantă, de o perfectă simetrie a celor două părți, totul fiind calculat matematic. Căci, dacă privim mai atent tectonica poeziei, arhitectura ei caligramatică, avem parcă o bruscă revelație geometrică: *Clepsidra* lui Dabija seamănă cu două module descendente din *Coloana* lui Brâncuși, constituindu-se, finalmente, într-un fel de piramidă cu vârful în jos, „ceea ce evocă sensul gravitațional, de alchimie negativă”, cum ar spune Theodor Codreanu. Cert este că poezia *Clepsidra* – măiestrită imbricare de clasic și modern – reprezintă cea mai înaltă biruință dabijiană în materie de versificație.

Revenind la tema prezentului capitol, vom spune – cu riscul de a repeta câteva din versurile primei strofe – că poezia *Clepsidra* transfigurează liric starea de jubilație, extazul pricinuit, la

vârsta tinereții, de apariția sentimentului erotic: „Vroiam să dobor secunda cu o săgeată./ Vroiam să dobor cu o iubire vecia./ Mult prea multă-mi părea Poezia.../ Și-a mea îmi era lumea toată.../ iarba creștea sub pașii mei,/ teii scoteau flori pe ram/ de mă gândeam la ei/ atunci când iubeam,/ ce tânăr/ eram/ o!” Cealaltă strofă a poeziei e așezată în oglindă în raport cu prima, fina și eleganta arhitectură poetică lăsând impresia unui veritabil râu vertical. „Impactul *mecanismului* clepsidrei aplicat în arhitectura clasică a poeziei – precizează, cu justete, criticul Elena Tamazlăcaru – este imens. Cele două strofe au rolul vizual de vase comunicante pe verticală (și amintim că prin esența sa clepsidra nu poate fi nici oblică, nici orizontală), conțin versurile primului catren cu rimă îmbrățișată, corespunzător schemei – 1-4, 2-3, iar cel de-al doilea e cu rimă încrucișată – 5-7, 6-8. Mare atenție, ultimele două versuri ale catrenului întâi și primele ale celui de-al doilea sunt frânte de autor pentru ca ele să poată curge, trece ușor, în mod firesc și conic, prin strâmtoarea interjecției „O”! și fac dovada unei rime interioare” [165, p. 94]. Într-adevăr, efectul asupra cititorului este remarcabil, poetul reușind să sugereze cutezanța pe care o insuflă, la vârsta tinereții, actorilor erotici, incandescența sentimentului de iubire.

Gama diversă a trăirilor erotice exprimate în lirica de dragoste a lui Nicolae Dabija ar face posibilă – fără exagerare – întocmirea unui veritabil *erotikon*, al unui tratat de erotologie. Fiindcă ceea ce-l singularizează pe poetul basarabean între congeneri este faptul că el nu s-a mărginit – asemeni celor mai mulți dintre aceștia – să transfigureze liric doar starea de indicibilă beatitudine și de extaz prilejuită de iubire, ci a cutezat să ne arate și reversul medaliei, când, spre toamna vieții, dragostea începe să apună, lăsând locul, din păcate, unor afecte aflate la antipodul celor din „primăvara amorului”, numite *erotomahii*. Altfel spus, în creația poetică a lui Nicolae Dabija sentimentul erotic poate fi urmărit diacronic, în evoluția sa de la „iubirea naivă de tot”, din copilărie și preadolescență, până la iubirea-pasiune ajunsă la cote de maximă intensitate. După care, într-o dialectică firească, sentimentul erotic se înscrie pe o pantă descendentă, năzuind spre cota zero. În scenariul cuplului survin acum inerente *erotomahii*, mergând de la indiferență și răceală, la distanțare și însingurare, până la respingere și despărțire, nelipsite fiind chiar unele adieri thanatice, ca în *De dragoste*: „Draga mea, iubito, floare-ngândurată –/ a mea totdeauna, și-a mea niciodată./ Oare și atunci, după ce-o să mor,/ tot așa de tine o să-mi fie dor?!” Remarcând această schimbare de registru în materie de erotică, la Nicolae Dabija, criticul ieșean Constantin Ciopraga era de părere că poetul evoluează în prelungirea cântului eminescian, nu însă în latura aprinsă a acestuia, ci înaintând pe suavități, sacralizând și spiritualizând în căutarea sublimului: „Cristalizată sub spectrul trecerii, al morții inexorabile, poezia e o erotică de alt gen, jalonând căi de salvare iluzorii, opunând efemerului chipul inefabil al eternității, făcând din cântec trepte spre absolut” [63, p. 12]. Eroul liric simte uneori că se distanțează nu doar de ființa iubită, ci chiar de

sine însuși, ceea ce îi provoacă o incomensurabilă tristețe: „Și vai, mai zic, atâta depărtare/ se-ășterne între mine, cel de azi/ și cel ce căuta, mai ieri, îmi pare,/ să dezlipească cerul prins de brazi [...]. // De nu te-aș fi iubit așa fierbinte/ din clipa sfântă-n care te văzum —/ m-aș fi retras, prea poate,-ntre cuvinte [...]. // Vai, surdă-i fraza și-i cuvântul mult/ și-mi pare că aceasta-i poezia:/ o pasăre captivă ce-a crescut/ încât n-o mai încape colivia” (*Elegia tristeții din prea multă iubire*). Oximoronul prezent în titlul poeziei mai sus menționate atestă faptul că, la nivelul expresiei, intră în joc, în creațiile din această categorie, mijloace artistice pe măsură, vizând inerentele neliniști, dilemele ori incertitudinile. Îndoiala de sine și mai ales tristețea neajungerii la perfecțiune sunt drame ale oricărui creator autentic, cărora li se pot asocia încă altele, cum ar fi cele enumerate în *Doruri interzise*, prin enunțuri construite polisindetic: „A venit din nou primăvara. Și iarăși/ tristețea e multă./ Și inima-n piept, iată, nu te mai ascultă./ Și ți-e dor. Și ți-e silă. Și ți-i a trăi. Și a muri./ Și iarăși confunzi: bucurii cu tristeți,/ și noapte – cu zi. [...]. // Și ți-e dor de aceeași femeie,/ ca și-acum patru veacuri./ Te plimbi pe lângă-aceleași râuri în care-nfloresc/ aceiași lotuși./ Și totuși și totuși și totuși”.

Poet cult, de indiscutabil talent, cu vaste lecturi dar și cu un limbaj pregnant, Nicolae Dabija are știința de a organiza o confesiune. Cel mai nimerit exemplu, în această privință, este poemul *Lupoaica*, în care actantul unor drame erotice, care a dus până la capăt experiența unei iubiri nefericite, își mărturisește, cu parcimonie, consecințele erotomahiilor trăite în cuplu: „Lacrima-i cade – pic – în paharul cu bere: / „Așa e mai bună...”, râde cu fața-n pufoaică:/ „La viața mea am crezut că iubesc o muiere,/ dar, domnii mei, am iubit o lupoaică...”// „Împărțisem cu ea patul, fereastra, cutia poștală...”/ povestea, sorbind din pahar licăr de lună,/ ca să-și trezească mesenii din piroteală:/ „E greu să iubești femeie și lup împreună...” // Și-apoi, când toată lumea uita de dânsul, zicea/ târziu de tot, cu vocea lui suferindă:/ „Chiar și-acum ea mușcă din inima mea,/ când cine știe prin care coclauri colindă...”

Ca și la Eminescu, în multe dintre poeziile de dragoste ale lui Nicolae Dabija, voluptatea se asociază cu durerea, încât binele și răul, dragostea și ura fac parte dintre expresiile dabijiene cele mai tipice din lirica sa cu mesaj erotic, ca în *Sipica*, de pildă, construită, de la un capăt la altul, pe paradox, oximoron, polisindeton și metafore paradoxale: „De-atâta bine mi se face rău./ Și de-atât curaj m-apucă frica./ Acum când înflorește, blând, sipica/ e aicea pân’ la bunul Dumnezeu.// Și mi se face cald de-atâta frig./ Și trist devin – de atâta bucurie./ Mi-aud tăcerea doar atunci când strig./ Sau când poema singură se scrie” [...].// Și cânt, să nu se-audă că bocesc,/ cum floarea umple lumea de prăpăd;/ de-atâta dragoste încep să te urăsc,/ de-atâta dor nu vreau să te mai văd”.

Bazat pe oximoron, dar și pe reflecție interogativă și chiar exclamație retorică, retorismul din unele poezii de dragoste ale lui Nicolae Dabija sugerează nu doar dorul nemărginit, dar și

adânca tristețe prilejuită de iminența despărțirii de ființa adorată: „Iarba foșnea ca părul unei femei./ Ecoul se rătăcise în munți./ Pomii erau de roură gri./ Începeam să te uit. Începeai să mă uiți”. (*Nu credeam*). În spirit occidental, am spune, poetul reprezintă, în finalul acestui poem, relația dintre eros și moarte, unde aceasta din urmă indică mai curând conotațiile unei realități dintr-o diagramă mai mult fiziologică: „Peștii se zbăteau să învingă curentul./ Iedera-și făcea vânt să se agațe de nori./ Începeam să te uit. Cu sentimentul/ că așa se învață să mori”. S-ar putea trage concluzia că, în experiența iubirii, Nicolae Dabija a intuit cu perspicacitatea-i caracteristică faptul că dragostea reprezintă nu doar resortul cel mai adânc al vieții, ci și zădărniciile acesteia, ca în elegia *Ce bine-a fost...*: „Ce bine-a fost când a fost rău:/ muream pe-atunci de dorul tău;/ era un timp care-a-ncăput/ viața și moartea-ntr-un sărut! [...]. // Azi totul e așa firesc:/ nu mai urăsc, nu mai iubesc,/ nu mai bocesc, nici nu mi-i dor,/ nici nu trăiesc/ și nici nu mor. // Azi nu mă sting de dorul tău,/ și sunt bătrân ca Dumnezeu/ gândind l-acele vremi divine... // Ce bine-a fost când n-a fost bine!...”

6.3. Categoriile estetice ale erosului: de la grotesc, la sublim și tragic

Consecvenți modalității de structurare a demersului analitic pe care am utilizat-o pe tot parcursul tezei, ne vom întemeia, și de această dată, pe adevărul axiomatic conform căruia orice creație artistică autentică, esteticeste valabilă, are ca punct de plecare realitatea, încercând să identificăm acele situații concrete care pot genera ceea ce se cheamă o *criză erotică*.

Pentru a înțelege ce este criza erotică, e absolut necesar să vorbim despre sentimentul erotic și despre etapele, formele, aspectele pe care acesta le poate căpăta în existența noastră. Trei sunt, după părerea noastră, etapele (formele, aspectele) pe care le îmbracă erosul. Primul dintre ele e instinctul primar („basic instinct”) sau instinctul de reproducere a speciei, întâlnit la toate viețuitoarele. În acest sens, Platon avea dreptate când spunea, în *Banchetul*, că „iubirea e cea mai veche divinitate”. Mult mai târziu, Eminescu, încercând o caracterizare a instinctului în cauză, îl numea „Un instinct atât de van/ Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an” (*Antropomorfism*). Nu mult după aceea, medicul vienez Sigmund Freud va inventa termenul de *libido* (plăcere/ dorință sexuală) în lucrarea sa *Psihopatologia vieții cotidiene*. Teoretizat și de Arthur Schopenhauer în *Metafizica iubirii*, instinctul în cauză și-a aflat ilustrarea literară în trei dintre volumele de versuri ale lui Geo Bogza, de pildă: *Jurnal de sex* (1929), *Poemul invectivă* (1933) și *Ioana Maria. Șaptesprezece poeme* (1937). Categoria estetică echivalentă acestei prime etape a sentimentului erotic nu poate fi decât *grotescul*.

Cea de a doua formă pe care o cunoaște erosul este cea pe care o identificăm cu dragostea pură, candidă, curată, exemplar transfigurată liric în creațiile de gen ale lui Nicolae Dabija, la care

ne-am referit în subcapitolele anterioare. În această ipostază, sentimentul erotic i-a inspirat pe poeți din cele mai vechi timpuri, începând cu *Cântarea inimii fericite* (în Egiptul antic, în sec. XIV î.Hr.), sau *Cântarea cântărilor* din *Vechiul Testament*) și până în zilele noastre. Este vorba, în acest caz, de un sentiment înălțător, de exuberanță, de stări expandate de conștiință, corespunzătoare categoriei estetice a *sublimului*.

Dacă primele două aspecte ale erosului – *libidoul* și *iubirea* – aparțin de normalitate, de firescul vieții, cel de al treilea, *criza erotică*, este o heterotopie, o nedorită excepție, aparținând patologicului. Din păcate însă, tocmai acest din urmă aspect produce și cele mai multe victime în societate, poate și din cauză că cercetarea sa este evitată de către specialiști. În ceea ce ne privește, vom încerca a-l descrie aici atât cât ne stă în putință, ilustrându-ne afirmațiile cu exemple din câteva opere literare, deși creațiile literare pe această temă sunt foarte puține.

Criza erotică este generată, fără excepție, de două situații precise, foarte concrete și anume:

- atunci când persoana îndrăgostită e respinsă de ființa iubită, care nu-i împărtășește dragostea;

- atunci când, în cazul unui cuplu de îndrăgostiți, intervine o piedică, un obstacol care face imposibilă relația celor doi actori aflați pe scena cuplului.

