

MITUL LUI ORFEU ÎN LIRICA LUI MARIAN DRĂGHICI

Sonia ELVIREANU

The Orphic myth in Marian Drăghici's lyrics

In Ancient Greece, the Orphic doctrine has the myth of Orpheus as a starting point, thus anticipating the constitution of Greek philosophy and poetics. Plato's dialogues, Aristotle's Metaphysics and Poetics, even Christianity originate in the Orphism.

Orpheus was endowed by Appollo, the deity of the arts, with a divine lute and the gift of poetry and song, symbols of universal harmony, thus serving the creative Logos. This mythological character also is the archetype of the Poet with a tragic destiny as well as of Love.

Orphic elements are to be discovered at the great lyrical creators of all times, from Greek and Roman Antiquity (Homer, Horatius, Virgil) up to our century. Poets have found in the Orphism their poetic substance, a theory on the arts or a philosophy of life, the cult of perfection by following Orphic incantations, models of sacred poetry and the art of verse writing.

Educated in the western model of knowledge, through German and French sources, acknowledging the influence of Goethe, Rilke, Trakl, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Marian Drăghici is attracted by the high level poetry coming from a real talent. Through his poetic creed, he ranges in the Orphic spheres.

My paper's aim is to illustrate the Orphic myth of creation and creator in Marian Drăghici's lyrics, through the anthology lumină, încet (light, slow), a real and particular ars poetica. The main obsession of the poet is the act of creation, the core or his poems conceived as poetic arts with an aesthetic dominant. The poet is

Incursiuni în imaginar

seen as the most creative, original and profound author of poetic arts in contemporary poetry, tending towards a "total" poetic art.

Key words: poetry; Marian Drăghici; myth; Orpheus; poetic art

1. Mitul orfic

Mitul lui Orfeu stă la baza unei doctrine religioase din Grecia antică, doctrina orfică (sec. VI înainte de Christos) și anticipă gândirea filozofică la grecii antici. Doctrina orfică îmbină religia, filozofia și poetica, înainte de constituirea filozofiei și poeticii grecești. Concepția lui Pitagora despre suflet și armonie, dialectica lui Socrate, dialogurile lui Platon, *Metafizica* și *Poetica* lui Aristotel își au originea în doctrina orfică.

Întemeietorul doctrinei orfice este miticul Orfeu, fiul Calliopei (muza poeziei) și a lui Apollo, zeul solar al luminii, artelor, științelor, al cunoașterii. Apollo l-a înzestrat cu o liră divină, cu harul poeziei și cântecului, simbol al armoniei universale. Orfeu e considerat primul poet grec, iar poezia sa este asociată muzicii.

Poeții își revendică concepția despre artă din mitul orfic, preluat din literatura antică greco-romană (Homer, Virgiliu, Ovidiu) sau din romantism. Poezia este de origine divină, inspirată de Muze, ficele lui Zeus și ale Mnemosynei (zeița memoriei), patroanele artelor. Poetul, înzestrat de divinitate cu har poetic, poate intui, capta limbajul spontan, magic, al muzelor. Muzele sunt asociate cu trei personaje mitologice în Grecia antică: **Orfeu**, poetul și cântărețul sublim ce seduce prin cântecul său până și pe zeii infernului; **Apollo**, zeul artelor, al inteligenței și cunoașterii raționale, ce organizează și domină elanul vital dezlănțuit al lui Dionysos; **Dionysos**, fiul lui Zeus, ucis de titani și reînviat de tatăl său, zeul vinului, fertilității, reînnoirii. De la aceste personaje mitologice, vocația poetică dobândește forme diferite: lirismul, asociat cu Orfeu, reflexivitatea cu Apollo, iar

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

clocotul vital cu Dionysos. Conceptele lui Nietzsche de apolinic și dionisiac definesc în sens psihanalitic conștientul/inconștientul, raționalul/ iraționalul, partea luminoasă/ întunecată din ființa umană.

Doctrina orfică, o cosmo-teogonie, dezvăluie concepția dualistă despre lume și ființa umană, ideea originii sacre a poeziei și harului poetic: *Odată cu orfismul ia naștere prima concepție dualistă, cea a sufletului (=daimon) și a trupului (= locul de ispășire al sufletului)*¹.

Orfeu și lira sa sunt simbolurile Poetului și Poeziei, a poetului cu har divin, menit să slujească prin arta sa Frumusețea, Logosul creator, devenit prin rostire muzică, armonie. Poezia nu e decât o formă a Armoniei universale, o formă de sacralitate la care are acces poetul predestinat, ceea ce îi conferă un rol soteriologic.

