

CZU: 821.135.1-1(478).09

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7473137>

SENTIMENTUL EROTIC ÎN LIRICA LUI NICOLAE DABIJA

*Liviu CHISCOP**Universitatea de Stat din Moldova*

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 anvergură ideatică și de bogăție imagistică precum cea aparținând lui Nicolae Dabija. Astfel, nu poate fi decât regretabil faptul că poezia cu mesaj erotic a lui Nicolae Dabija încă n-a ispitit condeii 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 dintre cele mai izbutite poezii de dragoste ale autorului.

Cuvinte-cheie: *iubire, dragoste, imaginar erotic, lirică de dragoste, sentiment erotic, exhaustiv, aserțiune, tradiționalism, modernism, postmodernism.*

THE EROTIC FEELING IN THE LYRICS OF NICOLAE DABIJA

Complex feeling, manifested by strong affection, love is undoubtedly one of the oldest themes encountered, in general, in the artistic manifestations of humanity and, in particular, in those with literary content. A recurring theme in universal literature, love could not be missing from a poetic creation of ideational scope and imagistic richness such as the one belonging to Nicolae Dabija. So, it can only be unfortunate that Nicolae Dabija's poetry with an erotic message has not yet tempted the pen of any university student to offer us a study on a topic relevant and in accordance with the academic requirements in force. This is what the literary critic Mihail Dolgan stated years ago, in a conference in 2006, when, paying homage to Dabija on the occasion of his premiere by the Romanian Academy, he said, among other things, that “about the beautiful lyric of the author's love is yet to be written separately.”

Fully aware that an exhaustive approach to the subject exceeds our competencies, we still try to highlight, in the following, some aspects regarding the erotic imaginary in the poetic creation of Nicolae Dabija, illustrating the assertions with verses from the most successful poems of love of the author.

Keywords: *love, erotic imaginary, love lyrics, erotic feeling, exhaustive, assertion, traditionalism, modernism, post-modernism.*

Definiții ale erosului

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, cât 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.

Termenul *erotic* – pătruns în română, pe cale savantă, abia în secolul XIX –, este derivat de la numele lui Eros, zeul iubirii în mitologia greacă, fiu al Afroditei (zeița frumuseții, a iubirii, a voluptății și a fecundității) și al lui Ares (zeul războiului), soț al nimfei Psyche (personificare a sufletului uman). Mitul despre Eros (la romani – Amor) și Psyche este un simbol al vieții intime, al înțelegerii și neînțelegerii între doi tineri, două ființe, care trebuie să se supună unor legi stabilite în comun și peste care nu se poate trece... Explicat astăzi, în dicționare, prin cele două sinonime ale sale – *dragoste* și *iubire*, ambele cu etimonul în limba slavă veche (sau poate în și mai vechea limbă a pelasgilor, din care a evoluat și cea a traco-geților), *erotic* înseamnă ceea ce este propriu dragostei, care se referă la dragoste, care ține de dragostea fizică, de iubirea dintre două persoane. Din cauza complexității manifestărilor pe care le sugerează, dar și din cauza diversității legăturilor afective cuprinse în acești termeni, definirea conceptelor de *dragoste* și *iubire* sau de *eros* și *erotic* reprezintă un demers dificil.

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” [1, p.116]. Această

definiție a lui Platon, inspirată de *mitul androgenului*, 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” [2, 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” [3, 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 chezașia 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” [4, 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 platonică*.

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)” [2, p.27]. Așadar, în înțelesurile ei fundamentale, iubirea se probează prin funcția întemeietoare, sau – cum spunea un istoric al fenomenului – prin „promisiunea înrădăcinării ontologice” [5, p.22].