De obicei, obstacolul e întruchipat fie de intervenția unei a treia persoane (numită, din această cauză, *terzo incomodo*), sau de un grup de persoane (o familie, de pildă, ca în *Romeo și Julieta* de Shakespeare), care se opune relației dintre cei doi, uneori acaparându-l pe unul dintre parteneri. În acest moment, celui rămas singur i se declanșează ceea ce se cheamă *criza erotică*, adică acea cumplită boală psihică (poate cea mai cumplită), constând în pierderea lucidității, a discernământului, a capacității de a raționa. G. Călinescu, care – ca și Eminescu – a fost lovit, în câteva rânduri, de cumplita maladie, vorbește chiar de „iraționalitatea crizei”. Într-adevăr, ciudat e faptul că nu există simptome evidente, exterioare, suferința fiind eminamente interioară. Aparent, cel lovit de criză oferă celor din jur aspectul/ înfățișarea unui om normal. Dar în realitate nu e așa, întrucât obsesia pierderii ființei iubite e atât de puternică, încât îl inhibă complet, paralizându-i voința și rațiunea, făcându-l adică din om neom... Se pare că Shakespeare, în *Romeo și Julieta*, e cel care a reușit să descrie cel mai bine simptomatologia cumplitei maladii caracterizată prin stări ciudate, contradictorii, oximoronice, ca în versurile: „Deșertăciune grea, voioasă jale!/ Haos diform de forme ideale/ Avânt de plumb! Lumină, fum! Foc, gheață,/ Bolnav, dar teafăr! Somn de-a pururi treaz!/ Ești și nu ești: acesta e amorul!” (*Romeo și Julieta*, I, 1). Nu altfel descrie Nicolae Dabija starea patologică survenită în urma imposibilității de a-și trăi, plenar, iubirea: „Sunt beat, dar nu de vin. / Și zac, dar nu de boală./ Fără de tine, eu – mi-aș fi străin/ și parcă aș trăi de

mântuială”. Inclusă în volumul *Cerul lăuntric* din 1998, poezia respectivă se intitulează, nu întâmplător, *Refren*, întrucât distihul „Sunt beat, dar nu de vin. / Și zac, dar nu de boală” e plasat, prin simetrie compozițională, nu doar la începutul poeziei și în finalul ei, ci de încă două ori în poziție mediană. Poezia are, în total, șaisprezece versuri, dintre care opt constituie menționatul refren, care revine obsesiv pe tot parcursul poeziei. S-ar putea spune că refrenul în cauză are aici o funcție pronunțat programatică, întrucât poetul se bazează pe repetiția celor două versuri ca pivot în jurul căruia se învâрте întreaga mașinărie a poemului. La suferința atroce pricinuită de imposibilitatea împlinirii prin iubire se referă poetul și în strofa a doua: „Începe viața mea într-un suspin/ și trec, prin suferință, ca printr-o școală./ Sunt beat, dar nu de vin./ Și zac, dar nu de boală”. *Refren* e singura piesă din vasta creație poetică dabijiană în care e transfigurată liric criza erotică. Nu e vorba aici nici de libido, nici de iubire candidă, normală, împărtășită de ambii parteneri, ci doar de acel aspect patologic al erosului, capabil să-i facă viața amară: „Orice cuvânt, în astă vâlmășeală,/ E atâta de sărac și de puțin,/ Și numai dorul meu, în astă seară,/ amar e, ca și frunza de pelin”. În cazul celui lovit de criza erotică suferința uneori e atât de cumplită, încât nefericitul personaj/ eroul liric preferă moartea sau – ca în *Odă (în metru antic)* al lui Eminescu – invocă Divinitatea pentru a-l elibera de suferința atroce și a-l readuce la starea anterioară, de normalitate. Din păcate, soluțiile la care se apelează cel mai adesea sunt sinuciderea sau eliminarea fizică a adversarului. Și nu e deloc întâmplător faptul că Eminescu, în *Odă (în metru antic)* – care este o sublimă transfigurare lirică a unei crize erotice – evocă, succint, singurul caz din mitologie pe această temă, anume povestea Deianirei care – îndemnată de Nesus – îi dă lui Hercule haina otrăvită, acesta murind în chinuri groaznice. De disperare, Deianira se sinucide. Avem aici un subiect clasic de tragedie, ceea ce ne determină să considerăm că *tragicul* este categoria estetică ce corespunde celei de a treia forme a erosului, pe care am numit-o *criză erotică*.

6.4. Concluzii la capitolul 6

Alături de condiția poetului și a poeziei, de poezia sentimentului patriotic și de lirica de inspirație sacră, transfigurarea lirică a iubirii reprezintă, fără îndoială, o altă principală temă a creației poetice dabijiene, autorul *Psalmilor de dragoste* fiind considerat unul dintre cei mai de seamă poeți ai iubirii din literatura română. Sentiment complex, manifestat prin afecțiune puternică, dragostea reprezintă una dintre cele mai vechi teme întâlnite, în general, în manifestările artistice ale omenirii și, în special, în cele cu conținut literar. Era firesc, deci, ca iubirea – temă recurentă în de anvergura ideatică și de bogăția imagistică precum cea aparținând lui Nicolae Dabija. Din păcate însă, ca și în cazul celorlalte categorii tematice asupra cărora am referit aici

anterior (poate cu excepția inspirației din mitologie), nici creațiile poetice cu mesaj erotic ale lui Nicolae Dabija n-au inspirat deocamdată vreun critic care să ne ofere, la temă, un studiu aparte.

Încercând să evităm – ca și în cazul celorlalte teme ale liricii dabijiene – a repeta ceea ce am spus în cuprinsul lucrării, vom adăuga aici doar faptul că ne-am străduit să oferim, în capitolul consacrat temei, o viziune diacronică asupra evoluției sentimentului erotic (de la vârsta adolescenței la cea a senectuții), ilustrându-ne aserțiunile cu versuri din cele mai izbutite poezii de dragoste ale autorului.

„Veritabile bijuterii lirice” – conform calificativului acordat de universitarul Ciopraga – poeziile cu mesaj erotic ale lui Nicolae Dabija „frapează nu numai prin revitalizarea ideii de dor, dar în special prin dezinvoltura modernă cu care se desenează o stare nepământească” [63, p. 11]. Este vorba, firește, de starea de dragoste, de sentimentul erotic definit de autor, în poemul intitulat chiar *Stare*, în doar șase versuri, fiecare succedându-i un rând din puncte de suspensie: „Ce dureros de dor îmi e de tine!/ Văd ziua care pleacă și noaptea care vine/ Simt cerul cum se-așează, sinucigaș –, pe șine // Durerea ta cum face, și ea, parte din mine/ Ca lanul de semințe, ca fructul din stamine/ Ce dureros de dor îmi e de tine!” După cum se vede, versul clasic nu mortifică aici sentimentele, întrucât e știut că, de la poezii medievale până la Ion Barbu, de pildă, doar rigoarea formei a deosebit erosul uman de țipătul simplu al celorlalte mamifere trăind aceeași stare. Spațiile dintre rânduri din *Stare* – precum și cele dintre cuvinte sau evidențierea grafică a refrenelor, din alte piese lirice dabijiene – sunt, de fapt, suprimări pentru tăceri și reticente, pentru stimularea imaginației ori pentru sugerarea/ semnalarea unor afectivități inexprimabile. În sfârșit, e de observat că, în poeziile lui Dabija, golurile au dimensiunile silabice necesare, unele respectând chiar exigențele prozodice... „Poezie de șoapte și rememorări care s-ar vrea citită sau rostită în acompaniament de harpe și flaute, în lumini catifelate, scăzute” – după cum o caracterizează Constantin Ciopraga – lirica erotică a lui Nicolae Dabija „iriază din confesiunile de iubire ale romanticului însingurat, de o constantă gingășie a sentimentelor [...], iubirea fiind un ocean ale cărui adâncuri sperie, abis în care te poți îneca, un instrument de inițiere în ceva niciodată palpabil” [*Ibidem*, p. 11].

Să ne amintim că un alt universitar ieșean, Garabet Ibrăileanu, se întreba – cu vreo șase decenii înainte de menționata caracterizare a liricii dabijiene de către C. Ciopraga – dacă, la noi, se va mai putea scrie poezie de dragoste după Eminescu. Nu doar că s-a putut scrie, dar mulți au făcut-o cu rezultate cel puțin meritorii. Unul dintre aceștia este, fără îndoială, Nicolae Dabija, a cărui lirică erotică reprezintă partea cea mai importantă, ca întindere, dar și cea mai valoroasă ca realizare artistică din întreaga sa creație poetică.

Poet de talent, original și profund, capabil să transfigureze liric o multitudine de simțăminte erotice, Nicolae Dabija face din starea erotică o stare lirică nu doar de jubilație și frenezie vitalistă, ci una complexă, încărcată de sensuri metafizice, ceea ce îl plasează, în literatura română, printre cei mai de seamă poeți ai iubirii.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Exponent de frunte al culturii și literaturii române contemporane, militant ca nimeni altul pe baricadele românismului, Nicolae Dabija a fost – prin cantitatea cât și prin calitatea producției sale lirice – un mare poet, dublat de un patriot pe măsură, așa cum îi stă bine unui creator de valori autentice, în buna tradiție a culturii române, care – cum spunea Iorga – „este o cultură militantă”. Situarea creației poetice a lui Nicolae Dabija în ansamblul literaturii române contemporane presupune, între altele, realizarea unei minuțioase investigații pentru a-i cerceta stilul și a-i demonstra, axiologic, proeminența. O primă etapă în această acțiune de *cercetare a stilului* (conform unei formule utilizate cândva de remarcabilul estetician care a fost Tudor Vianu) este – după părerea noastră – relevarea consonanței depline, indeniabile, între conținutul ideatic și expresia artistică („concomitența fond-formă”, cum îi spunea Vianu) existente în cazul poeziilor lui Nicolae Dabija.

1. Evidențierea acestei relații armonioase între *semnificat* și *semnificant*, a unei *consonanțe indelebile între fond și formă* în cazul poemelor dabijiene a constituit, de fapt, cel dintâi dintre obiectivele preconizate în *Introducere*, la care ne vom referi în cele ce urmează – pentru a preciza în ce fel au fost îndeplinite – respectând aceeași ordine a numerotării. Inutil a mai spune, credem, că realizarea acestui obiectiv major a fost urmărită, cu consecvența necesară, atât în capitolele 2, 4, 5, și 6 destinate, prioritar, problemelor de fond, cât și în capitolul 3 în care s-au cercetat și unele aspecte ale formei, ale stilului poetic dabijian. Ceea ce nu s-a spus până aici este adevărul conform căruia a consemna existența unei consubstanțialități a fondului cu forma în cazul creației poetice a lui Nicolae Dabija înseamnă, în fapt, a-i afirma valoarea artistică/estetică incontestabilă, care nu se limitează la menționatele aspecte ale conținutului ideatic, ori la cele de ordin stilistic, ci și la *modernitatea* liricii sale și la *caracterul de sinteză* al întregii sale creații poetice. În acest context, ar trebui adăugat că Nicolae Dabija – „poet modern în adevăratul înțeles al cuvântului” (Ion Rotaru), „cu o conștiință estetică modernă” (Eugen Simion) – a avut o contribuție însemnată la înnoirea poeziei basarabene din ultima jumătate de veac și la integrarea acesteia în ansamblul literaturii române și europene, unde îi este, de fapt, locul. În legătură cu opera poetică a lui Nicolae Dabija, critici literari de pe ambele maluri de Prut au sesizat *structura de sinteză a viziunii sale artistice*, vorbind despre influențe ori contaminări ale celor mai diverse direcții și curente literare, care ar fi constituit sursele lirismului său. Dacă adăugăm la toate acestea caracterul angajat, mesianismul și militanța unora dintre creațiile sale, s-ar putea afirma că lirica lui Nicolae Dabija reprezintă o adevărată placă turnantă a poeziei românești postbelice, o sinteză de teme, de influențe, dar și de procedee stilistice. Dar, deși aflat într-o poziție oarecum ingrată, situată nu doar

la răscruce de veacuri și milenii, ci și la răspântia unor mode poetice succedate cu repeziciune, Nicolae Dabija a știut să evite „capcana epigonismului”, de vreme ce a marcat, prin creația sa, o întreagă generație poetică.

2. Un alt obiectiv viza abordarea critică a unor aspecte teoretice privind concomitența fond-formă în opera literară, precum și efectuarea unor delimitări conceptuale și precizări terminologice. Intitulat *Conținut și formă în opera literară*, capitolul respectiv este alcătuit din patru subcapitole, fiecare dintre ele fiind destinat elucidării unor aspecte distincte. Astfel, în subcapitolele 1 și 2 ne-am referit, între altele, la înțelesul unor noțiuni și concepte precum cele de *artă a cuvântului, știință a literaturii, literalitate și literaritate, fond și formă în opera literară, genul liric, conceptul modern de poeticitate, canonul estetic și forma operei literare* etc. De altfel, pe parcursul întregii teze, argumentând existența unei consonanțe indelebile între conținut și formă în cazul creațiilor poetice ale lui Nicolae Dabija, am pledat, subliminal, pentru *canonul estetic*, al cărui rost este și acela de a împiedica dezestetizarea producției literare și de a stopa, în acest fel, haosul axiologic și entropia crescândă de pe piața literară.

3. Tot aici, în cadrul unui alt subcapitol, am evidențiat rolul și locul de prim rang al ideilor formaliştilor ruși, cei dintâi care au translat lingvistica spre literatură, punând bazele poeziei moderne, stilisticii literare și doctrinei structuraliste. De altfel – dat fiind rolul lor esențial, determinant uneori, în evoluția disciplinelor mai sus menționate, care interesează tema lucrării noastre – ne-am referit la opiniile formaliştilor ruși pe tot parcursul tezei. *Școala formală rusă* a fost – cum bine se știe – singura școală de estetică literară constituită în baza unor criterii riguroase. Am argumentat, între altele, faptul că – în prima jumătate a veacului trecut – corifeii Școlii formale ruse au venit cu un corp organizat de principii, cu aplicații directe atât la teoria literaturii, cât și în critica literară. Savanți de renume mondial precum Roman Jakobson, Boris Tomașevski, Victor Șklovski, I. Tînianov, M. M. Bahtin și alții, au venit cu o nouă viziune, revoluționară, asupra genurilor literare, înlocuind, totodată, noțiunile de *fond și formă* cu cele de *material* (cuvinte, sunete) și, respectiv, cu cel de *procedeu*, susținând, de asemenea, că trăsătura esențială a literaturii este literaritatea, adică totalitatea procedeelelor prin care un material luat din viață devine operă literară. Însă ceea ce ne-a interesat în mod deosebit a fost ideea că *limbajul poetic* constituie o problemă deosebită în creația lirică, întrucât poezia este prin excelență domeniul expresiei figurate. Fără a relua argumentația din capitolul respectiv, vom mai aminti doar că Roman Jakobson a fost nu doar cel care a definit poezia pe baza unei funcții poetice echivalentă cu *poeticitatea*, ci și cel care – în anii '20 ai veacului trecut – a militat pentru autonomia esteticului. Pledoaria în favoarea autonomiei esteticului reprezenta, desigur, un aspect cu deosebire pozitiv,

pentru acele vremuri, mai ales dacă ne amintim că, la Moscova, tocmai din această pricină fusese desființat OPOIAZ-ul în 1930.

Așadar, în acest prim capitol cu caracter teoretic, ne-am străduit ca – în urma unei documentări laborioase – să definim conceptele fundamentale cu care, ulterior, am operat în cadrul celorlalte capitole ale tezei. Ori de câte ori a fost necesar, au fost formulate aprecieri critice asupra unor lucrări de lingvistică, de stilistică, de estetică generală ori teorie literară, aparținând unor poeticieni, esteticieni, lingviști ori filosofi ai limbajului etc.

4. Începând cu cel de al doilea capitol – intitulat *Etapele evoluției lirice. Dialectica receptării* – pătrundem propriu-zis în problematica de fond a tezei care își propune să investigheze creația poetică a lui Nicolae Dabija. Sesizarea existenței celor două etape distincte, precum și delimitarea lor cronologică, reprezintă o noutate în exegeza dabijiană. Coincidente perioadelor care s-au succedat în istoria Basarabiei de după 1975, fiecare dintre cele două are durata unui sfert de veac: de la debutul editorial al poetului până la apariția celui din urmă volum al său scris în alfabet chirilic (*Aripă sub cămașă*, Chișinău, 1989), și de la editarea primului volum în alfabet latin (*Aripă sub cămașă*, Iași, 1991) până la antologia *Reparatorul de vise* din 2016. Altfel spus – volumele de versuri din prima etapă (*Ochiul al treilea – 1975, Zugravul anonim – 1980 și Apă neîncepută – 1985*) aparțin perioadei Moldovei sovietizate, în timp ce toate cele editate după 1991 – sunt din epoca Moldovei suverane.

În cea de a doua etapă, în schimb, Nicolae Dabija s-a aflat în fruntea mișcării pentru renașterea românismului în Basarabia, ceea ce s-a reflectat și în conținutul multora dintre piesele lirice publicate după 1989. Totodată, vor fi prezente, în sumarul volumelor de după 1990, numeroase poeme cu tematică religioasă propriu-zisă, circumscrise preocupării autorului pentru reconstituirea identității naționale.