Orfeu este arhetipul Poetului cu destin tragic (ucis de bacantele lui Dionysos-Bacchus) și arhetipul iubirii (fidelitatea față de memoria Euridicei, soția sa). În acest personaj mitic se regăsesc creatorii împătimiți de creație, dispuși la orice sacrificiu în numele acesteia, idealștii ce cred în nemurirea sufletului și în iubirea de dincolo de moarte. Orfeu deschide calea spre lumea de dincolo, instituind și mijloacele de accesare a ființei umane la sacru: viața de tip orfic, ascetismul și practicile de purificare, incantațiile orfice pentru eliberarea sufletului din captivitatea trupului.

Incantațiile orfice, formule ritualice (de trecere a sufletului după moarte în lumea divină), încrustate pe foițe de aur, au fost descoperite de arheologi în necropole pe teritoriul Greciei antice. Transcrise, tipărite și interpretate, acestea pot fi considerate modele de poezie sacră și de artă a versificației. Ritmul, melodia, armonia, ca atribute ale poeziei în *Poetica* lui Aristotel, sunt efecte

¹ Giovanni Reale, *Istoria filozofiei antice*, vol 1, *Orfismul și presocraticii*, Târgu-Lăpuș, Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 43.

Incursiuni în imaginar

ale hexametrilor și dactililor în incantațiile orfice. Aceasta înseamnă că poezia îmbină harul divin cu producerea versurilor, este deopotrivă inspirație și artă a prozodiei.

Elemente ale doctrinei orfice se regăsesc la marii lirici ai tuturor timpurilor, din antichitatea greco-romană (Homer, Horațiu, Virgiliu) până în secolul XXI, traversând marile curente literare: romantism, simbolism, parnasianism, suprarealism). În doctrina orfică se găsesc alături de religie și filozofie primele elemente de prozodie, în arta imnurilor orfice. Poeții și-au revendicat din doctrina orfică substanța poetică, o concepția despre artă sau o filozofie de viață, cultul perfecțiunii versurilor pe linia incantațiilor orfice.

2. Marian Drăghici și mitul creației

Format la sursa cunoașterii occidentale, germane și franceze, sub influența mărturisită a lui Goethe, Rilke, Trakl, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, ei înșiși poeți orfici, Marian Drăghici tinde spre poezia înaltă a celor predestinați creației. Prin chiar credo-ul său poetul se situează în sfera orfismului. Mitul orfic al creației și creatorului e nucleul poemelor sale *ars poetica*. În poezia contemporană, este cel mai prolific, original și profund autor de arte poetice. Acest poet singular face din întreaga sa operă o *Ars poetica*, experiență poetică ce-l singularizează printre poeții contemporani. Aproape toate poemele sale sunt arte poetice, o operă cu variațiuni pe aceeași temă după principiul muzical al temei cu variațiuni, ceea ce ar putea părea la prima vedere straniu și redundant, însă cei care îi parcurg poemele sunt uimiți să descopere neîncetat altceva în reluarea motivului obsesiv al creației și nu au niciodată senzația de repetitiv, ci de simfonie în care recunoști motivul major și prin acesta autorul.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

Antologia *Lumină, încet*¹ reunește un număr restrâns din poemele publicate de Marian Drăghici (42), reliefând astfel exigența față de sine și actul creației. Consecința selecției drastice este o antologie de poeme asemănătoare unor piese de colecție, selectate după criteriul artă poetică, obsesia majoră a poetului, identificabilă în volumele publicate anterior: *Despre arta poetică (Descriere după altă natură)*, *Partida de biliard din pădurea rusească*, *Harrum, cartea ratării*, *Negresa*, *Lunetistul & cocoșul de tablă*.

Titlul trimite spre ideea de sacru, la fel ca poemul ce deschide volumul, *Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică*, o ars poetica ce substituie clasică prefață, alterul, cu vocea poetului, dezvăluindu-și crezul artistic într-o suprapunere de momente temporale corespunzătoare unor vârste poetice: „*Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică oho,/pe când trăiam în interiorul poeziei ca într-un halo mistic/visam adesea poemă*”.

Superbul poem-prefață, într-o tonalitate gravă, cu o extremă condensare a liricului, este un credo poetic, afirmat în diverse poeme încă de la debutul din 1988 cu *Despre arta poetică (Descriere după altă natură)*. În conceptualizarea actului creației, Marian Drăghici invocă un palier dublu, biograficul și reflexivul, într-o formulă poetică proprie. Plasarea poemului *Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică* ca prefață are o dublă motivație: la nivelul structurării antologiei aduce un element de noutate, iar ca substanță tematică concentrează obsesiile poetului (poezia, iubirea, viața, moartea, sacrul). Dezvăluie astfel implicarea conștiinței auctoriale riguroase ce-și asumă rolul de autoritate critică în alcătuirea antologiei și introduce direct lectorul în miezul creației sale.