Ajungem astfel la problematica pe care o incumbă erosul și erotismul în postmodernitate, temă care deja beneficiază de o bogată bibliografie. De pildă, în al său deja celebru *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, universitara ieșeană Mihaela Ursa declară sentențios: „Aș spune că erotologia contemporană, la fel de monologică în proiectul său filozofic, este una de epuizare a dorinței înseși, derulat în golul unui corp amorțit de câte a simțit până acum, aproape un corp postcoital, care nu-și mai recuperează libidoul decât estetic sau imaginativ” [6, p.199]. La rândul său, Frédéric Beigbeder își propune – în *Dragostea durează trei ani* – să demonteze „științific” mitul iubirii eterne. „Ești lăsat să crezi – spune el – că dragostea e o chestie pe viață, când, de fapt, din punct de vedere chimic, dispare după trei ani. Am citit într-o revistă pentru femei că dragostea este o emisie, de scurtă durată, de dopamină, noradrenalină, prolactină, luliberină și ocitocină. O mică moleculă, feniletilamina (FEA), declanșează senzații de veselie, de exaltare, de euforie. Când te îndrăgostești la prima vedere, înseamnă că neuronii din sistemul limbic îți sunt saturați cu FEA. Tandrețea nu înseamnă altceva decât endorfine (opiul cuplului). Societatea te înșală: îți vinde marea dragoste, când, de fapt, s-a demonstrat științific că acești hormoni încetează să mai acționeze după trei ani” [7, p.117]. E foarte posibil ca autorul eseului mai sus menționat să aibă dreptate, mai ales că este confirmat de statisticile care arată că cea mai crescută rată a divorțurilor se înregistrează după patru ani de căsnicie.

Semantica iubirii în „Ochiul al treilea”

După hiatusul proletcultist al primelor două decenii postbelice, când realismul socialist – impus drept unică metodă de creație – a tabuizat câteva importante teme ale literaturii precum religia și iubirea, generațiile care l-au succedat au reabilitat esteticul, resuscitând modernismul interbelic și acordând lirismului locul cuvenit în poezie. În Basarabia sovietizată acest rol a fost asumat de generația „șaptezecistă” – inspirat denumită, de Mihai Cimpoi, prin sintagma „generația ochiului al treilea”, după titlul volumului de debut al lui Nicolae Dabija. „Lider de generație șaptezecistă – scrie Nina Corcinschi referitor la programul estetic al generației

Ochiului al treilea – Nicolae Dabija ilustrează poate cel mai pregnant, pe urmele scriitorilor șaizeciști, trecerea de la o literatură nonvalorică, dictată de oficialități, la una ce repune în drepturi imaginarul, jocurile fanteziei, evaziunea în mit” [8, p.8-9]. Remarcând apoi, cu justete, faptul că promoția lui Nicolae Dabija – mergând pe aceeași lungime de undă cu discursul liric vierean – răstoarnă decisiv vechea concepție despre artă, reabilitând esteticul, Nina Corcinschi, erijându-se în avocat al amintitei generații, se înscrie în polemică cu cei care n-au priceput subtila strategie a reprezentărilor acesteia. „Unii exegeți – spune Nina Corcinschi – susțin că generația *Ochiului al treilea*, instaurându-se într-o zonă poetică evazionistă, periferică conveniențelor și inconveniențelor artistice din perioada postbelică, a făcut o literatură apatică la dezastrul politic, o literatură comodă statutului lor social. Or, acest evazionism este, *de facto*, de natură strategică – poezia lui Dabija, Lari, Suceveanu ș.a. se sustrage defensiv retoricii de frondă (ce ar fi avut un deznodământ fatal atunci), dar tot ea, prin reverberațiile metaforice, prin tatonarea registrului oniric și a lumii fictive, scenografiază o literatură marcată estetic, protestatară față de formele mediocre, dogmatice ale poeziei proletcultiste” [Ibidem, p.8].

Surprinzător poate părea faptul că, deși în perioada respectivă, 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” [9, 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 să se adreseze 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 sfârșească asfaltarile,/ 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...”

Vârstele iubirii

Sentimentul erotic la vârsta „primelor iubiri”