Spuneam – în preambulul capitolului 2 – că și acesta ar putea fi plasat, ca și precedentul, sub genericul *status quaestiones*, fiindcă își propune, între altele, să stabilească stadiul actual al cunoașterii în domeniul temei alese din perspectiva opiniilor exprimate de critici și istorici literari, de pe ambele maluri de Prut, cu privire la personalitatea și creația poetică ale lui Nicolae Dabija. Este ceea ce ne propusesem, de fapt, prin obiectivul nr. 5 din *Introducere*. Prin toate cele trei subcapitole – *Nașterea poeziei* (unde ne-am referit la debutul absolut și la debutul editorial al poetului), *Volumele de versuri și receptarea lor critică* și *Exegeți și exegeze* – am încercat să realizăm ceea ce se cheamă un breviar al receptării, o *critică a criticii*, fiindcă am cercetat și comentat o serie de articole și studii, cronici, recenzii, prefete și postfete apărute, în diverse volume sau periodice literare, din 1965 până azi.

5. Argumentarea existenței unei consonanțe indelebile a fondului cu forma în cazul creațiilor poetice ale lui Nicolae Dabija nu se putea realiza decât printr-o lectură estetică, focalizată adică atât pe conținutul de idei și sentimente al acestora, cât și pe realizarea lor artistică. Așa încât, un alt obiectiv al tezei l-a constituit *clasificarea creațiilor poetice dabijiene în patru teme fundamentale*, după cum urmează: condiția poetului și a poeziei; poezia sentimentului patriotic; poezia sentimentului religios; poezia sentimentului erotic. Fiecare dintre aceste teme au fost subdivizate în funcție de unele motive literare ori caracteristici formale.

Opinia noastră este aceea conform căreia Nicolae Dabija a excelat – fiind de neegalat – în fiecare dintre cele patru direcții tematice mai sus menționate.

6. Un alt obiectiv major al tezei l-a constituit preocuparea de a comenta – în cadrul fiecăreia dintre cele patru teme fundamentale – cât mai multe dintre creațiile reprezentative, pentru a evidenția consonanța indelebilă între conținut și formă în cazul tuturor acestora. În acest context, au fost analizate peste o sută de poeme, pentru unele dintre acestea oferindu-se puncte de vedere inedite, originale, cum a fost cazul unora precum *Ploaie tristă*, *Icoană*, *Clepsidra*, *Țara mea de dincolo de Prut*, *Priceasnă (1)*, *Priceasnă (2)*, *Cititor de poeme*, *Baladă* etc.

7. Existența unei concomitențe indenegabile a conținutului cu forma în cazul poemelor lui Nicolae Dabija nu putea fi evidențiată decât prin acordarea unei importanțe aproximativ egale – în economia tezei – celor două componente definitorii ale oricărei creații literare esteticește valabile. Realizarea acestui deziderat s-a împlinit inclusiv prin includerea, în sumarul tezei, a capitolului 3, intitulat *Poetica lui Nicolae Dabija*, fiindcă – după cum se știe – termenul *poetică* desemnează nu doar „artele poetice” (creațiile în care autorul dă glas ideilor și sentimentelor referitoare la condiția poetului și a poeziei), ci și acele aspecte referitoare la tehnică, la tehnologia artei poetice, la stilul său individual. Pentru aceste considerente, am structurat respectivul capitol în trei părți distincte, cea de a doua fiind consacrată evidențierii unor *configurații ale registrului stilistic*, cu accent pe rolul *figurilor prozodice* în configurarea arhitecturii poemelor. Întrucât, în cuprinsul tezei, existau frecvente referiri la *eul poetic*, am considerat necesar să ne ocupăm de acesta tot aici, în subcapitolul 3, intitulat *Sensul ontic al eului poetic*. Necesitatea includerii aici a respectivului subcapitol era reclamată de însăși tema tezei, care viza investigarea unei creații lirice nu doar esteticește remarcabilă, ci și profund ancorată în realitățile epocii și în existența autorului. Fiindcă – după cum bine se știe – creația lirică se reduce, în esență, la interioritatea eului. Fără a relua aici aserțiunile formulate, pe această temă, în textul tezei, precizăm doar că ele s-au întemeiat nu atât pe cercetările mai vechi ale lui Tudor Vianu și Liviu Rusu, cât mai ales, pe cele de dată mai recentă ale lui M. Dufrenne, Paul Ricoeur, Ludmila Usatâi și Gheorghe Crăciun.

Procedeele artistice semnalate în poeziile discutate în cuprinsul tezei noastre, la care s-ar putea adăuga și altele, confirmă atât diversitatea registrului imagistic, cât și suflul modern al liricii lui Nicolae Dabija, precum și preocuparea constantă de sincronizare cu poeticele corifeilor generației sale nu doar din România, ci și de pe alte meridiane culturale. Căutările sale fructuoase în direcția înnoirii imaginarului poetic, prin experimentarea unor mijloace de expresie inedite, capabile să sugereze nuanțe latente cu totul imprezvizibile, conduc cititorul spre înțelegerea adâncă a unor adevăruri de o surprinzătoare actualitate și complexitate.

Virtuțile creației poetice a lui Nicolae Dabija – deopotrivă la nivelul conținutului, cât și al formei – ne înfățișează un poet modern, utilizând un larg diapazon metric, variate forme prozodice, dar și o tectonică ingenioasă, într-o diversitate de compoziții strofice. Asemeni unora dintre iluștrii săi predecesori într-ale versificației, Nicolae Dabija s-a încercat, cu bune rezultate, în crearea unor specii diverse, atât din categoria liricii culte (elegia, meditația, imnul, oda etc.), cât și din categoria celei folclorice (doina, legenda, balada, bocetul) ori a celei religioase (psalmul, rugăciunea, priceasna, litania). Artizan desăvârșit al versului, Nicolae Dabija a experimentat – cum am văzut – și tectonica poeziei caligramatice, ca în poeme precum, *Clepsidra*, *Eminescu* ș.a. A realizat, de asemenea, câteva piese din categoria celor cu formă fixă, cum ar fi sonetul, madrigalul, libelul și haiku-ul.

În concluzie, se poate afirma că Nicolae Dabija a fost preocupat, în poeziile sale, nu doar de conținutul ideatic, de mesajul acestora, ci și de realizarea artistică, de formă, care presupune – între altele – nu doar structurile compoziționale, ci și elementele de tehnică a versificației, eufonia și chiar muzicalitatea versurilor. Poet modern prin conținutul poemelor și expresia lor artistică, Nicolae Dabija a utilizat o gamă largă de procedee artistice și de figuri de stil, a căror prezență a fost semnalată în poeziile analizate în teză cu prilejul prezentării celor patru teme fundamentale.

Putem conchide, așadar, că Nicolae Dabija, „poet în vocația sa fundamentală”, rămâne în literatura română – conform spuselor celor mai de seamă exponenți ai criticii și istoriei noastre literare – nu doar „un mare poet social“, „o conștiință estetică modernă“, „poate cea mai complexă personalitate din Basarabia“, ci și „un poet modern în adevăratul înțeles al cuvântului“, un autor canonic, un scriitor de linia întâi, despre care un academician a afirmat chiar, în 2016, că este „poate cel mai mare poet român în viață“.

Rezultatele investigației ne permit să facem următoarele recomandări:

1. Firește, direcțiile în care s-ar putea îndrepta viitorii cercetători ai personalității și operei lui Nicolae Dabija sunt multiple. Având în vedere, de exemplu, faptul că el este scriitorul român

cel mai tradus din ultima jumătate de veac, o cercetare ar putea investiga cantitatea și calitatea traducerilor efectuate, în diverse țări ale lumii, din lirica dabijiană.

2. Exegeza dabijiană se află la început de drum, urmând ca în anii care vin să fie date publicității noi volume având ca temă investigarea operei sale beletristice și publicistice. În cazul poeziilor, de pildă, credem că fiecare dintre cele patru teme formulate în cadrul tezei noastre, ar putea constitui substanța unui volum aparte.

3. O altă recomandare ar putea fi aceea a întocmirii/ editării unui studiu monografic complet, care să ofere potențialilor cititori – și cu deosebire elevilor și studenților – informații cât mai complete asupra biografiei scriitorului, precum și comentarii cât mai exacte și complete asupra poeziei, prozei și publicisticii sale. Credem că există deja elaborate, în clipa de față, absolut toate componentele necesare înălțării unui atare edificiu exegetic.

4. Rezultatele cercetării din prezenta teză ar putea constitui puncte de reper în redactarea capitolului referitor la poezia contemporană într-o eventuală istorie a literaturii române din Republica Moldova.

5. În sfârșit, poate că cercetarea stilului – realizată în capitolul final al tezei de față – ar putea sta la baza unui suport de curs opțional la facultățile de filologie, ciclul I, licență.

BIBLIOGRAFIE

1. ALEXANDRESCU, Sorin. Analize literare și stilistice. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967.
2. ALEXANDRU, Ioan. Elogiul poeziei. *Cuvânt înainte la: Constelația lirei. Antologia poezilor din R.S.S.M.*, București, Editura „Cartea Românească”, 1987. 379 p.
3. ALEXANDRU, Ioan. Veghe pentru Eminescu, în *România literară*, XXII, nr. 25, 22 iunie 1989, p. 21.
4. ALEXANDRU, Ioan. Doru-mi-i, în *Luceafărul*, 29 iulie 1989, p. 2.
5. ANTOHI, Sorin. Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română, ediția a II-a, Iași, Editura „Polirom”, 1999. ISBN: 973-683-181-7
6. BAHTIN, M. M. Metoda formală în știința literaturii. Traducere și cuvânt înainte de Paul Magheru, București, Editura „Univers”, 1992. 234 p. ISBN: 973-34-0143-9.
7. BALOTĂ, Nicolae. Simbol. În: *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976. 493 p.
8. BALOTĂ, Nicolae. Argument, în *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Editura „Minerva”, 1997. ISBN: 973-21-0512-7
9. BANTOȘ, Ana. Real și mitic în poezia lui Nicolae Dabija. În: vol. *Literatura română postbelică. Întegrări, valorificări, reconsiderări*, Chișinău, 1998. 140 p. ISBN: 973-593-272-5
10. BANTOȘ, Ana. *Dinamica sacrului în poezia basarabească contemporană*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000, pp. 154-155 și 160.
11. BĂJENARU, George. (Nicolae Dabija: „Cerule lăuntric”). În: *Cuvântul românesc* (Hamilton, Canada), noiembrie 1998, p. 7.
12. BEIGHEDER, Frédéric. Dragostea durează trei ani. Traducere de Marie-Jeanne Vasiliu, București, Editura „Pandora”, 2005.
13. BLAGA, Lucian. Opere 9. Trilogia culturii, București, Editura Minerva, 1985.
14. BOLDEA, Iulian. Canonul literar. Limite și ierarhii, în *Viața Românească*, nr. 3-4, martie-aprilie 2000, pp. 53-57.
15. BORDEIANU, Mihai. Versificația românească, Iași, Editura „Junimea”, 1974. 343 p.
16. BOTEZATU, Eliza. Poezia meditativă moldovenească. Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1977.
17. BRANDES, Rand; LAHUD; SIMONCA, Maria [Despre Nicolae Dabija]. În: *Literatura și Arta* din 1 noiembrie 2001, p. 1. ISSN:1857-3835
18. BURLACU, Alexandru. Poetica lui Nicolae Dabija. În: *Philologia*, LV, nr. 3-4 (267-268), mai-august 2013, pp. 3-12.

19. BUTNARU, Tatiana. Sensurile mitului dacic în poezia anilor 60-80 ai sec. 20. În: *Revista de lingvistică și știință literară*, Chișinău, nr. 3-4, 2002.
20. BUZAȘI, Ion. Niceta de Remesiana, în *Poezia religioasă românească*, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 2003. 348 p. ISBN:973-35-1764-X
21. CALOT, Frantz; THOMAS, George. Guide pratique de la bibliographie, Paris, 1936.
22. CĂLIN, C. Stăpânirea de sine. Bacău, Editura „Ateneul Scriitorilor”, 2010. 660 p. ISBN: 978-606-92002-6-1
23. CĂLINESCU, G. Opera lui Mihai Eminescu. Vol. IV, capitolul *Tehnica*. București, Editura Fundațiilor Regale, 1931.
24. CĂLINESCU, G. Prefață la Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Ediție nouă, revăzută de autor, Craiova, Editura „Vlad & Vlad”, 1993, 1858 p. ISBN: 973-95572-2-8.
25. CĂLINESCU, G. Principii de estetică, București, 1939.
26. CHIPER, Grigore. Tranziție poetică în Basarabia la sfârșitul anilor '80. În: *Intertext*, nr. 3-4, martie-aprilie, 2010. ISSN: 2345-1750
27. **CHISCOP, Liviu**. Limbă și stil. Expresivitatea limbajului. În: *Limba română*, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 1998. 262 p. ISBN: 973-97892-8-5
28. **CHISCOP, Liviu**. Analiza stilistică. În: *Limba și literatură română*. Prefață de conf. univ. dr. Ioan Dănilă, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 2010. 222 p. ISBN: 973-99405-0-1
29. **CHISCOP, Liviu**. Arta poetică, în *Teoria literaturii. Concepte operaționale*, Bacău, Editura „Bacovia”, 2013. 208 p. ISBN: 973-85236-5-6
30. **CHISCOP, Liviu**. Aniversarea unui cărturar patriot: academicianul Nicolae Dabija, în *Contexte* (Bacău), I, nr. 2, decembrie 2018, p. 25. ISSN: 2601-9876
31. **CHISCOP, Liviu**. *DABIJA, Nicolae*, în *Scriitori români de azi*. Vol. I. *Dicționar ilustrat*. Coordonator: Liviu Chiscop. Bacău, Editura „Contexte”, 2019, pp. 99-106. ISBN: 978-606-94715-5-5
32. **CHISCOP, Liviu**. *Pe baricadele românismului. Prefață la: Nicolae Dabija - „Țara mea de dincolo de Prut”*, Bacău, Editura „Contexte”, 2019, pp. 5-24. ISBN: 978-606-94715-3-1
33. **CHISCOP, Liviu**. *Semnificația unui debut epocal: Nicolae Dabija - „Ochiul al treilea”*, în *Literatura și Arta* (Chișinău), 16 iulie 2020, p. 5. ISSN: 1857-3835
34. **CHISCOP, Liviu**. *Jubileu dabijian. O jumătate de veac de poezie!*, în *Intertext* (Chișinău), nr. 1-2, 2020, pp. 207-210. ISSN: 2345-1750
35. **CHISCOP, Liviu**. *Nicolae Dabija – „Țara mea de dincolo de Prut”*, în *Studii și cercetări științifice. Seria Filologie*, nr. 44, 2020, pp. 102-104. ISSN: 1224-841x