Triada biografie/ memorie culturală/ reflecție, identificabile în substanța poemelor sale, revelă o natură poetică reflexivă, aflată

¹ Marian Drăghici, *lumină, încet*, București, Tracus Arte, 2013.

Incursiuni în imaginar

sub fascinația poeziei, în ciuda rupturilor la nivelul conștiinței/ limbajului, generate de drame ale absurdului existențial.

Poetul tinde spre o artă poetică „totalizantă”, pe urmele lui Stéphane Mallarmé, spre

„poezia trăită cu o intensitate de dincolo de firea umană, parcă, la un control al scrisului și al imaginilor vizionare, sinonime existenței cu moartea/ limita pusă la vedere-„fotografiere”, ca aceea a multiplului „lunetist”, cel care țintește și se țintește în momentele trăirii-scrierii poeziei?”¹.

Mallarmé visa la Marea Operă, Cartea, ca *explicație orfică a Pământului*, singura justificare a poetului. Marian Drăghici scrie și rescrie poemele în aceeași intenție de a da formă materială Cărții *Ars Poetica*, în care este absorbit creatorul său, *Ghidul supraviețuirii poetului*, la care fac referire versurile sale. Adevărata Carte, cea autentică, inspirată, nu aparține acestei lumi, după Marian Drăghici, ci lumii spirituale, de dincolo. Însă opera ce justifică existența pământeană a poetului, cu rol soteriologic, nu este în concepția poetului decât umbra Cărții la care visează, forma sa materială, imperfectă, ironic *maimuța artei* sale, prin care se revelă lumina sacră a unui dincolo spiritual.

Concepția despre poezie a lui Marian Drăghici e de natură orfică. Sursa poeziei și harul poetic sunt de origine divină. Poetul se identifică cu Orfeu, e un intermediar între oameni și divinitate, iar poezia un mijloc direct de comunicare cu divinitatea. Însă poetul nu va atinge în realitatea fizică perfecțiunea artei lui Orfeu, se confruntă neîncetat cu neputința de a transcrie în limbajul

¹ Viorica Răduță, *Poemul “Păhăruț”, Vas și conținut tragic*, în „Viața românească”, nr. 1-2, 2014, disponibil pe http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/89_via-a-romaneasca-1-2-2014/10_cronica-literara/1738_poemul-paharut-vas-si-continut-tragic.html

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

comun magia poeziei inspirate de muze, de aici dramatismul destinului său.

Poetul se reprezintă în ipostaza lui Orfeu, a cărui liră de sorginte divină este simbolul poeziei, o Euridice, al cărui chip nu-l poate vedea, doar intui ca prezență. De aceea poetul nu descrie poemul, ci căutarea lui, instituie prezența Poemului în prezent, sugerează prin lumină inefabilul poeziei ancorată într-un univers sacru în care pătrunde prin intuiție. Lectorul îl urmează în metafizic prin chiar actul creației ca instanță supremă a discursului liric, pătrunde în imaginarul poetic, încercând să descifreze semnificațiile poemelor, dar nu reușește decât parțial să le descopere sensurile implicite sau să le lumineze resorturile prin altele noi, constituite de la sugestiile textului poetic. În profunzime rămâne taina, un anumit mister încorporat în versuri, inaccesibil, ca Poemul pentru poet, inefabilul, datorită funcției simbolice a limbajului, descoperită de Mallarmé în aceeași crâncenă încheștare cu neputința de-a scrie.

Viziunea Poemului sacru i se revelă în vis poetului, după un eveniment tragic, moartea ființei iubite, derulat dinspre cer spre pământ, scris cu litere de aur, de o frumusețe nepământească, o proiecție de lumină ce ne trimite cu gândul la *Lamelele de aur* din doctrina orfică, texte inițiatice, atribuite lui Orfeu, scrise pe foițe de aur, ritualuri de trecere în lumea divină. Moartea provoacă o dislocare în mintea și sufletul poetului, o ruptură și o desprindere de real, suferința fiind o formă de purificare ce permite extazul, însă în somn, când sufletul se află pe pragul dintre două lumi. Revelația lumii spirituale prin chiar imaginea clară, fascinantă, imaterială a poemului, are loc în oniric, iar dispariția imaginii în stare de veghe și durerea absenței este echivalentă cu durerea lui Orfeu la întoarcerea din infern când o pierde din nou pe Euridice.