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 flăcără” [10, p.18]. Înălțat ca flăcără 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, pudoarea 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 salcâmii 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 aceleași 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, *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 – remarca, încă în 1980, în textul-escortă de pe coperta IV a volumului *Apă neîncepută*, că Nicolae Dabija „cultivă un soi modern de madrigaluri” [11]. 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 rimă rară *ii/ 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 alte piese lirice ale volumului *Aripă sub cămașă*, aceeași iubire adolescentină poate fi asociată coborârii în trecutul istoric, în acea epocă medievală și glorioasă din vremea celor dintâi voievozi ai Moldovei. Așa, de pildă, în *Căpriana*, vestigiile vremurilor de odinioară dau prezenței iubitei, prin sacralitatea lor, noblețe și gravitate: „Haidem, iubito, iar la Căpriana –/ acuma când salcâmii înfloresc, / iar cerurile par și mai albastre –/ și-acolo să îți spun cât te iubesc. // Clopotnița pe deal miroase-a fulger;/ puietii cresc, în mai, cu disperare, / iar ciocârliă, cu un fir de cântec,/ târiile le leagă de ogoare [...] // Un clopote de lemn cu buza ruptă/ din veacuri vechi deasupra porții îi.../ Tătarii-n vremuri, când intrau în țară/ de Căpriana se izbeau, întâi”... În schimb, în *Hrisov de iubire medievală* din același volum, poetul „utilizează rezonanțele vechimii într-un spirit inedit, neașteptat de jucăuș, gravitatea vechii scrisori de dragoste fiind contrapunctată de ironia poate chiar postmodernistă a unor precizări parantetice, precum: „aici scrisul devine indescifrabil”, „aici hârtia e roasă de îndoi-tură”, sau „mai departe, din cauza morții, scrisul nu se cunoaște” [12, p.10]. În sfârșit, în alte creații din același volum poetul plămăduiește 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 dabijană. „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” [13, 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 zările, 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” [12, 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)/ încalcită-n măcieși. // Iar în cerul de nămete/ dorul lor unea 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...”

Triumful iubirii. Dragostea unitivă în balade folclorice și în balade livești

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” [9, 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 altor 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 aș sfârâma cetatea și orice amintire:/ S-o pot avea-nc-o dată măcar pentr-o zidire” [14, 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*: „Depart, 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* [15, p.22]. 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, sunt 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 sulii –/ a pus cohorte pe goană. // La frumusețea ei barbară/ ce și-o purta ca pe-un delict,/ cezari și regi îngenuncheară/ 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 elogiul 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 stâncă/ 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 ședea noroadă 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 umilinta 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” [2, p.25]. Nu altfel stau lucrurile în *Zei sclavi*, unde autorul își divinizează partenera de cuplu: „Ades, când rămâneam cu dansa 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 androginului. 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 – sunt absolut deosebite, dacă ne gândim că el poate da aceeași teme tratamente nediferite, că poate crea aceeași atmosferă cu mijloace chiar contrare, sau că o aceeași tehnică poetică poate conduce către rezultate diametral opuse” [12, 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 copacii-n rai,/ ceru-ntr-un il 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 să-mbătrânești/ 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 la zenitul unei cariere scriitoricești de succes, dar și în posesia unei vaste experiențe erotice și a unui imaginar pe măsură, poetul Dabija se considera 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 vâpaia de-o zi,/ în care, ca pe-un arhipelag apt pentru viață,/ te-ai putea naște/ și-ai putea trăi, și muri”.

Însă cea mai reprezentativă creație din categoria *erotologiei unitive*, din volumul *Cercul lăuntric*, este, fără îndoială, *Sclava*: „Când i-am strivit, cu tot cu tron,/ pe regii-zei din Babilon –/ toți s-au întors cu-averii, cu slavă,/ eu n-am venit decât c-o sclavă”. Poemul este – ca de atâtea alte ori în lirica dabijiană – doar un pretext pentru a elogia frumusețea fără seamăn a iubitei: „Era frumoasă când zâmbea/ pomii-nfloreau după perdea/ și iedere urcau pe ziduri –/ privirea ei îmi lăsa riduri [...].// Îi sărutam glezna cerească,/ și-i porunceam să mă iubească/ mai mult decât pe Dumnezeu,/ căci: „EU ÎȚI SUNT STĂPÂNUL TĂU!”// Iar ea zâmbea prin lacrimi mută,/ cu toate bolțile-n derută,/ cu frunza delirând în tei,/ ea, sclava mea; eu, sclavul ei...”

Dacă, în *Sclava*, bărbatul este Dumnezeul partenerei sale, în *Regina*, din volumul *Doruri interzise* (2003), rolurile sunt inversate, căci acum: „Ea e regina fără țară,/ poporul căreia sunt eu./ Aștept, umil, un gest de-al său/ ca să se facă-n lume vară.// Cireșii, brusc, să se înfioare/ dintre omături, înflorind./ Să-i cad, slugarnic, la picioare/ reginei fără de pământ.// Să simt – iubind-o ca pe-o țară –/ pe metereza-n cer răsfrânt,/ cum sufletul-mi se desfășoară/ precum un steag bătut de vânt”.