36. **CHISCOP, Liviu.** *Nicolae Dabija – „Reparatorul de vise”, Antologie de versuri, în Studii și cercetări științifice. Seria Filologie, nr. 43, 2020, pp. 143-146. ISSN: 1224-841x*
37. **CHISCOP, Liviu.** *Poetul Nicolae Dabija în conștiința criticii, în Studii și cercetări științifice. Seria Filologie. Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, nr. 43, 2020, pp. 55-71. ISSN: 1224-841x*
38. **CHISCOP, Liviu.** *Repere ale reconstrucției identitarului românesc în Basarabia (Secțiunea Științe umanistice: istorie și filozofie), în vol. Conferința științifică națională cu participare internațională „Integrare prin cercetare și inovare”, 10-11 noiembrie 2020, Chișinău, Universitatea de Stat Moldova, pp. 9-15. ISBN: 978-9975-149-51-8*
39. **CHISCOP, Liviu.** *Inspirația din mitologia națională în creația poetică a lui Nicolae Dabija, în vol. Conferința științifică națională a doctoranzilor: „Metodologii contemporane de cercetare și evaluare” – Chișinău, USM, 2021, pp. 151-160. ISBN: 978-9975-149-51-8*
40. **CHISCOP, Liviu.** *Concomitența fond-formă în creația poetică a lui Nicolae Dabija, în Journal of Romanian Literary Studies, nr. 24, 2021, pp. 89-94.*
- Comunicare prezentată la Conferința internațională *Globalization; Intercultural Dialogue and National Identity (GIDNI-8)* – ediția a opta, 22-23 mai 2021, la Târgu Mureș.
41. **CHISCOP, Liviu.** *Retorica identității naționale în poezia lui Nicolae Dabija, în Studia Universitatis Moldaviae, nr. 10 (140), 1 februarie 2021, Chișinău, USM, 2021, pp. 92-105. ISSN: 1811-2668*
42. **CHISCOP, Liviu.** *Conținut și formă în opera literară, în vol. Colocviul internațional pentru științe ale limbajului „Eugeniu Coșeriu” (CISL) – ediția a XVI-a, 24-26 septembrie 2021, Chișinău, USM, 2021, pp. 297-303. ISBN: 978-9975-158-66-4*
43. **CHISCOP, Liviu.** *Poetul și poezia. Arte poetice în lirica dabijiană, în vol. Conferința științifică națională cu participare internațională „Integrare prin cercetare și inovare”, 10-11 noiembrie 2021 (dedicată celei de a 75-a aniversare a USM - Chișinău) Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova. ISBN: 978-9975-149-51-8*
44. **CHISCOP, Liviu.** *Ideea de Providență în creația poetică a lui Nicolae Dabija, în Studia Universitatis Moldaviae. Seria Științe umaniste, nr. 10 (150), 2021, pp. 67-74.*
45. **CHISCOP, Liviu.** *Mișcarea sentimentului, în Literatura și Arta, nr. 28-29-30 (3957-58-50), 15 iulie 2021, p. 11. ISSN: 1857-3835*
- Despre consonanța indeniabilă fond-formă în creația lirică a lui Nicolae Dabija
46. **CHISCOP, Liviu.** *Nicolae Dabija într-o cercetare exhaustivă, în Studii și cercetări științifice. Seria Filologie, Bacău, Universitatea „Vasile Alecsandri”, nr. 45, 2021, pp. 123-129. ISSN: 1224-841x*

47. **CHISCOP, Liviu.** *Condiția poetului și a poeziei în lirica lui Nicolae Dabija*, în *Journal Of Romanian Literary Studies*, nr. 26, 2021, pp. 500-512.
48. **CHISCOP, Liviu.** *Sentimentul erotic în lirica lui Nicolae Dabija*, în *Studia Universitatis Moldaviae*. Seria științe umanistice, nr. 5 (155), 2022. ISSN: 1811-2668: Și în:
- *Journal Of Romanian Literary Studies*, nr. 31, 2022.
49. **CHISCOP, Liviu.** *Condiția poetului și a poeziei în lirica lui Nicolae Dabija*, în *Studii și cercetări științifice. Seria Filologie*, nr. 46, 2021, pp. 161-174. ISSN: 1224-841x
50. **CHISCOP, Liviu.** *Nimbul de taină al cioplitorului de ferestre. Cercetări bibliografice exhaustive*, în *Literatura și Arta*, nr. 38, 30 septembrie 2021, p. 4. ISSN: 1857-3835
51. **CHISCOP, Liviu.** *Nicolae Dabija – personalitate proeminentă a neamului românesc*. În *Literatura și Arta*, nr. 29-30, 14 iulie 2022, p. 4. ISSN: 1857-3835
52. **CHISCOP, Liviu.** *Consubstanțialitatea ideatico-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*. Comunicare la Conferința științifică națională cu participare internațională „Integrare prin cercetare și inovare”, Chișinău, U.S.M., 14-15 noiembrie 2022. ISBN: 978-9975-149-51-8
53. **CHISCOP, Liviu.** *Configurații ale registrului prozodic în creația poetică a lui Nicolae Dabija*, în *Studia Universitatis Moldaviae*. Seria științe umanistice, nr. 6 (156), 2023. ISSN: 1811-2668
54. **CHISCOP, Liviu.** *Podul de flori. Consubstanțialitatea ideatico-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*. Prefață de acad. Theodor Codreanu, Bacău, Editura „Alma Mater” – Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, 2022. 328 p. ISBN: 978-606-527-693-2
55. CIMPOI, Mihai. Un nume nou: Nicolae Ciobanu, în *Tinerimea Moldovei*, 23 decembrie 1965, p. 2.
56. CIMPOI, Mihai. Referință pe coperta a patra a volumului *Apă neîncepută*, de Nicolae Dabija. Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1980.
57. CIMPOI, Mihai. Un critic al întreg spațiului cultural românesc. [Prefață la:] Theodor Codreanu, *Basarabia sau drama sfâșierii*, ed. cit., p. 5. 320 p. ISBN: 973-7939-17-4
58. CIMPOI, Mihai. Generația „Ochiului al treilea” (reabilitarea esteticului). În: *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, Editura „Arc”, 1997.
59. CIMPOI, Mihai. *Cumpăna, simbol al centrării*. Eseuri. Critică literară, Chișinău, 2004.
60. CIMPOI, Mihai. Nicolae Dabija în *Mică enciclopedie ilustrată a scriitorilor din Republica Moldova*, București – Chișinău, Editura Litera Internațional, 2005. ISBN: 973-675-285-2
61. CIMPOI, Mihai. Noul Orfeu vs. vechiul Cronos, în *Literatura și Arta*, nr. 42 (3503), 18 octombrie 2012, p. 4. ISSN: 1857-3835
62. CIMPOI, Mihai; CODREANU, Theodor. Nicolae Dabija în două oglinzi paralele.

Târgoviște, Editura „Bibliotheca”, 2022. 269 p. ISBN: 978-606-772-615-2

63. CIOPRAGA, Constantin. Nicolae Dabija – o conștiință vizionar-patetică. (Prefață la:) *Nicolae Dabija, Aripă sub cămașă*, Iași, Editura „Junimea”, 1991, pp. 5-16. ISBN: 973-37-0099-1

64. CISTELECAN, Al. Dabija Nicolae, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. Coordonatori: Mircea Zăciu – Marian Papahagi – Aurel Sasu, București, Editura „Albatros”, 2000. 921 p. ISBN: 973-24-0596-1

65. CÂNDROVEANU, Hristu. Nicolae Dabija, în *Deșteptarea. Revista aromânilor*, nr. 9, septembrie 1998, p. 2.

66. CODOBAN, Aurel. Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală, Cluj-Napoca, Editura „Idea Design Print”, 2018.

67. CODREANU, Lina. Triada unității culturale. În: *Literatura și Arta*, nr. 45-46, 17 noiembrie 2022, p. 9.

68. CODREANU, Theodor. Nicolae Dabija și complexul lui Orfeu, în *Literatura și Arta*, 21 octombrie 1993, p. 2. ISSN: 1857-3835

69. CODREANU, Theodor. „Ochiul al treilea” și poezia generației lui Nichita Stănescu, în *Porto-Franco* (Galați), nr. 9, septembrie 1996, p. 5.

70. CODREANU, Theodor. Nicolae Dabija – „Complexul lui Orfeu”. În: *Basarabia sau drama sfâșierii*. Prefață de Mihai Cimpoi. Ediția a doua revăzută și adăugită. Galați, Editura „Scorpion”, 2003. 320 p. ISBN: 973-7939-17-4

71. CODREANU, Theodor. Complexul Bacovia, București, Editura „Litera Internațional” și Chișinău, Grupul Editorial „Litera”, 2003. 600 p. ISBN: 973-675-030-2.

72. CODREANU, Theodor. Precuvintele lui Nicolae Dabija și poetica zborului (Fragmente). În: *Literatura și Arta*, nr. 42 (3503), 18 octombrie 2012, p. 4. ISSN: 1857-3835

73. CODREANU, Theodor. Nicolae Dabija și poetica zborului. În: *Scriitori basarabeni*, București, Editura Academiei Române, 2019. 460 p. ISBN: 978-973-27-3064-5

74. CODREANU, Theodor. Sacrul în poezia basarabească postbelică. În: *Scriitori basarabeni*, București, Editura Academiei Române, 2019. 460 p. ISBN: 978-973-27-3064-5

75. CODREANU, Theodor. Posteritatea lui Nicolae Dabija. În: *Literatura și Arta*, nr. 50-51, 15 decembrie 2020, p. 4.

76. CONSTANTINESCU, Claudiu. Despre estetica poeziei necesare. În: *România literară*, anul XXIV, nr. 46, 14 noiembrie 1991, p. 10. ISSN: 1220-6318

77. CORBU, Daniel. Dreptul la iluzie al fotografului de fulgere (Nota editorului). În: *Literatura și Arta*, nr. 42 (3503), 18 octombrie 2012, p. 4. ISSN: 1857-3835

78. CORCINSCHI, Nina. Mitul în poezia lui Nicolae Dabija. În: *Revista de lingvistică și știință literară*, nr. 4-6, 2005, pp. 27-31.
79. CORCINSCHI, Nina. „Ochiul al treilea” – program estetic al unei generații, în: *Poezie și publicistică. Interferența limbajelor*, Chișinău, Tipografia Centrală, 2008. 130 p. ISBN:978-9975-9648-6-9
80. CORCINSCHI, Nina. Nicolae Dabija – structura sistemului poetic. În: *Poezie și publicistică. Interferența limbajelor*, Chișinău, Academia de Științe a Moldovei, 2008. ISBN: 978-9975-9648-6-9
81. CORCINSCHI, Nina. Erotologia unitivă. Tu ești Dumnezeuul meu! În: *Narațiuni ale erosului. Eseu*. Cu o prefață de Bogdan Crețu, Chișinău, Editura „Cartier”, 2019. 367 p. ISBN: 978-9975-86-408-4
82. COȘERIU, Eugen. Despre esența limbajului poetic. În: *Convorbiri literare*, serie nouă, nr. 4, aprilie 2013.
83. CRAINIC, Nichifor. Spiritualitatea poeziei românești, București, Editura „Muzeul Literaturii Române”, 1998. 254 p. ISBN: 9763-98192-6-5
84. CRĂCIUN, Cerasella. Metode și tehnici de cercetare, București, Editura Universitară, 2015.
85. CRĂCIUN, Gheorghe. Introducere în teoria literaturii, Chișinău, Editura „Cartier”, 2003.
86. CRĂCIUN, Gheorghe. Aisbergul poeziei moderne. Cu un *Argument* al autorului. Cuvânt-înainte de Caius Dobrescu. Postfață de Mircea Martin, Iași, Editura „Polirom”, 2017. 683 p. ISBN: 978-973-46-7076-5.
87. DABIJA, Nicolae: „Poezia nu poate schimba realitatea, dar poate modela visul...” . În: *Ateneu*, 28, nr. 3, martie 1991, p. 6. [Interviu de Sergiu Adam] ISSN: 1221-5813
88. DABIJA, Nicolae: „Poezia e un gest de protest contra dezordinii lumii”. În: *Literatura și Arta*, nr. 10, 11, 12 din 18 martie 2021, p. 7 [Interviu de Lili Bobu]. ISSN: 1857-3835
89. DEACONESCU, Ion. Un miracol și o taină nedeslușită încă, Nicolae Dabija [Postfață la:] Nicolae Dabija, *Reparatorul de vise*. Antologie de versuri. Chișinău, Editura „Cartier”, 2016. ISBN:978-9945-86-133-5
90. DEMENTIEVA, Diana. Critica orientată către cititor. În: *Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice*, Chișinău, Editura „Știința”, 2021. 429 p. ISBN: 9978-9975-85-322-4
91. DOLGAN, Mihail. Lirica civică din anii '60-'80. Aspecte ale poeziei. În: *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*. Chișinău, Editura „Elan Poligraf”, 2007.
92. DOLGAN, Mihail. Oximoronul în discursul poetic contemporan. În: *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*. Chișinău, Editura „Elan Poligraf”, 2007. 658 p. ISBN: 978-9975-66-004-4

93. DOLGAN, Mihail. Dabija Nicolae în *Dicționarul general al literaturii române*, Vol. II. București, Editura „Univers Enciclopedic”, 2004. 812 p. ISBN: 973-637-070-4
94. DOLGAN, Mihail. „Dorurile interzise” ale lui Nicolae Dabija din perspectiva hermeneuticii, în *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*. Chișinău, Editura „Elan Poligraf”, 2007. 658 p. ISBN: 978-9975-66-004-4
95. DOLGAN, Mihail. O carte trebuie judecată așa cum a fost concepută. În: *Poezia contemporană – mod de existență în metaforă și idee*. Chișinău, Editura „Elan Poligraf”, 2007. 658 p. ISBN: 978-9975-66-004-4
96. DOLGAN, Mihail. Nicolae Dabija: dreptul la poezia „pură”. În: *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*, Chișinău, Editura „Elan Poligraf”, 2007. 658 p. ISBN: 978-9975-66-004-4
97. DORCESCU, Eugen. Poezia mistico-religioasă. Structură și interpretare. În: *Viața Românească*, nr. 10, octombrie 2008, pp. 63-68. ISSN: 1220-1-377
98. DUFRENNE, Mikel. Poeticul. București, Editura „Univers”, 1971.
99. DU MARSAIS. Despre tropi, București, Editura „Univers”, 1981.
100. EIKHENBAUM, Boris. Despre poezie, Leningrad, 1969.
101. EMINESCU, Mihai. Despre identitatea națională. În: *Fragmentarium*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981. 732 p.
102. EVSEEV, Ivan. Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994. 223 p. ISBN: 973-96667-2-8
103. FLYNN, John [Despre volumul *Mierla domesticită* de Nicolae Dabija], apud *Doruri interzise, ed. cit.*, p. 592. ISBN: 973-675-006-x
104. FONARI, Victoria. Hermeneutica literară. Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, 2007. 114 p. ISBN: 978-9975-917-80-3
105. FONARI, Victoria. De la orfismul vierean la Ana euridicizată a lui Nicolae Dabija. În: *Probleme actuale de lingvistică, in memoriam acad. Nicoleta Corlăteanu. 100 de ani de la naștere*. Chișinău, CEP USM, 2015. 379 p.
106. FONARI, Victoria. Creația lui Nicolae Dabija sub semnul orfic. Cu o prefață de acad. Mihai Cimpoi, Iași, Editura „Princeps Multimedia”, 2022. 136 p. ISBN: 978-606-8510-29-3
107. FONTANIER, Pierre. Figurile limbajului. Traducere de A. Constantinescu, București, Editura „Univers”, 1977.
108. FRIEDRICH, Hugo. Structura liricii moderne, București, Editura pentru Literatura Universală, 1969.
109. GHEORGHIU, Traian. Ascultându-l pe Ibrăileanu. În: *Iașul literar*, nr. 3, 1966.