Incursiuni în imaginar

Poemul, în toată splendoarea lui, ampretat de frumusețea stranie a altei lumi, îi apare poetului în oniric, într-un fel de extaz apropiat de cel mistic, pe pragul dintre două lumi, *conștient/inconștient*, într-un moment existențial tragic, de dislocare:

*„Și iată, s-a întâmplat să visez,
Nu mai visasem nimic, de mult timp.
Toate astea erau visate, chiar fumate deja.
Cum și sunt: visate, fumate.*

*Ei bine, am visat – în somn instantaneu la ceas de seară -
un poem dumnezeiesc. Textul scris pe aer cu litere cursive aurii,
se derula țeapăn, lent, implacabil,
de sus în jos, dinspre cer spre pământ”¹.*

Într-o astfel de clipă de fragmentare identitară, i se revelă mental imaginea scrisă a poemului desăvârșit, însă în alt timp, în altă realitate, în care poetul pătrunde pe calea visului. Trăiește în oniric extazul creatorului în fața poemului, clipa atingerii absolutului.

Trezirea, revenirea brutală în lumea reală, e la fel de copleșitoare, precum extazul din vis, prin senzația de pierdere a poemului, șters din memorie. Rămâne doar amintirea imaginii lui, o dâră de lumină derulându-se dinspre cer spre pământ:

*„La trezire, starea asta incomparabilă s-a topit ca aburul,
Nici un vers în memorie, nici un cuvânt.
Ca în urma unei juisări
O sfârșeală în măruntaie dureros de dulce.
Și fulgurața acelei imagini a textului derulându-se lent,
înspăimântător de lent,*

¹Marian Drăghici, *op. cit.*, pp. 9-10.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

*Dinspre cer spre pământ.*¹

Poezia aparține unei realități superioare, spirituale, poetul fiind instrumentul prin care metafizicul, divinul, se revelă profanului. În acest sens, inspirația ar fi clipa de grație în care poetul intră în rezonanță cu universul, emite pe aceeași frecvență. Acesta trăiește o scurtcircuitare în lumea fizică cu o realitate superioară, de unde se ivește ideea platonice.

Poemul este de natură metafizică, actul scriptic transcrierea poemului mental, imaginat, visat, sacral prins în corpul cuvântului. Originea sa divină e sugerată de sensul mișcării pe verticală, de sus în jos. Poetul trăiește mistic poezia, se identifică cu ea:

*„Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică oho,
Pe când trăiam în interiorul poeziei ca într-un halou mistic
Visam adesea poeme.
Poeme extraordinare, dumnezeiești!*

*La trezire, imaginea lor mentală se risipea cu ultimele
Rămășițe ale somnului.”²
(Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică)*

Prin poemul revelat, poetului i se dezvăluie sacralul spre care tinde și calea, suferința supremă. La trezire, poemul i se șterge din memorie, ca și cum ar fi băut din apa uitării, de pe tărâmul de dincolo³, fiindcă muritorului nu îi este dat să vadă chipul

¹*Ibidem*, p. 10.

²*Ibidem*.

³Izvorul Uitării și izvorul Memoriei din Lamela descoperită în 1965 în necropola d'Hipponion, în Italia de Sud în Italia, *Les lamelles d'or*, Universalis Enciclopedia, disponibil pe <http://www.universalis.fr/encyclopedie/orphis-me/4-les-lamelles-d-or/>, consultat în 11.08.2016.

Incursiuni în imaginar

divinității, doar celui inițiat și ales după moartea sa biologică. Poemul *Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică* este expresia neputinței poetului de a exorciza spectrul morții într-un poem magic, a scrisului ca *mimesis* al formei originare, sacre, al destinului poetic ca imitație a destinului christic.

Cuvântul sacru se revelă poetului în versul inspirat, primul vers al poemului. În absența inspirației, a frazei inaugurale, poetul apelează la un element intertextual, un vers consacrat. Asimilează astfel alteritatea în poemul virtual, cu rol de element declanșator, ca în poemele *zîna de lucru* sau *eu, Martha și Marcel*.