Am lăsat la urmă – deloc întâmplător – poemul *Clepsidra* din volumul *Zugravul anonim* (1985), care nu e doar o remarcabilă fantezie prozodică și o fascinantă meditație pe tema curgerii implacabile a timpului, ci și o inspirată poezie de dragoste. Cu o tectonică savant elaborată, *Clepsidra* lui Dabija 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 frânge de autor pentru ca ele să poată curge, trece ușor, în mod firesc și conic, prin strămtărea interjecției „O”! și fac dovada unei rime interioare” [16, p.94]. Într-adevăr, efectul asupra cititorului este remarcabil, poetul reușind să sugereze cutezanța pe care o însuflă, la vârsta tinereții, actorilor erotici, incandescența sentimentului de iubire.

Declinul pasiunii: erotomahii în scenariul cuplului

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 atuncea, 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” [17, 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-așterne 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*: „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”.

Că despărțirea de ființa adorată poate conduce uneori la moarte este ideea centrală din *Despărțiri neanunțate*: „Mergeam prin ploaic,/ îți beam lacrima ta,/ erai neîngăduit de frumoasă/ sub pomii de lacrimi. // Vorbeam cu cuvinte/ despre cele nespuse. // Vorbeam despre despărțire/ ca despre moarte,/ care se poate întâmpla doar cu alții. // De ce nu mi-ai spus/ că venise iarna,/ iar eu așteptam/ să înflorească copacii?!”

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 *Lupoaică*, 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 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 adâncă tristețe prilejuită de iminența despărțirii de ființa adorată: „Jarba 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!...”

„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” [17, 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 memorări 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 „iradiază din confesiunile de iubire ale romanticului însingurat, de o constantă gingașie 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*].

Concluzii

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.

Referințe:

1. PLATON. *Banchetul sau Despre iubire*. / Traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția. București: Humanitas, 2011.
2. CORCINSCHI, N. Erotologia unitivă. Tu ești Dumnezeul meu! În: *Narațiuni ale erosului. Eseu*. Cu o prefață de Bogdan Crețu. Chișinău: Cartier, 2019.
3. ONFRAY, Michel. *Scurt manifest hedonist*. / Traducere de Vlad Russo. București: Humanitas, 2013.
4. CODOBAN, A. *Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală*. Cluj-Napoca: Idea Design Print, 2018.
5. MAY, S. *Istoria iubirii*. / Traducere de Dana Ionescu. București: Nemira, 2014.
6. URSA, M. *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*. București: Cartea Românească, 2012.
7. BEIGBEDER, F. *Dragostea durează trei ani*. / Traducere de Marie-Jeanne Vasiloiu. București: Pandora, 2005.
8. CORCINSCHI, N. „Ochiul al treilea” – program estetic al unei generații. În: *Poezie și publicistică. Interferența limbajelor*. Chișinău: Academia de Științe a Moldovei, 2008.
9. CHIPER, G. Tranziție poetică în Basarabia la sfârșitul anilor '80. În: *Intertext*, 2010, nr.3-4.
10. PAZ, O. *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*. București: Humanitas, 1993.
11. CIMPOI, M. Referință pe coperta a patra a volumului *Apă neîncepută*, de Nicolae Dabija. Chișinău: Literatura artistică, 1980.
12. CONSTANTINESCU, C. Despre estetica poeziei necesare. În: *România literară*, 1991, nr.46, p.10.

13. DOLGAN, M. Nicolae Dabija: dreptul la poezia „pură”. În: *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*. Chișinău: Elan Poligraf, 2007.
14. FONARI, V. *Creația lui Nicolae Dabija sub semnul orfic*. Cu o prefață de acad. Mihai Cimpoi. Iași: Princeps Multimedia, 2022.
15. NICU, Gh. Un alt caligraf. În: *Semn*, 1998, nr.3-4, p.22-23.
16. TAMAZLÂCARU, E. *Poezia anilor '70. Nicolae Dabija și generația sa*. Ediția a doua revăzută și completată. Iași: TipoMoldova, 2020.
17. CIOPRAGA, C. *Nicolae Dabija – o conștiință vizionar-patetică*. Prefață la: *Nicolae Dabija, „Aripă sub cămașă”*. Iași: Junimea, 1991.

Date despre autor:

Liviu CHISCOP, doctorand, Școala doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat din Moldova.

E-mail: agentiacontexte@yahoo.com

ORCID: 0000-0002-5877-8291

Prezentat la 27.04. 2022