110. GHIMPU, Gheorghe. Conștiința națională a românilor moldoveni, Chișinău, Editura „Garuda-Art”, 2002, pp. 422-423; 448-453. ISBN:
111. GOTCA, Rodica. Ergocritica. În: *Opera literară ca dialog și relație*, Chișinău, Editura „Știința”, 2021. 492 p. ISBN: 978-9975-85-322-4.
112. GRATI, Aliona. Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar. Ediția a II-a revizuită și completată, Chișinău, Editura „Arc”, 2018. 542 p. ISBN: 978-9975-0-0160-1
113. HASDEU, B. P. Sarcasm și ideal, București, 1897, p. 204.
114. HEGEL, G. W. Fr. Prelegeri de estetică. Vol. II. București, Editura Academiei, 1966.
115. HORAȚIU. Arta poetică, în vol. *Satire și epistole*. București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
116. IORDAN, Margareta. Studiu introductiv la *Genul liric*. București, Editura Tineretului, 1968. 311 p.
117. IOSIFESCU, Silvian. Construcție și lectură, București, Editura „Univers”, 1970.
119. ISER, Wolfgang. Actul de lectură. O teorie a efectului estetic. Traducere din limba germană, note și prefață de Romanița Constantinescu, Pitești, Editura ”Paralela 45”, 2006. 467 p. ISBN: 973-697-810-9
120. JAKOBSON, Roman. Ce este poezia? În: *Ce este literatura. Școala formală rusă*, București, Editura „Univers”, 1983. 738 p.
121. JAKOBSON, Roman. Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă, București, Editura pentru Literatură, 1964.
122. JICU, Adrian. Mon chér Basile. Eseu despre identitarul lui Vasile Alecsandri, Cluj-Napoca, „Casa Cărții de Știință”, 2014. 249 p. ISBN: 978-606-17-0634-1
123. JICU, Adrian. Coordonate ale identității naționale în publicistica lui Mihai Eminescu. Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013. 255 p. ISBN: 9731671579
124. Literatura de azi. Dialoguri pe net. Prefață de Ovidiu Șimonca, Iași, Editura „Polirom”, 2013. 335 p. ISBN: 978-973-46-2449-2
125. LOTMAN, I. M. Lecții de poetică structurală, București, Editura „Univers”, 1970. 272 p.
126. MAIORESCU, Titu. Critice. Antologie și prefață de Paul Georgescu. Text stabilit de Domnica Stoicescu. București, Editura pentru Literatură, 1966.
127. MANOLESCU, Nicolae. Poezia ca rugăciune. În: *România literară*, nr. 35, 1998, p. 2. ISSN: 1220-6318
128. MARINO, Adrian. Formalismul. În: *Dicționar de idei literare*, I, București, Editura „Eminescu”, 1973.

129. MARTIN, Mircea. Despre canonul estetic. În: *România literară*, anul XXXIII, nr. 5, -15 februarie, 2000, pp. 14-15.
130. MAȘEK, V. E. Formaliștii ruși. În: *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Politică, 1972.
131. MATCOVSCHI, Dumitru. Același poetul, aceeași poezia. În: *Moldova Suverană*, nr. 135 (19.332), 15 iulie 1998, p. 3.
132. MATEI, Valeriu. Nicolae Dabija. În: *Itinerar*, nr. 13, 2002, p. 3.
133. MAY, Simion. Istoria iubirii. Traducere de Dana Ionescu, București, Editura „Nemira”, 2014.
134. MĂNUCĂ, Dan. Editorial basarabean. În: *România literară*, anul XXIII, nr. 11, 1990, p. 11. ISSN:1220-6318
135. MITESCU, Adriana. Poezie. În: *Dicționar de termeni literari*. București, Editura Academiei, 1976.
136. NECULAU, Edmond. Omul informațional, Iași, Editura „Junimea”, 1966.
137. NICU, Ghenadie. Un alt caligraf. În: *Semn*, nr. 3-4, martie-aprilie 1998, pp. 22-23.
138. ONFRAY, Michel. Scurt manifest hedonist. Traducere de Vlad Russo, București, Editura „Humanitas”, 2013. 80 p. ISBN: 978-973-50-4270-7
139. PATAPIEVICI, Horia-Roman. Cerul văzut prin lentilă, ediția a V-a, Iași, Editura Polirom, 2007. 485 p. ISBN: 978-973-46-3134-6
140. PATRICHI, Tudora Teofana. Între două porți. Eseuri. Ediția a IV-a, revizuită și adăugită. Roman. Editura „Papyrus Media”, 2018. 470 p. ISBN: 978-606-8902-39-5
141. PAZ, Octavio. Dubla flacără. Dragoste și erotism, București, Editura „Humanitas”, 1993. 297 p. ISBN: 973-50-0526-3
142. PLATON. Banchetul sau Despre iubire. Traducere de Petre Creția, București, Editura „Humanitas”, 2011. 188 p. ISBN:978-973-50-3163-3
143. POP, Ioan-Aurel. De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate, Chișinău, Editura „Litera”, 2019. 366 p. ISBN:978-66-33-2378
144. POP, Ioan-Aurel. Specificul național și valorile identitare europene. În: *Contemporanul*, XXXI, nr. 8, august 2020, pp. 14-15. ISSN: 1220-9864
145. POPA, Marian. Nichita Stănescu: lirosafia ideilor vagi. În: *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II. Versiune revizuită și augmentată. București, Editura „Semne”, 2009. 1187 p. ISBN: 978-973-624-715-6
146. POPESCU, Florentin. Prefață la Poezia română religioasă, București, Editura „Coresi”, 2002. 352 p. ISBN: 973-570-238-X

147. PRICOP, Lucian. Dicționar de teorie literară, București, Editura „Cartex”, 2009. 456 p. ISBN: 978-606-8023-04-5
148. PURIC, Dan. Omul – mac. În: *Bibliopolis*, vol. 70 (2018), nr. 3, pp. 118-119. ISSN: 977-1811-900001
149. RACHIERU, Adrian Dinu. Nicolae Dabija – neoromantism și militantism. În: *Poeți din Basarabia. Un veac de poezie românească*, București-Chișinău, Editura Academiei Române – Editura „Știința”, 2010. 677 p. ISBN: 978-973-27-1884-1
150. RADOSAV, Doru. Sentimentul religios la români, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 1997. 348 p. ISBN: 973-35-0681-8
151. RICOEUR, Paul. Metafora vie, București, Editura „Univers”, 1984.
152. ROTARU, Ion. Nicolae Dabija. În: *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a II-a, București, Editura Dacoromână, 2009, pp. 968-970. 1382 p. ISBN: 978-973-7782-42-7
153. RUSU, Liviu. Estetica poeziei lirice, Ediția a III-a, București, Editura pentru Literatură, 1969.
154. SCARLAT, Mircea. Elogiul limbii române. În: *Istoria poeziei românești*. Vol. IV. Cu un „Argument” de Nicolae Manolescu, București, Editura „Minerva”, 1990, pp. 266-271.
155. SHEPHERD, Rowena și Rupert. 1000 de simboluri. Semnificația formelor în artă și mitologie, Oradea, Editura „Aquila”, 2007. 352 p. ISBN: 978-973-714-171-2
156. SIMION, Eugen. Nichita Stănescu, în *Scriitori români de azi*, vol. I (Ediția a doua, revizuită și completată). București, Editura „Cartea Românească”, 1978.
157. SIMION, Eugen. „Poezia e o bucuroasă tristețe”. În: *Prefață la Nicolae Dabija, „Fotografurile de fulgere.” Poezii*, București, Editura „Minerva”, 1998, pp. XVII-XVIII. 285 p. ISBN: 973-21-0559-3
158. SIMION, Eugen. Nicolae Dabija. „Poezia e o bucuroasă tristețe”. În: *Scriitori români de azi*, vol. IV. București - Chișinău, Editura „David. Litera”, 1998, pp. 300-301. 304 p. ISBN: 973-9355-04-1
159. STĂNILOAIIE, Dumitru. Poezia creștină a lui Nichifor Crainic. În: vol. *Nichifor Crainic. Șoim peste prăpastie*, Vol. I, București, Editura „Roza vânturilor”, 1997.
160. STREINU, Vladimir. Versificația modernă. Studiu istoric și teoretic asupra versului liber, București, Editura pentru Literatură, 1966.
161. SULTANA VICOL, Mihai. Simțirea lui se aude în noi. În: *Literatura și Arta*, nr. 20 (3949), 20 mai 2021, p. 6. ISSN: 1857-3835
162. SURDU, Alexandru. După 1 Decembrie 1918. În: *Contemporanul*, XXX, nr. 1, ianuarie

2019, p. 22. ISSN: 1220-9864

163. ŞKLOVSKI, V. B. Arta ca procedeu. În: *Ce este literatura? Şcoala formală rusă*. Antologie şi prefaţă de Mihai Pop, Bucureşti, Editura „Univers”, 1983. 738 p.

164. ŞTEFĂNESCU, Alex. Nicolae Dabija sau lupta cu amnezia. În: *România literară*, 14 martie 1991, p. 11. ISSN: 1220-6318

165. TAMAZLÂCARU, Elena. Poezia anilor '70. Nicolae Dabija şi generaţia sa. Ediţia a doua revăzută şi completată, Iaşi, Editura „TipoMoldova”, 2020. 236 p. ISBN: 978-606-42-0905-4

166. TEODORESCU, Leonida. Inoportunitatea capodoperei. Prefaţă la: Boris Tomaşevski, *Teoria literaturii. Poetica*, Bucureşti, Editura „Univers”, 1973.

167. TIUTIUCA, Dumitru. Literatură şi identitate, Galaţi, Universitatea „Dunărea de Jos”, f.a.

168. TÎNLANOV, I. N. Ritmul ca factor arhitectonic al versului. În: *Ce este literatura? Şcoala formală rusă*. Antologie şi prefaţă de Mihai Pop, Bucureşti, Editura „Univers”, 1983. 738 p.

169. TODOROV, Tzvetan. Teorii ale simbolului, Bucureşti, Editura „Univers”, 1983.

170. TOMAŞEVSKI, Boris. Teoria literaturii. Poetica, Bucureşti, Editura „Univers”, 1973.

171. ŢĂCU, Octavian. O istorie ilustrată a românilor de la Est de Prut. Ediţie revăzută şi adăugită, Bucureşti-Chişinău, Editura „Litera”, 2020. 750 p. ISBN: 978-606-33-5010-8

172. URSA, Mihaela. Erotikon. Tratat despre ficţiunea amoroasă, Bucureşti, Editura „Cartea Românească”, 2012.

173. USATĂI, Ludmila. Eseu despre tipologia eului liric. Chişinău, Editura „Grafema Libris”, 2008, 175 p. ISBN: 978-9975-52-039-3

174. VARTIC, Andrei. Limbă şi geopolitică la hotarul de est al poporului român. *Prefaţă* [la] Ion Nuţă, *Limbă şi cultură românească în Basarabia*, Bacău, Editura „Vicovia”, 2007, pp. 5-24. ISBN: 978-973-1825-04-5

175. VALÉRY, Paul. Introduction à la poétique, Paris, „Gallimard”, 1938.

176. VASILE, Marian. Ştiinţa literaturii. În: *Dicţionar de termeni literari*. Bucureşti, Editura Academiei, 1976. 493 p.

177. VIANU, Tudor. Despre stil şi artă literară. Cuvânt omagial de acad. Al. Philippide, Bucureşti, Editura Tineretului, 1965. 246 p.

178. VIANU, Tudor. Metoda de cercetare în istoria literară. În: *Studii de literatură română*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1965, pp. 9-27.

179. VIANU, Tudor. Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu. În: *Studii de literatură română*. Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1965, pp. 303-309.

180. VIANU, Tudor. Estetica, vol. III, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

181. VIANU, Tudor. Opere, vol. 5. Studii de stilistică, Bucureşti, Editura „Minerva”, 1975.

182. VIERU, Grigore. Prefață [la]: *Nicolae Dabija: Libertatea are chipul lui Dumnezeu*”, Craiova, Editura „Scrisul românesc”, 1997.

183. WELLEK, R. și WARREN, A. Teoria literaturii, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

184. ZATULIVITER, Volodomir. Prefață la Aripă sub cămașă, de Nicolae Dabija. Kiev, Editura „Molodi”, 1989. Apud: *Referințe istorico-literare*. În: Nicolae Dabija, *Doruri interzise*. Ediție de autor. București – Chișinău, Editura Litera Internațional, 2003, p. 613.

ANEXE

Anexa 1

OPERA LUI NICOLAE DABIJA. VOLUME PUBLICATE

1. *Ochiul al treilea*. Chișinău, Editura „Cartea Moldovenească”, 1975. 88 p.
2. *Apă neîncepută*. Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1980. 116 p.
3. *Povești de când Păsărel era mic (pentru copii)*, Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1980. 24 p.
4. *Pe urmele lui Orfeu* (eseuri), Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1983. 184 p.
- Ediție revăzută și completată, Chișinău, Editura „Hyperion”, 1993.
5. *Zugravul anonim*, Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1985. 97 p.
6. *Alte povești de când Păsărel era mic (pentru copii)*, Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1984. 80 p.
7. *Versuri*. Traducere în limba rusă de Valentin Protalin ș.a. Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1986.
8. *Antologia poeziei vechi moldovenești*, Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1988.
9. *Aripă sub cămașă*, Chișinău, Editura „Literatura artistică”, 1989. 223 p.
- Ultimul, dintre volumele autorului, tipărit cu litere chirilice.
10. *Aripă sub cămașă*. Traducere în limba ucraineană de Vladimir Zatuliviter, Kiev, Editura „Molodi”, 1989.
11. *Aripă sub cămașă*. Selecție de Andi Andrieș. Prefață de Constantin Ciopraga, Iași, Editura „Junimea”, 1991. 146 p.
12. *Moldova de peste Nistru – vechi pământ strămoșesc* (studiu), Chișinău, Editura „Hyperion”, 1991. 81 p.
13. *Domnia lui Ștefan cel Mare* (eseu istoric), Chișinău, Editura „Universitas”, 1991. 128 p.
14. *Daciada* (ciclu de manuale de istorie pentru clasele I-IV), Chișinău, Editurile „Universul” și „Lumina”, 1991-1993.
15. *Nasc și la Moldova oameni* (pentru copii), Chișinău, Editura „Hyperion”, 1992. 75 p.
16. *Mierla domesticită* (versuri), Chișinău, Editura Uniunii Scriitorilor, 1992. 32 p.
17. *Dreptul la eroare* (versuri), Chișinău, Editura „Hyperion”, 1993. 238 p.
18. *Lacrima care vede*. Versuri. Iași, Editura „Junimea”, 1994. 63 p.
19. *Oul de piatră*, București, Editura „Eminescu”, 1995. 238 p. („Poeți români contemporani”)

20. *Libertatea are chipul lui Dumnezeu* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 1997. 268 p. („Românii uitați”)
21. *Cerul lăuntric*, Chișinău, Editura „Litera”, 1998. 318 p. („Biblioteca școlarului”).
22. *Cercul de cretă* (poeme, autograf și desene), Chișinău, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, 1998. 40 p.
23. *Între dragoste și moarte* (poeme), Timișoara, Editura „Helicon”, 1998. 127 p.
24. *Poezia, bucuroasă tristețe*, Timișoara, Editura „Helicon”, 1998. 128 p. (seria „Liliput”).
25. *Fotograful de fulgere* (poeme), *Prefață* de Eugen Simion. *Tabel cronologic* de Ion Ciocanu, București, Editura „Minerva”, 1998. 286 p. („Biblioteca pentru toți”)
26. *Icoană spartă, Basarabia* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 1998. 348 p.
27. *Tăceri asurzitoare* (poeme noi), Galați, Editura „Edit-Press”, 1999. 104 p.
28. *Harta noastră care sângeră* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 1999. 300 p.
29. *La est de vest* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 2001. 382 p.
30. *Vai de capul nostru* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 2001. 312 p.
31. *Așchii de stele*, poeme și desene, Chișinău, Editura „Prut Internațional”, 2002. 125 p.
32. *Însemnări de pe front* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 2002. 312 p.
33. *În căutarea identității*. Istoria neamului românesc din Basarabia povestită pentru elevi, Chișinău, Editura „Litera”, 2002. 485 p.
34. *Râul în căutarea mării* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 2003. 368 p.
35. *Doruri interzise. Ediție de autor*, București - Chișinău, Editura „Litera Internațional”, 2003. 623 p.
36. *Basarabia, țara de la răspântii* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 2004. 368 p.
37. *Bondari cu motor* (poezii pentru copii), Chișinău, Editura „Prut Internațional”, 2004. 15 p.
38. *Fulger înrourat* (poeme), Ploiești, f. e., 2005. 152 p.
39. *Bezna vine de la Răsărit* (eseuri), Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, 2005.
40. *Paznic pe înălțimi* (eseuri), Craiova, Fundația „Scrisul Românesc”, 2007. 350 p.
41. *De ce limba noastră e română* (eseu), Chișinău, Forul Democrat al Românilor din Moldova, 2008. 42 p.
42. *Desțărăți* (eseuri), Craiova: Fundația „Scrisul Românesc”, 2008. 387 p.