Poemul, de natură sacră în viziunea lui Marian Drăghici, nu aparține conștientului, ci unei realități metafizice, iar forma sa grafică, învelișul material, e travaliu poetic, scriere/rescriere:

*„Lucrul la poem - țigara, cafeaua, pagina albă, goală –
se consuma prin încercări (tatonări) succesive
de-a rescrie poemul visat, « ideal ».”¹*

Scrierea poemului presupune un topos, un spațiu intim al creatorului (camera, masa de lemn, scaunul, cana cu flori de stepă pe masă – leitmotiv al singurătății) și o succesiune de gesturi habituale ce oficiază ritualul actului scriptic, sugerând o stare, așteptarea clipei de grație ce inaugurează poemul. Solitudinea poetului este absolută după moartea iubitei sale, poetul conviețuiește cu sine, cu propria sa identitate/ alteritate în casa pustie, devenită topos al unui pustiu copleșitor, locuit doar de fantasma poeziei:

*„o casăpustie iarna.
O casă pustie indiferent de anotimp*

¹Marian Drăghici, *op. cit.*, p. 10.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

*pe malul fluviului, o hardughie în fond
în care un bărbat singur
stă și fumează până noaptea târziu
privind pe fereastră în gol,
așezându-se și ridicându-se de la masa de scris
nemulțumit fără să cunoască măcar motivul
nemulțumirii sale. poezia? viața?¹.
(fumătorul)*

Plasticitatea imaginii în transcrierea actului creator își are originea în notația descriptivă:

*„urmarea nu-i veni ?
ba da:
cum se înclină creanga la pământ
sub dansul bărbătușului în vânt subțire.”².
(ziua de lucru)*

Descriptivul reprezintă unul din palierele poemelor lui Marian Drăghici ce deoalează sensibilitatea contemplativului, pe care refuzul sentimentalismului prin luciditate și ironie nu reușește s-o anuleze. Dimpotrivă, deschide perspectiva spre spații infinite, devine modalitate de reîntoarcere spre origini sau de explorare a exoticului în oniric.

În poemul *ziua de lucru*, poetul redă în imagini cinematografice ritualul scriptic, elaborarea poemului: momentul inaugural al primului vers inspirat, urmarea respinsă pe considerentul că este prea facilă, așteptarea ca stare poetică, rescrierea primului vers pe pagina albă „ca un cap de poem”, înscrierea poemului în durată, prin notarea incompletă a datei prin omiterea anului, doar ziua și

¹*Ibidem*, p. 42.

²*Ibidem*, p. 67.

Incursiuni în imaginar

ora, transcrierea în două versuri cu o mare forță de sugestie a unei viziuni amăgitoare, o pistă falsă, ce nu e poemul așteptat, reluarea gestului familiar al aprinderii unei țigări, ce maschează o tensiune, apoi iarăși așteptarea. Poetul înregistrează detalii exterioare spațiului intim, elemente de peisaj exotic ce construiesc în paralel și prin contrast un alt spațiu, aparent real, de fapt o glisare imperceptibilă în oniric sub pecetea melancoliei.

Poemele lui Marian Drăghici despre geneza poemului dezvăluie existența a două timpuri simultane, ce nu coincid: timpul istoric (cronologic, măsurabil, ireversibil) al realității fizice)/ timpul psihologic (infiniț, reversibil) al realității psihice, pe care poetul le consemnează, în așteptarea transcrierii poemului în *ziua de lucru*. Starea poetică, concentrarea pentru intuirea poemului, înscrisă în timpul psihic, este adesea o glisare imperceptibilă din real în ireal, o călătorie *într-un timp* pe care poetul îl conștientizează după momentul revenirii în real cu o viziune din acea lume de dincolo în care își are originea poemul:

*„Într-un timp (ziua era aceeași,
doar lumina cădea altfel pe pagină)
am văzut unui penaj colorat rotit de vânt,
al unei păsări dezbrăcate de suflul dansului nupțial.”¹*

Viziunea penajului colorat este echivalentul fulgurantei imaginii poemului ideal din *Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică*, umbra poemului, nu poemul, după cum sugerează poetul, prin metafora păsării ce și-a pierdut strălucirea din timpul dansului nupțial. Superbă această materializare a diferenței dintre idee/copie, ideal/ imperfect prin disonanța cromatică din penajul

¹*Ibidem.*

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

păsării în două momente diferite: clipa extatică a transfigurării în dansul nupțial/ revenirea în real.

Marian Drăghici e poetul stării de spirit în care ia ființă poemul, o tentativă îndrăzneată de-a surprinde clipa de revelație a sacralului, de iluminare poetică. E un motiv recurent în lirica sa focalizată pe actului creației. Ca în poemul *zina de lucru*, poetul notează timpurile în care trăiește poetul, exterior/ interior, al persoanei/ eului profund, corespunzătoare celor două lumi în care locuiește simultan: reală/ ireală. Intenția sa e de a dezvălui starea interioară a poetului, invizibilă, perceptibilă în gesturile vizibile ce pot fi înregistrate pe o peliculă. Prin dedublare mentală, poetul se poate autocontempla în oglinda propriei conștiințe, devenită instrument, cameră de filmat, pentru a înregistra în detaliu gesturi, după cum sufletul funcționează asemenea unui seismograf pe care se imprimă senzațiile, emoțiile, trăirile sale.