43. *Maraton printre gloanțe* (poeme), Râmnicu-Sărat, Editura „Rafet”, 2008. 155 p.
44. *Hoții de speranțe* (eseuri), Bacău, Editura „Vicovia”, 2009. 303 p.
45. *Mesaje pentru supraviețuitori* (eseuri), Craiova, Fundația „Scrisul Românesc”, 2009.
46. *Tema pentru acasă* (roman), Iași, Editura „Princeps Edit”, 2009. 374 p.
47. *Privighetori împăiate* (poeme), Alba Iulia, Editura „Gens Latina”, 2011. 122 p.
48. *101 poeme*, București, Editura „Biodova”, 2009. 108 p.
49. *Povești de când Păsărel era mic: Bătălia de la Nuiua unde mi-am pierdut luleaua* (poem pentru copii), Iași, Editura „Feed-Back”, 2011. 20 p.
50. *Așchii de stele* (poeme). Chișinău, Editura „Prut Internațional”, 2002. 125 p.
51. *Poeme pentru totdeauna* (opera poetică), Iași, Editura „Princeps Edit”, 2011. 682 p.
52. *Făclia credinței. Mesaje din Basarabia* (eseuri), Ploiești, f. e., 2012. 293 p.
53. *Prutul are două maluri* (publicistică, eseu), Bacău, Editura „Vicovia”, 2012. 360 p.
54. *Nu vă îndrăgostiți primăvara!* (nuvele), Chișinău, Editura pentru Literatură și Artă, 2013. 210 p.
55. *Drumul spre biserică. Rânduri și gânduri creștine* (nuvele, versuri, fragmente de roman, tradiții, meditații), f. e., 2013. 312 p.
56. *Manifest de unire* (publicistică, eseu), 2013. Bacău, Editura „Babel”, 2013. 338 p.
57. *Umbra sârmei ghimpate* (publicistică, eseu), Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2013. 225 p.
58. *Psalmi de dragoste* (poeme). București, Editura „Detectiv literar”, 2013. 131 p.
59. *Rămâi, iubirea mea, rămâi. Versuri*. Chișinău, Institutul Cultural Român „Mi. Eminescu”, 2013 [C.D.].
60. *Mihai Eminescu – un poet de mâine. Asasinarea lui Eminescu* (eseuri), 2014. Bacău, Editura „Vicovia”, 2014. 48 p.
61. *Așchii de cer* (Carte pentru copii și părinți), Chișinău, Editura pentru Literatură și Artă, 2014. 240 p.
62. *Tăceri tălmăcite-n cuvinte* (poeme, confesiuni, pagini alese cu CD), Botoșani, Editura „Regal d’ Art”, 2014. 335 p.
63. *Biserica pe roți* (eseuri), 2014. Bacău, Editura „Vicovia”, 2014. 282 p.
64. *Întâmplări cu Grigore Vieru*. Prefață de Daniel Corbu, Iași, Editura „Princeps Edit”, 2014. 124 p.
65. *Pe urmele lui Orfeu* (eseuri), ediția a III-a, București, Editura „Detectiv literar”, 2015. 350 p.

66. *Reparatorul de vise. Antologie de versuri. [Cuvânt de însoțire]* de Theodor Codreanu. Postfață de Ion Deaconescu, Chișinău, Editura „Cartier”, 2016. 256.
67. *Te blestem să te îndrăgostești de mine* (roman), Chișinău, Editura pentru Literatură și Artă, 2017. 432 p.
68. *Contra amneziei*. Eseuri. Ediție prefațată de prof. dr. Lucian Strochi, Roman, Editura „Papyrus Media”, 2018. 319 p.
69. *Așchii de cer*, Chișinău, Editura pentru Literatură și Artă, 2018. 240 p.
70. *Țara mea de dincolo de Prut*. Publicistică. Eseuri. *Prefață* de Liviu Chiscop, Bacău, Editura „Contexte”, 2019. 395 p. [cu 25 de fotografii color].
71. *Poeme alese*. București, Editura UZPR, 2019. 80 p.

Anexa 2

INDICE ALFABETIC AL POEZIILOR INTERPRETATE

- . *Aceste peisaje ale sufletului*: 73, 153
- . *Amurg*: 156
- . *Aron Vodă*: 157
- . *Balada Zburătorului*: 137-138
- . *Baladă* („Podul pe care-ai trecut fusese o capcană”): 56, 156-157
- . *Baladă* („Trece-un om prin mazăre”): 156
- . *Baladă* („Cât trăim pe-acest pământ”): 79, 102-103, 126
- . *Baladă cu Toma Alimoș*: 94, 157
- . *Biserica din Căușeni*: 95, 123
- . *Bocet pentru Meșterul Manole*: 105,107,136-137
- . *Ca și cum...*: 155
- . *Ce bine-a fost...*: 163
- . *Cetate asediată*: 81
- . *Chiar și azi*: 83-84
- . *Cititor de poeme*: 44,83, 94
- . *Clepsidra* („Vroiam să dobor secunda cu o săgeată”): 100-101,159-161
- . *Clepsidră*: 81
- . *Conferință de presă a marelui inventator*: 57
- . *Construcția poemului*: 44
- . *Continuitate*: 159
- . *Cronicarii*: 78-79, 96, 135
- . *Curg, mut, izvoare sub sălcea...*:148
- . *De dragoste*: 161-162
- . *Descrierea Moldovei*: 96, 134
- . *Doină* („Fost-am, Doamne, tânăr foarte”): 146-147
- . *Doină* („Frunză palidă și verde”): 155-156
- . *Dragostea dintâi*: 97, 154-155
- . *Dreptul la eroare*: 77
- . *Dreptul la iluzie*: 80
- . *Dumnezeu*: 93,143
- . *Durere*: 94-95, 147-148

- . *Ea era așa frumoasă*: 97
- . *Elegia tristeții din prea multă iubire*: 162
- . *Elegie naivă de tot*: 153-154
- . *Eminescu*: 76, 96, 99
- . *Eseu*: 73-74, 134-135
- . *Fotograful de fulgere*: 80-81
- . *Frumusețe*: 75, 109
- . *Fulger înrourat*: 80
- . *Grai*: 55
- . *Grădina Ghetsimani*: 143
- . *Homer*: 78
- . *Hrisov de iubire medievală*: 57
- . *Icoană*: 117
- . *Iertare*: 142
- . *Ieruşalem*: 140-141
- . *Ieşirea la mare*: 60
- . *Inorogul*: 157
- . *Inscripție – pe o filă arsă de manuscris*: 124
- . *Istorie*: 99-100
- . *Început de singurătate*: 146
- . *Îndrăgostiți*: 153, 156
- . *Întoarcerea lui Eminescu*: 80, 126
- . *Jurnal*: 75-76, 135
- . *Lăsați salcâmul*: 94
- . *Lied*: 57, 159
- . *Lied („Peste Panticapeon”)*: 103
- . *Limba noastră cea română*: 121
- . *Limba Română*: 122
- . *Lorelai*: 158
- . *Luceafărul*: 59
- . *Lupoica*: 162
- . *Manual de dialectică a metafizicii*: 93
- . *Mateevici Alexei*: 49-50, 96, 121-122
- . *Melodie fără sfârșit*: 157

- . *Memoriu*: 78
- . *Mica baladă*: 56, 105
- . *Mierla domesticită*: 59, 80
- . *Mi-i teamă de o carte*: 78
- . *Moartea lui Zamolxe*: 132
- . *Nădăjduiri*: 127, 147
- . *Nu te grăbi, copilo...*: 82, 159
- . *Oameni din lună*: 156
- . *Ochiul al treilea*: 51-53, 56, 72-73, 75-76, 93, 151-152
- . *Orfeu*: 56, 75, 99, 125, 134
- . *Ploaie tristă*: 116-117
- . *Poem*: 171, 208
- . *Poem („Defeciorit de patimă”)*: 92-93
- . *Poem scris în doi*: 147
- . *Poetul*: 77-78
- . *Poezia*: 78
- . *Post-scriptum*: 97-98
- . *Precuvintele*: 78-79, 93-94
- . *Priceasnă (1)*: 148-149
- . *Priceasnă (2)*: 93, 128, 147
- . *Psalm („Nu am, Doamne, nimic, și-s bogat”)*: 128-129, 141-142
- . *Psalm („Sunt Doamne atât de trist și singur”)*: 145
- . *Refren*: 165
- . *Regina hună*: 158
- . *Remember*: 81
- . *Restaurator*: 124
- . *Rugă*: 76, 141
- . *Rugăciunea*: 127
- . *Săgeată înfiptă-n aer*: 76-77
- . *Scrisoare către cititor*: 44, 79, 82-83
- . *Sfinte vremuri naive*: 94
- . *Singurătate*: 128, 145
- . *Sipica*: 162-163
- . *Stare*: 90-91, 166

- . *Supărări*: 95
- . *Și cărțile au suflet*: 96
- . *Țara mea de dincolo de Prut*: 117-120
- . *Țărance*: 95, 99, 123-124
- . *Țipova*: 143-144
- . *Urmele lui Dumnezeu*: 127, 144-145
- . *Vârsta de trecere*: 144
- . *Zburătorul* (poem dramatic): 61-62, 91, 138, 157
- . *Zei sclavi*: 158-159

Anexa 3

INDICE DE MATERII

Noțiuni și concepte de estetică literară utilizate în lucrare

A

- **Actualitatea temei:** 11, 13, 172
- **Alegorie:** 36, 117-118, 128, 158
- **Anacruză:** 155
- **Anaforă:** 155
 - *poziție anaforică:* 150
- **Analiză:** 15, 16
 - *analiză literară:* 15
 - *analiză (metodă):* 15, 16-17
 - *analiză stilistică:* 16
 - *analiză și sinteză:* 17
- **Analogie:** 155
- **Anamorfoză:** 68
- **Anticlimax:** 160
- **Antiteză:** 125
- **Arhitectura operei literare:** 19, 39, 90, 161
- **Artă:** 6, 52
 - *artă a cuvântului:* 22
 - *artă poetică:* 18, 52, 70-73, 78, 83
- **Asindet:** 160
 - *construcții asindetice:* 160
- **Asocierea imprevizibilă a termenilor în context:** 14, 120
- **Axiologie:** 13, 169
 - *statura axiologică:* 13, 15

B

- **Beletristică:**
 - *operă beletristică:* 20
 - *literatură beletristică:* 27
- **Bibliografie:** 15
- **Biografie:** 13, 133
 - *biografism:* 133
 - *biografem:* 133
 - *context biografic:* 12, 132
 - *metodă biografică:* 20

C

- **Caligrame:** 98-100, 160
 - *Manieră caligramatică:* 98-99, 160-161
- **Canonul estetic:** 26-27,46, 68, 169
 - *canonul modern de poeticitate:* 26-28
- **Cezură:** 93
- **Chiasm:** 68, 160
- **Cititor:** 6, 44, 81
 - *Cititor abstract:* 82
 - *cititorul – ca instanță a comunicării:* 44, 81-83
 - *cititor concret:* 82
 - *cititor fictiv:* 96
 - *cititor ideal:* 82
 - *cititor implicit:* 82
 - *cititor model:* 82
 - *cititor real:* 82
- **Clasicism:** 145, 159
 - *clasicism eminescian:* 145, 159, 162
- **Climax:** 160
- **Comentariu literar:** 7, 60
- **Comparație:** 36
- **Compoziție:** 24, 42, 47, 89
 - *structuri compoziționale:* 89, 148
 - *arta compoziției:* 161
 - *simetrie compozițională:* 160-161
- **Comunicare:** 23, 81
 - *funcția de comunicare:* 23, 89
 - *comunicarea prin limbaj:* 24, 89
 - *comunicarea literară:* 81
- **Concomitență:** 21
 - *concomitență fond-formă:* 25, 68, 171
- **Condiția poetului și a poeziei:** 18, 70-71, 76-78, 83, 109
- **Consonanță:** 15, 21
 - *consonanță indelebilă fond-formă:* 14-15, 81, 98, 100, 136, 148, 168
- **Construcție:** 47, 49
- **Constructivism:** 48
- **Consubstanțialitate ideatico-stilistică:** 12, 68
 - *consubstanțialitatea fondului cu forma:* 14, 18, 98, 110
- **Context:** 11
 - *context biografic:* 11
 - *context cultural:* 12, 60-61, 114
 - *context național și european:* 69
 - *context social-politic:* 11, 54
 - *context istoric:* 54

- **Conținut:** 27, 29, 83
 - *conținut și formă:* 12, 15, 28, 40, 137
- **Conținut și formă în opera literară:** 11, 13, 17, 30, 40
 - *armonia conținutului cu forma:* 29, 42, 97
- **Critică:** 22
 - *critică literară:* 22
 - *critică și istorie literară:* 6, 16, 29
 - *critica pozitivistă:* 16
 - *critica criticii:* 49

D

- **Dialog:** 124
 - *Caracter dialogal:* 124
- **Documentarea teoretică:** 15
- **Dumnezeu:** 136, 141-143

E

- **Echilibru între fond și formă:** 91
- **Eminescianism:** 75
- **Epic:** 157
 - *specie epică:* 157
- **Epifonem:** 152
- **Epiforă:** 121
- **Epitet:** 36
- **Epizeuxa:** 204
- **Eponim:** 121
- **Erotic:** 21, 152
 - *erotism:* 158
 - *erotikon:* 157-158, 161
 - *poezia sentimentului erotic:* 21, 151-167
 - *erotologie:* 158
- **Erotomahie:** 161-162
- **Erou liric:** 18
- **Estetică:** 13, 35, 68
 - *autonomia esteticului:* 13, 68
 - *estetică literară:* 13, 68
 - *estetica receptării:* 97
- **Etapele evoluției lirice:** 18
- **Eufonie:** 20, 130, 154
- **Eu poetic:** 70, 76, 82, 103, 106, 171
 - *eu creator:* 82, 104
 - *eul disimulat:* 102, 156
 - *eul sentimental:* 103

- *eu empiric*: 104
- *criza identității eului*: 107
- *sensul ontic al eului poetic*: 103-108, 171
- **Euristica**: 16
 - *metoda euristică*: 16
- **Exeget**: 63, 66
- **Exegeză**: 6, 7, 63
 - *exegeză dabijiană*: 63-64, 66-68, 170
- **Exhaustiv**: 64
- **Expresivitatea limbajului poetic**: 90

F

- **Figuri de stil**: 12, 34, 36
- **Figuri formale**: 88
- **Folclor**: 59, 112-113, 125
 - *manieră folclorică*: 59, 121, 147
 - *poezie folclorică*: 121
- **Fondul operei literare**: 39
- **Formă**: 26, 41-42, 88
 - *forma operei literare*: 26-27
 - *formalism*: 18, 33, 40
 - *formalismul rus*: 18, 23, 25, 33-34, 39-40, 89
 - *formă și conținut*: 42
 - *relația fond-formă*: 46
- **Funcția expresivă a limbii**: 22-23, 89

G

- **Gen literar**: 30-31
 - *genul liric*: 30-31, 34
- **Generație**: 58
 - *generație de creație*: 114
 - *generație literară*: 58
 - *generația „ochiului al treilea”* – *vezi generația șaptezecistă*
 - *generație postmodernistă*: 15, 75
 - *generație șaptezecistă*: 6, 66, 73, 114, 156
- **Grotesc** (categorie estetică): 164

H

- **Hermeneutică**: 17
 - *hermeneutică (metodă)*: 17
- **Hiperbolă**: 36
- **Hipocoristice**: 198
- **Hipotipoza**: 36

- **Hypertext:** 44, 83

I

- **Ideea operei literare:** 123
- **Idei și sentimente:** 13
- **Identitate:** 19, 57, 111, 129
 - *identitarul românesc:* 11, 57, 111, 115, 130
 - *identitate națională:* 19, 57, 113, 115, 122-123
 - *specificul național:* 65, 111-112, 130
- **Importanța și actualitatea temei:** 11 – 13
- **Inefabil:** 38
- **Ingambament:** 93, 124
- **Insolitare:** 18, 24, 46, 88
- **Instanțele comunicării literar-artistice:** 81
- **Interogație retorică:** 82, 117
- **Intertext:** 44
- **Ipoteză:** 15
 - *ipoteză de cercetare:* 15
- **Istoria literaturii:** 22

Î

- **Înnoirea poeziei:** 6, 17

L

- **Laitmotiv:** 47
- **Lectură:** 40-41
 - *lectură estetică:* 5, 41, 145
- **Lingvistică:** 45
 - *lingvistica stilistică:* 45
- **Limbaj:** 19, 87
 - *limbaj artistic:* 36, 47, 68, 169
 - *limbajul figurat:* 34, 36-37
 - *limbajul metaforic:* 43, 169
 - *limbaj poetic:* 25, 34, 36, 46
 - *limbaj standard:* 19, 86, 88
- **Limbă:** 19, 23, 87
 - *fapte de limbă:* 87
 - *limbă literară:* 19
 - *funcțiile limbii:* emotivă; conativă; metalingvistică; fatică; referențială; poetică: 23-24
- **Lirică:** 32, 53
 - *lirică de inspirație sacră:* 130- 131
- **Lirică erotică:** 153-156
- **Lirică filosofică:** 60, 126, 139

- **Lirism:** 33-34, 47, 123, 155
- *esența lirismului:* 33-34
- **Literalitate:** 23, 46
- **Literaritate:** 18, 23-24, 33, 46, 89
- **Literatură:** 22-23, 25-26
- *literatură universală:* 60, 137

M

- **Matricea și etosul popular:** 101
- **Matrice stilistică:** 101
- *material:* 31, 169
- *matricea stilistică autohtonă:* 101-103
- *măiestria artistică:* 36, 99
- **Măsură:** 38, 96, 121, 124
- *endecasilab:* 96
- **Mesaj:** 23, 81, 137
- *mesaj erotic:* 153
- *mesaj poetic:* 142
- *mesaj religios:* 137, 142, 144, 148
- **Mesianism:** 73, 112, 148
- *caracter mesianic:* 73-74
- **Metaforă:** 36, 103, 122, 141
- *metaforă obsedantă:* 149-150
- *metaforă paradoxală:* 155, 163
- **Metodă:** 15
- *metode de cercetare:* 15-17
- *metodă analitico-sintetică:* 16
- *metodă apofantică:* 35
- *metoda biografică:* 17
- *metoda criticii pozitivistice:* 16
- *metoda documentării:* 15, 45
- *metoda euristică:* 16
- *metoda hermeneutică:* 17
- *metoda statistică:* 17, 70
- *metoda structuralistă:* 16
- **Metonimie:** 36, 117
- **Metrică:** 159
- *metrică folclorică:* 114
- *metrică variabilă:* 159
- **Militant/ă:** 55, 83
- *caracter militant:* 55, 79
- *literatură militantă:* 79, 83
- *militantism:* 55, 79

- *militanță națională*: 55
 - *direcție militantă*: 23, 65
 - **Misionar**: 74
 - *direcție misionară*: 74
 - **Mit**: 68, 125
 - *mit național*: 125
 - *mitizare*: 134
 - *mitologie*: 20, 134
 - *mitologie greco-romană*: 55-56, 67-68, 125
 - *mitologie națională*: 20, 125, 135, 149
 - *mitul androgenului*: 152
 - *evaziunea în mit*: 133
 - *inspirația din mitologie*: 56, 135
 - *mitizarea unor personalități*: 20, 135
 - *mituri fundamentale*: 136-138
 - *mitul erotic*: 75
 - *mitul estetic*: 75
 - *mitul genezei*: 136-137
 - *mitul transhumanței*: 136-137
 - *sistem mitologic*: 25
 - **Modalități de investigare a creației poetice**: 14
 - **Modern**: 124-125, 155
 - *canonul modernist*: 15, 125
 - *caracter modern*: 124, 155, 159
 - *modernitate*: 124, 159
 - **Monolog**: 128
 - **Motiv**: 47, 124
 - *motiv literar*: 47
- N**
- **Naratologie**: 17, 21
 - **Noutate și originalitate științifică**: 13-14
 - **Noutatea și originalitatea creației lirice a lui Nicolae Dabija**: 13, 18
- O**
- **Opera lirică**: 30, 35
 - **Operă literară**: 23, 30, 39, 41
 - „*opera aperta*” (principiu): 12, 40
 - **Originalitate**: 13
 - **Ostranenie (stranietate), v. insolitare**
 - **Oximoron**: 28, 53, 73, 78, 80, 128, 155, 162-163
- P**
- **Panteism**: 127, 143
 - *concepție panteistă*: 127

- *panteism extatic*: 143
- **Parabolă**: 158
- **Paradox**: 163
- **Personificare**: 117
- **Poezie**: 23, 27, 34-35
 - *poetică*: 18-19, 25, 71
 - *poetică modernă*: 27
 - *poetică tradițională*: 32
 - *poeticitate*: 25, 35
 - *poezia ca apostolat*: 146
 - *poezia filosofică*: 70, 128, 134, 139
 - *poezie populară*: 133, 141
 - *poezia sentimentului erotic*: 21, 151-167
 - *poezia sentimentului patriotic*: 19, 111-130
 - *poezia sentimentului religios*: 20, 129, 131-150
 - *poezie de idei*: 134, 136, 148
 - *poezie lirică*: 141, 143, 148
- **Polisindeton**: 163
- **Postmodernism**: 48, 57, 61-62, 78, 125
- **Poststructuralism**: 39, 44, 48
- **Problema științifică**: 7
- **Procedeu**: 24-25, 33
 - *procedee artistice*: 31
- **Providență**: 20, 136, 147
 - *ideea de Divinitate*: 20-21, 136, 138, 143
 - *ideea de Providență*: 20-21, 136, 138, 143
- **Prozodie**: 24, 89, 126, 145
 - *elemente de prozodie*: 12, 93
 - *exigențe prozodice*: 162
 - *forme prozodice*: 92
 - *registru prozodic*: 89, 91
 - *reguli prozodice*: 91, 94
- **Psihanaliza**: 48

R

- **Receptare**: 15, 18
 - *receptare critică*: 15, 18, 170
 - *receptor*: 23
- **Refren**: 121, 165
- **Registru imagistic**: 19, 88, 90, 109
- **Religie**: 20, 127
 - *credință ortodoxă*: 126-127, 132, 142
 - *creștinism*: 132-133, 138

- *religie creștină*: 129
- *religie monoteistă*: 132
- *religia traco-dacilor*: 131
- *sentiment religios*: 127, 131-150
- **Retorică**: 163
 - *exclamație retorică*: 163
 - *interogație retorică*: 106
- **Rimă**: 38
 - *interioară*: 161
 - *îmbrățișată*: 161
 - *împerecheată*: 121, 126
 - *încrucișată*: 124, 161
 - *monorimă*: 159
- **Ritm**: 38, 124
 - *iambic*: 68
 - *trohaic*: 121, 124, 126
- **Ritual**: 131-132

S

- **Sacru**: 20, 61
 - *camuflare a sacrului în profan*: 136
 - *lirică de inspirație sacră*: 20, 133
 - *semnele sacrului*: 61, 146
 - *tematică sacră*: 20, 61, 133
- **Semantică**: 151
 - *semantica iubirii*: 151-152
- **Semiologie**: 88
 - *criteriul semiologic*: 88-89
- **Semnificant**: 21, 39
- **Semnificat**: 21, 39
- **Semnificat și semnificant**: 18
- **Semnificația teoretică**: 6-7
- **Simbioză perfectă a fondului cu forma**: 154
- **Simetrie**: 160, 165
 - *simetrie compozițională*: 160-161, 165
- **Simbol**: 28, 52-53, 80, 137
 - *simbolistică*: 52, 72-73, 154
- **Simbolism**: 28
- **Sinecdocă**: 36, 82, 117
- **Sinteză**: 18, 19, 168
- **Specie literară**: 152, 157
 - *specii lirice*: 95

- *artă poetică*: 141, 160
- *baladă*: 121, 126, 156-157
- *balade folclorice*: 156-157
- *balade livrești*: 126, 158
- *baladesc*: 133, 156
- *doină*: 126
- *elegie*: 68, 116-117, 126
- *glossă*: 148-149
- *haiku*: 95
- *imn*: 118, 141, 159
- *legendă*: 149
- *madrigal*: 95, 97, 155
- *meditație*: 141-142
- *meditație paideică*: 159
- *odă*: 118-119, 128, 141
- *pamflet*: 26
- *parabolă*: 149
- *priceasnă*: 128, 148-149
- *psalm*: 70, 127-128, 138, 140, 142
- *rugăciune*: 128, 141, 146
- *sonet*: 95
- **Spectacol tipografic**: 98-99, 127
- **Statutul poetului și al poeziei**: 77, 109
- **Stil**: 19, 84, 130
 - *cercetarea stilului*: 145, 168
 - *complexitate stilistică/estetică*: 171
 - *stil funcțional*: 84-85
 - *stil individual*: 84-86
 - *stil colectiv*: 84
 - *stil poetic/artistic*: 84, 86
 - *stilistică literară*: 84, 86
- **Strofă**: 92-94, 121, 143
 - *monovers*: 94
 - *distih*: 94, 116
 - *emistih*: 93
 - *terțină*: 94
 - *catren*: 94, 102, 121, 126, 159
 - *cvinarie*: 94
 - *sextină*: 94
 - *septet*: 94
 - *octavă*: 94
 - *nonă*: 94, 123
 - *decimă*: 94
 - *duodecimă*: 94

- *strofă heterometrică*: 94
- *strofă izometrică*: 94
- **Structuralism**: 6, 39, 47, 71
 - *doctrină structuralistă*: 18, 43
 - *metodă structuralistă*: 44
- **Structură**: 39, 42, 94, 124, 148
 - *structura operei literare*: 39, 42
 - *structuri formale imuabile (poezii cu formă fixă)*: 95
 - *suprastructura fonostilistică*: 92
- **Sublim** (categorie estetică): 164

Ș

- **Școala formală rusă**: 17, 24, 33, 40, 89
 - *metoda formală*: 40
- **Știința literaturii**: 13, 22, 25

T

- **Tectonică**: 89-90
- **Tehnică poetică**: 108
 - *tehnologia artei poetice*: 108
- **Temă**: 11, 43-44, 47
- **Teme fundamentale**: 12, 15, 127, 171
- **Teoria literaturii**: 22
- **Text**: 44, 82, 145
 - *text ergodic*: 83
- **Textualism**: 45, 48, 68
- **Tradiție**: 77, 142, 146
 - *manieră tradițională*: 77, 124, 145-146, 155
 - *tradiție și continuitate*: 142
- **Tragic** (categorie estetică): 165
- **Tropi**: 36-37

U

- **Unitate indeniabilă fond-formă**: 39
- **Univers artistic**: 72, 80
 - *univers poetic*: 72

V

- **Valențe stilistice**: 6
- **Valoare**: 150
 - *valoare aplicativă*: 6
 - *valoare artistică*: 39

- **Vers:** 38, 141
 - *vers alb*: 93-94, 123
 - *versuri aritmice*: 94-95
 - *vers liber*: 94, 123
 - *muzicalitatea versurilor*: 20, 38, 130, 154
 - *versificație*: 38, 141, 161
- **Viziune poetică:** 150, 168

Z

- **Zei:** 149
 - *zeii daci*: 149

Declarația privind asumarea răspunderii

Subsemnatul, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Numele, prenumele: CHISCOP LIVIU

Semnătura:

Data: 12.04.2023

CURRICULUM VITAE



CHISCOP LIVIU

INFORMAȚII PERSONALE

Calea Moinești, nr. 171, sat Valea Budului, com. Mărgineni,
jud. Bacău, România

0040745348607

agentiacontexte@yahoo.com

Sexul M | Data nașterii 16.06.1943 | Naționalitatea română

STUDIILE PENTRU CARE SE CANDIDEAZĂ

doctorat - UNIVERSITATEA DE STAT DIN
MOLDOVA
FACULTATEA DE LITERE

EDUCAȚIE ȘI FORMARE

2019-2023 - Doctorat – Școala doctorală Studii lingvistice și
literare, Universitatea de Stat din Moldova, Specialitatea
622.01 – Literatura română 1972 – Licență în Filologie,
specialitatea Limba și literatura română – limba franceză,
Universitatea din București, Facultatea de Filologie

2017 – prezent membru al Uniunii Scriitorilor din România
– secția de teorie, critică și istorie literară

2017 – prezent manager la Întreprinderea Individuală
Chiscop Gh. Liviu (Agenția literară "Contexte", Editura
"Contexte", revista "Contexte", cenaclul "Alecsandri")

2000 – 2016, președinte al Fundației cultural-educaționale
"Grigore Tabacaru"

1996 – 2001, președinte al Asociației pedagogice "Grigore
Tabacaru" (liceu, școală postliceală, editură, revista "Școala
XXI")

EXPERIENȚA PROFESIONALĂ

1990 – 1995 - președinte al Sindicatului Liber din
Învățământul județului Bacău;

- vicepreședinte al Federației Sindicatelor Libere din
Învățământ - România

1985 – 2006 profesor de limba și literatura română la
Colegiul Național Pedagogic "Ștefan cel Mare" din Bacău

1978 – 1985 profesor de limba și literatura română la Școala
Gimnazială "George Bacovia" din Bacău

1971 – 1978 profesor de limba franceză la Școala Generală
din com. Măgura, jud. Bacău

1965 – 1970 inspector metodist la Biblioteca Regională Bacău

1968 debut editorial cu ”Tradiție și continuitate”

1965 debut publicistic (cronici și recenzii literare în revista de cultură ”Ateneu” din Bacău)

COMPETENȚE PERSONALE

Limba maternă Română

Alte limbi străine cunoscute	INTELEGERE		VORBIRE		SCRIERE
	Ascultare	Citire	Participare la conversație	Discurs oral	
Franceză	B1/2	B1/2	B1/2	B1/2	B1/2

Domenii de interes literatura română; literatura universală; limba română; limba franceză; istoria

Participări la manifestări științifice (naționale și internaționale)

- Congresul mondial al eminescologilor: Chișinău, 31 august -1 septembrie 2022; Comunicarea: *Eul eminescian*. Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu”.