În *zina de lucru* accentul cade pe starea de așteptare prelungită ce precede iluminarea, pe neputința de a intui versul sacral, inspirat, ce declanșează poemul. În poemul *pe măsură ce se însera*, poetul surprinde același moment al așteptării prelungite. Timpul fizic se consumă în același gol al absenței inspirației. Starea poetică preliminară nașterii poemului e nuanțată, în sensul că există un crescendo al tensiunii interioare, în multiplele forme de captivitate a poetului într-o solitudine absolută: într-un topos real predilect (camera ca spațiu intim de lucru), într-unul mental (obsesiile), în timpul psihologic al așteptării și concentrării, în timpul etern al viziunilor poetice, mărturii ale desprinderii de real și a pătrunderii poetului în altă realitate, acolo unde poemul așteaptă în stare latentă să fie activat, intuit, revelat, transcris în cuvânt. În acest poem, procesul dedublării poetului permite contemplarea corpului fizic al poetului pe o durată extinsă la o

Incursiuni în imaginar

viață întreagă, consacrată poeziei, trupul poetului modificat de timpul fizic, cronologic, inexorabil, propria devenire pe axa existențială, de la un capăt la altul (tinerețe/bătrânețe) în două imagini și într-o construcție poetică diferită.

Imaginea bătrânului reiterând cu mare dificultate gestul ritualic din tinerețe, consacrat prin uzură, a deplasării între masa de scris și pat, este emoționantă în ea însăși, dar capătă un plus emoțional prin notarea simultană a sentimentului de uimire a conștiinței poetice ce își contemplă propriul trup, lăcaș al conștiinței/sufletului, în durată. Poetul dedublat în conștiință, ce nu aparține realului, ci irealului, nici timpului fizic, ci timpului infinit, etern, e surprins tocmai de modul în care curgerea timpului în realitatea fizică operează asupra învelișului material. Există în această superbă metaforă a trupului-biserică nu doar uimire în fața operei necruțătoare a timpului ce alterează materia, ci un fel de venerație pentru acest trup fragil ce servește neconținut conștiinței, visului poetic. Printr-o metaforă de mare forță și frumusețe, poetul reușește să sanctifice într-un fel acest instrument prin care serevelă sacrul, trupul îmbătrânit, oficiind încă pe altarul creației:

„de departe cred că aveam

o uimire-a figurii de bătrân ce nu-și mai poate duce

biserica rămășiței

de la masa de scris pân' la marginea patului,

de la marginea patului pân' la masa de scris¹.

(pe măsură ce se însera)

Poet, timp, artă, topos, realitate sunt imagini duale în lirica lui Marian Drăghici, mărturie a dualității ființei umane (materie/

¹*Ibidem*, p. 24.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate spirit), a timpului (istoric/ psihologic), a realității (exterioare/ interioare), a artei (idee/ limbaj). Revelarea dualității e și miza poemului *pe măsură ce însera*, în care gesturile exterioare sunt dublate de stări interioare, complexe, ce evoluează de la așteptarea clipei iluminării, a întuirii versului ce inaugurează poemul, la disperarea crescândă în fața paginii goale, a neputinței de a demara actul scriptic, apoi la îndoiala în harul poetic.

Recursul la elemente de peisaj cu valoare metaforică pentru a dubla reflexivitatea poetului prin imagini sensibile, de mare acuratețe și fior liric, este unul din atuurile liricii lui Marian Drăghici, expresie a legăturii romantice dintre poet/ peisaj, a sensibilității contemplativului, reprimată neîncetat de mentalul poetului modern/ postmodern.

Uimitoare în poemele lui Marian Drăghici este arta de a crea la infinit, în forme și cu mijloace diferite, poeme despre actul creației, de a surprinde interioaritatea poetului în legătura sacrală cu Poemul, pe reluarea unei obsesii - nașterea Poemului - ca nucleu în jurul căruia se compun poemele sale *ars poetica*. Fiecare poem gravitează în jurul aceluiași nucleu, geneza poemului, motivul major al creației sale, fiecare nouă imagine ori detaliu dă complexitate universului poetic, pune în lumină complexitatea stării de spirit a creatorului.