- Conferința științifică „*Perspectivile și problemele integrării în Spațiul European al Cercetării și Educației*”: Cahul, Universitatea „Bogdan Petriceicu Hasdeu”, 4 iunie 2021.

Comunicarea: *Hermeneutica în spațiul spiritual românesc*

- Colocviul internațional pentru științe ale limbajului „Eugeniu Coșeriu” (CIS) – ediția a XVI-a, 24-26 septembrie 2021.

Comunicarea: *Conținut și formă în opera literară*

- Conferința științifică națională cu participare internațională „*Integrare prin cercetare și inovare*”, 10-11 noiembrie 2021.

Comunicarea: *Poetul și poezia. Arte poetice în lirica dabijiană*.

- Conferința internațională *Globalization; Intercultural Dialogue and National Identity (GIDNI-8)* – ediția a opta, 22-23 mai 2021, la Târgu Mureș. Comunicarea: *Concomitența fond-formă în creația poetică a lui Nicolae Dabija*.

Conferința științifică națională „Profesorul Vitalie Marin – personalitate distinctă în mediul academic” – Universitatea de Stat din Moldova, 29 aprilie 2020. Comunicarea: *Retorica identității naționale în poezia lui Nicolae Dabija*.

- Conferința științifică națională a doctoranzilor: „Metodologii contemporane de cercetare și evaluare” – Chișinău, USM, 22-23 aprilie 2021. Comunicarea: *Inspirația din mitologia națională în creația poetică a lui Nicolae Dabija*.

- Conferința științifică națională cu participare internațională „*Integrare prin cercetare și inovare*”, 10-11 noiembrie 2020.

Lucrări științifice și științifico-metodice publicate (volume tipărite) – cronologic

Comunicarea: *Repere ale reconstrucției identitarului românesc în Basarabia*.

- Congresul științific internațional polono-moldo-român „Educație. Politică și Societate”, Tiraspol, Universitatea de Stat, 13-15 mai 2021. Comunicarea: *Cazul Sadoveanu. „Mitrea Cocor” – o carte care condamnă bolșevismul?*

- Colocviul internațional „Traducerea – act creativ: între știință și artă”. *In honorem Ludmila ZBANȚ*, profesor universitar, doctor habilitat. Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, 14 aprilie 2022. Comunicarea: *Abordări cognitive ale teoriei traducerii în cercetări moderne de traductologie*.

- Conferința științifică națională cu participare internațională „Integrare prin cercetare și inovare”. Comunicarea „*Cons substanțialitate ideatică-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*”. Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, 14-15 noiembrie 2022

- Conferința „Învățământ superior: tradiții, valori, perspective” – Chișinău, Moldova, 29-30 septembrie 2020. „*În întâmpinarea bicentenarului. Alexandri în cea dintâi reconstituire genealogică*” – vol. 1, 2021, pp. 123-137.

- *TRADIȚIE ȘI CONTINUITATE*. Monografia bibliotecii din Vânători-Neamț, Bacău, Biblioteca Municipală, 1968.

- *GEORGE BACOVIA. BIOBIBLIOGRAFIE*. „Cuvânt înainte” de prof. univ. dr. doc. Dan Simonescu, Bacău, Biblioteca Municipală, 1972.

- *ÎN TRANȘEELE ISTORIEI. Între totalitarism și democrație*. „Cuvânt înainte” de prof. univ. dr. Gheorghe Felea, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 1998.

- *PAHARUL CU OTRAVĂ. Adevăr și ficțiune despre destinul lui Bacovia*. Prefață de prof. univ. dr. Daniel Dimitriu, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 1999.

- *EMINESCU. PROZA LITERARĂ*. Didactica receptării, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 2001.

- *POEZIA LUI EMINESCU*. Teme fundamentale. *Cuvânt-înainte* de prof. univ. dr. Ștefan Munteanu, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 2001.

- *GRIGORE TABACARU*. 1883-1939. Biobibliografie. „Cuvânt înainte” de conf. univ. dr. Ioan Dănilă, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 2008.

- *BACĂUL CULTURAL. File de istorie*. Prefață de prof. univ. dr. doc. Constantin Marinescu – 2009. Postfață de conf. univ. dr. Ioan Dănilă, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 2009.

- *CAZUL ALECSANDRI. I. O ivire pe lume romantică. Adevăr și legendă despre obârșia poetului*. Cuvânt-înainte de conf. univ. dr. Ioan Dănilă, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 2013.

- *DRAMA LUI ION LUCA*. Monografie. *Prefață* de prof. dr. Victoria Huiban, Bacău, Editura „Bacovia”, 2013.

- *SCRIITORI ȘI CĂRȚI. Cronici și recenzii*. Bacău, Editura „Egal”, 2014.
- *DESTINE LITERARE. Portrete și medalioane – Studii și eseuri*. Prefață de prof. univ. dr. Ion Buzăși, Bacău, Editura „Rovimed Publishers”, 2014.
- *BACOVIA ÎN REVISTA „ATENEU”. 1964-2014. Studiu introductiv și bibliografie*. Prefață de prof. dr. Theodor Codreanu. Bacău, Editura „Rovimed Publishers”, 2014.
- *PROZATORUL BACOVIA*. Prefață de Cassian Maria Spiridon. Bacău, Editura „Babel”, 2016.
- *PE CREAMA NOULUI VAL. Critică de întâmpinare*, Iași, Editura „TimoMoldova”, 2017.
- *LABA DE LEU. Eseuri de critică și istorie literară*. Prefață de lector universitar dr. Adrian Jicu, București, Editura „Cartex”, 2017.
- *BICENTENAR VASILE ALECSANDRI*. Bacău, Editura „Alma Mater”, 2018.
- *AXIOLOGICE. Diagnoze critice*. Bacău, Editura „Alma Mater”, 2021.
- *POETUL BACOVIA. Eseuri analitice*, Bacău, Editura „Contexte”, 2021. 395 p.
- *PODUL DE FLORI. Consubstanțialitate ideatică-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*. Prefață de acad. Theodor Codreanu, Bacău, Editura „Alma Mater”, 2022.

Lucrări științifico-metodice

- *LITERATURA ROMÂNĂ. Clasele V-VIII. Manual preparator*. (În colaborare). Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 1997.
- *LIMBA ROMÂNĂ. Manual pentru liceele pedagogice și școlile postliceale de învățători-educatoare* (ediția I-1997; ediția a II-a-1998).
- *ÎNVĂȚĂMÂNTUL PARTICULAR PREUNIVERSITAR ÎN ROMÂNIA*. Vol. I – Lupta cu inerția, 1999.
- *DIDACTICA EDUCAȚIEI LIMBAJULUI ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL PREȘCOLAR*. Ghid metodic pentru liceele pedagogice, școli postliceale și colegii universitare pedagogice, 2000.
- *LITERATURA ROMÂNĂ. Comentarii – Analize – Sinteze*, 2000 (În colaborare).
- *LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LICEU*. Pregătire rapidă – sistematizată – eficientă pentru bacalaureat, 2000.
- *LITERATURA PENTRU COPII*. Manual pentru liceele pedagogice, școli postliceale și colegii universitare pedagogice, 2000 (În colaborare).
- *LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ*. Ghid de pregătire intensivă pentru clasele a XII-a și a XIII-a. Texte și comentarii. Autori canonici. Opere reprezentative, 2010.
- *TEORIA LITERATURII. Concepte operaționale*, Bacău, Editura „Bacovia”, 2013.

Articole

Am publicat circa trei sute de articole, studii, eseuri, cronici și recenzii în următoarele periodice:

- *Actualitatea literară* - Lugoj
- *Acțiunea* - ziar, Piatra Neamț (Suplimentul Învățământ-Cercetare)
- *Ad astra* - Societatea de Științe Filologice din Bacău
- *Agora* - Federația Sindicatelor Libere din Învățământ
- *Agora* - Sindicatul Liber din Învățământul județului Bacău
- *Akadosmos* - Chișinău
- *Antiteze*. Revistă de literatură și artă, Piatra-Neamț
- *Ateneu* - Revistă de cultură (Bacău)
- *Asachi*. Revistă de cultură, Piatra-Neamț
- *Bucureștiul literar și artistic* – București. (Apare lunar)
- *Cartea*. Periodic de atitudine culturală. Bacău (mensual editat de Biblioteca Județeană „C. Sturza” Bacău)
- *Catedra* - Federația Sindicatelor Libere din Învățământ
- *Ceahlăul* - Piatra-Neamț (cotidian)
- *Collegium* - Societatea de Științe Filologice Iași
- *Constelații diamantine*. Revistă de cultură, Craiova
- *Consultații școlare* - Bacău
- *Contemporanul* - Ministerul Culturii
- *Convorbiri literare* - Uniunea Scriitorilor din România
- *Ceahlăul* - Piatra-Neamț (cotidian)
- *Contexte* - Bacău
- *Crai nou* (cotidian) - Suceava
- *Deșteptarea* - Bacău (cotidian)
- *Eveniment* - Bacău (hebdomadar)
- *Examene* - București (hebdomadar)
- *Expres cultural* - Iași
- *Flamura Prahovei* - Ploiești (cotidian)
- *Imparțial* (hebdomadar) – Bacău
- *Intellectus* - Chișinău
- *Intertext* - Chișinău
- *Învățământul liceal și tehnic-profesional* - Ministerul Învățământului
- *Limbă și literatură* - Societatea de Științe Filologice din România - București
- *Limba și literatura română* - Societatea de Științe Filologice din România – București
- *Literatura și Arta* - Chișinău
- *Mărturii culturale*. Revistă trimestrială de cultură (Satu Mare)
- *Orizonturi* - Inspectoratul Școlar Bacău
- *Plumb* - Revistă a Uniunii Scriitorilor – Bacău
- *13 Plus*. Revistă de cultură – Bacău
- *Poezia*. Revistă de cultură poetică – (Iași)

- *Preuniversitaria* - Liga pentru Promovarea Învățământului Particular Preuniversitar
 - *Revista literară* - Chișinău
 - *Realitatea românească* - cotidian al CNSLR
 - *România literară* - Uniunea Scriitorilor București
 - *Salonul literar*. Revistă de literatură și atitudine (Vrancea)
 - *Simpozion*. Revistă de cultură - Bacău
 - *Steagul roșu* - cotidian Bacău
 - *Studia Universitatis Moldaviae* – USM Chișinău
 - *Studii și cercetări științifice* – Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău
 - *Școala XXI* - Bacău (Asociația Pedagogică „Grigore Tabacaru”)
 - *Tribuna* - Uniunea Scriitorilor – Cluj-Napoca
 - *Tribuna învățământului* – București
 - *Univers pedagogic* - Chișinău
 - *Viața nouă* - Galați
 - *Viața băcăuană* - Bacău
 - *Vitraliu*. Revistă a Centrului Național de Cultură „George Apostu” - Bacău
 - *Ziarul de Bacău* (cotidian) - Bacău
 - *Ziua* (cotidian) - Bacău
- Am înființat și condus revistele: *Agora*, *Catedra*, *Contexte*, *Preuniversitaria*, *Simpozion*, *Școala XXI*.

Premii, mențiuni,
distingții, titluri
onorifice

- 2011 - Diplomă de excelență „pentru contribuția la dezvoltarea și modernizarea învățământului românesc”
- 2015 - Premiul de excelență pentru volumul „*Destine literare. Portrete și medalioane*”, acordat de „Avangarda XXII”, în cadrul Festivalului Național de Creație Literară
- 2015 - Medalia jubiliară a Federației Sindicatelor Libere din Învățământ - România, „în semn de prețuire pentru activitatea sindicală desfășurată și pentru contribuția la consolidarea Învățământului românesc”
- 2016 - Medalia jubiliară a Centrului Internațional de Cultură „George Apostu” din Bacău
- 2017, 16 decembrie - Premiul I la Festivalul național de receptare critică a poeziei „Mircea Scarlat”, ediția I
- 2017 - Premiul de excelență pentru cartea de critică literară a anului 2016: „*Prozatorul Bacovia*”, în cadrul Festivalului - Concurs de Creație Literară, ediția a XVI-a. Președinte juriu: Alex Ștefănescu
- 2017 - Premiul special al juriului pentru volumul „*Prozatorul Bacovia*”, la Festivalul Internațional de Creație „Vrancea literară”
- 2018, 2019, 2020, 2021 - Diplomă de laureat al săptămânalului „Literatura și Arta” pentru critică literară
- 2019 – Diploma of Excellence pentru cartea „Bicentener Vasile Alecsandri. 1821-2021”, la EUROINVENT România – Ministerul Cercetării și Inovării

2021 - Premiul special „Alexandru Piru” al Uniunii Scriitorilor din România - Filiala Bacău, pentru volumul „*Poetul Bacovia. Eseuri analitice*”.

2022, 1 septembrie – Diploma de excelență și Medalia jubiliară oferită la Congresul Mondial al eminescologilor, ediția a XI-a. Președintele Congresului: acad. Mihai CIMPOI

2023 – Medalia de aur la Salonul de carte „Euroinvent” – ediția a XV-a – Iași, 2023 pentru volumul *Podul de flori. Cons substanțialitate ideatică-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*, Prefață de academician Theodor Codreanu (Editura „Alma Mater”, 2022, 328 p.)

Apartenență la societăți și asociații științifice naționale și internaționale

Membru al Societății de Științe Filologice din România;
Membru al Uniunii Scriitorilor din România - secția de teorie, critică, și istorie literară;
Președinte-fondator al Fundației Culturale „Grigore Tabacaru”
Membru fondator al Societății Naționale „Spiru Haret” - pentru educație, știință și cultură - București (carnet nr. 24)

Activități în cadrul colegiilor redacționale ale revistelor științifice

1987-1989: membru al Colegiului de redacție al revistei *Limbă și literatură română*, editată de Societatea de Științe Filologice (București)

1987: președinte al Comisiei județene de limba și literatura română - Bacău

1988 - 1992: membru al Comisiei Naționale de limba și literatura română de pe lângă Ministerul Învățământului.