Tensiunea interioară a poetului atinge punctul culminant în clipa pătrunderii în orbitoarea lumină a creației, iar incapacitatea de a intui poemul în acea explozie de lumină mistică declanșează o durere profundă ce devine vizibilă prin declanșarea unui plâns continuu, mocnit. Suferința se prelungește până în momentul în care se realizează un tranfer benefic de imagine în mentalul poetic: transpunerea poetului într-un alt timp poetic prin intermediul memoriei involuntare, ca la Proust, prin care recuperează încrederea în harul poetic. Imaginea poetul „tânăr și

Incursiuni în imaginar

liber“, „beat de idealitate“ echivalează cu o întoarcere în timp, la originile poeziei.

În sens psihanalist, actul poetic este un dicteu al inconștientului personal/ colectiv ca manifestare a sinelui. În înțeles mistic, o revelare a sacrului de dincolo de real, dintr-o realitate metafizică. Lirica lui Marian Drăghici poate fi interpretată în ambele sensuri. Psihocritica lui Charles Mauron aplicată poemelor sale ar da posibilitatea identificării metaforelor obsedante prin care se revelă obsesiile poetului, mitul său personal.

În poemul *un sentiment verde iarna*, poetul deplasează accentul de pe actul nașterii poemului (*știua de lucru, pe măsură ce se însera*) pe rolul poetului, reflectează la menirea acestuia și încrederea sa în poezie:

*„nu că poetul este un entih al gratuității,
un ofician al ei.
nu că el spune o pasăre neagră cântă în ceruri
iubirea mea.
nu că el crede ce spune.”¹*

*„el scrie și chiar crede ce scrie,
colivia rămâne goală pe pământ,
rămâne ramul bătut de vânt,
rămâne noaptea cu lună
și pasărea aceea dând din aripi întruna acolo sus”².*

Există în lirica poetului o legătură osmotică între reflexivitate/ descriptiv sau între intertextualitate/ descriptiv, ca în poemul *unsentiment verde iarna*. Descriptivul diminuează conceptualizarea

¹*Ibidem*, p. 34.

²*Ibidem*, p. 35.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

substanței poetice, o salvează de caducitate, dă lirism expresiei ideatice metaforice prin recurs la elemente de peisaj natural. Surprinzând imaginile clare, picturale (a poetului, drumului poetic, a înfruntării sale cu obstacole exterioare/ interioare, cu demonul creației), construite pe elemente naturale cu valoare metaforică.

Imaginile poetice se structurează pe dialogul reflexiv/ descriptiv ce sugerează mișcarea poetului de pe orizontală pe verticală, de pe axa existențială pe cea spirituală, a artei, și concertează armonios în îmbinarea echilibrată a celor două paliere ale liricii lui Marian Drăghici. Starea poetică e transcrisă ca *sentiment verde iarna, sentimentul de iarnă*.

*„cât privește poetul,
după o noapte albă el scrie: ceea ce persistă
este un sentiment verde iarna –
sentimentul de iarnă.”¹*

Poetul își asumă destinul său individual, înscris într-o ordine superioară a lumii, menirea de poet, își urmează calea, interiorizând biograficul, sublimat în creație, se eliberează de material prin artă și descoperă la capăt de drum divinitatea. Conștiința implicării divinității în destinul individual generează și trăirea mistică a poeziei, o formă de sacralitate. Poetul este Orfeu în căutarea Euridicei, obsesia poeziei din poemele sale *ars poetica*. Arta hrănește și dă sens existenței sale, îi imprimă un crez estetic prin care i se revelă unul religios, îl transpune în rolul de oficiant al artei, de *entib al gratuității*.

Poetul își concepe arta în sens mistic, caută în real sensul profund al lumii ce transcende ontologicul, afirmându-și crezul în rolul soteriologic al artei. Poezia orfică reunește cele două

¹*Ibidem.*

Incursiuni în imaginar

dimensiuni ale existenței umane, apolinică și dionisiacă. Apolinicul e reprezentat la Marian Drăghici de tentația cunoașterii prin artă, iar dionisiacul prin trăire în cotidian, opusul artei.

Poetul traversează infernul real al unui Ierusalim degradat, pervertit de profan, asemănător celui descoperit de Isus la intrarea în templu (*lunetistul, caracal sghișoara mea, ierusalim*). Destinul christic operează asupra lui *catharsis*-ul, apropiindu-l treptat de sacrul religios.

Substituindu-se lui Orfeu, cântărețul sublim, poetul se proiectează în imagini antinomice, autoironice, geniu/ om, în căutarea unei glorii poetice deșarte, lira sa e substituită cu armonica roșie, un instrument popular ce servește trăirii dionisiace, nu apolinicului precum lira, de aceea cântul ei este comun. Armonica e metafora poeziei, instrument ce nu emite note înalte, nu are origine mitică, este un instrument popular, iar cântul = poezia nu este artă adevărată, ci *maimuța artei mele*. Poetul este surprins în ipostaza decăderii în viciu, sugerată de metafora păhăruțului. Marian Drăghici desacralizează mitul creației prin reprezentarea sa parodică, conștient de neputința poetului de-a atinge prin arta sa armonia universală pe care-o simbolizează muzica lui Orfeu. Poetul, la fel ca Orfeu, investit de divinitate cu o misiune sacră, conștientizează că nu e decât un imitator al mitologicului Orfeu, iar poezia sa o copie, nu artă adevărată.

Lira sa, armonica roșie, îl însoțește în periplul său existențial inițiativ și-i revelă un alt sens al existenței. Roșul armonicii trimite în mai multe direcții: spre culorile pure, puternice, din pictura orfică a secolului XX (Robert Delauney), spre expresionismul pictural, spre arta creștină, în care roșul e culoarea jertfei lui Hristos, al martirilor, spre tradiția populară (viața/ iubirea). Simbolic e sângele, soarele și focul, elemente cu semnificații duale

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate (viață/ moarte), sugerând calea poetului: viață/ moarte/ viață (renaștere spirituală), trăire dionisiacă /apolinică, moarte biologică/ afectivă/ prin artă, calea spre Ierusalim, de la artă la divinitate, calea poetului mistic. Este sensul din *lumină, încet, ierusalim* revelarea treptată a luminii divine ce conduce în final poetul cu sau fără liră spre Ierusalimul celest (*Ierusalim*):

*„Doamne, du-mă la ierusalim
cântând dintr-o armonică roșie lucitoare*

*Doamne, du-mă la ierusalim oriunde-aș merge
cântând sau nu.*

*cerul de deasupra capului meu
e orbitorul cer al ierusalimului
și toate cuvintele duc la tine ierusalime.*

*Doamne, fă să ajung la ierusalim
chiar dacă n-am pornit la drum spre ierusalim
ci merg scriind în gând ierusalim
din bucurești la vlădueni via caracal.”¹.*

La Marian Drăghici, poetul este ascetul aureolat de lumina crepusculului, ca în imaginea tablou de la finele poemului *ziua de lucru*, unde notația din paranteză face trimitere directă spre picturile mistice.

Sacralitatea există de la început în poemele lui Marian Drăghici, doar că natura acesteia se modifică, de la artă ca revelație a metafizicului la conștiință religioasă: „*Există și un substanțial – deși adesea disimulat – fond religios în poezia lui Marian Drăghici, vădit atât în poeme «explicite», ca «lunetistul», «biblia belgrad»,*

¹Idem, *ierusalim*, p. 110.

Incursiuni în imaginar

«eu și moara lui take» sau «ierusalim», cât și în altele, ascunse, cum sunt «caracal sîghișoara mea» ori antologicul «lumină, înce». Acest fond religios, defel bigot, se manifestă mai ales în linia Cărtii lui Iov, a unui dialog poetic sever cu Absolutul, de pe pozițiile celui care suferă existențial și se revoltă poetic, în/ prin text, în fața absurdului și suferinței pe care le presupune existența¹.

Marian Drăghici, nu e un poet mistic ca Vasile Voiculescu sau alții, este un poet al tragicului existențial, o conștiință care asimilează experiențe poetice prin livresc pînă la descoperirea sinelui și a transpunerii sale în artă într-o formulă proprie. În viziunea sa, poetul are un destin christic prin vocația sacrificiului pe altarul artei și asumarea statutului de vasal al poeziei autentice, dumnezeiești, cum o numește poetul. De aici, sentimentul neputinței, ratării, nîmplinirii, după cum sugerează unul din poemele sale, adevărată artă nu e în această lume impură, carnavalescă, ci dincolo, în lumea spirituală spre care tinde poetul, în lume rămîne scrisul, care nu-i decît o imitație a idealului, metaforic *măimuța arteimele*.

Mitul iubirii: Orfeu și Euridice

Mitul creației și creatorului, întruchipat de Orfeu, nucleul liricii lui Marian Drăghici, marea obsesie a poetului, i se asociază mitul iubirii. Orfeu reprezintă nu doar arhetipul poetului, dar și arhetipul iubirii, prin iubirea sa emblematică pentru Euridice, soția sa, pe care o pierde prin moarte. Încercând s-o salveze de pe tărâmul umbrelor, descinde în infern și fascinează prin vraja cântecului său pe zeii infernului, obținând permisiunea readucerii

¹Răzvan Voncu, *Arta contrapunctului*, în „Viațaromânescă“, nr. 5-6, 2014, disponibil pe http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/91_via-a-romaneasca-5-6-2014/105_premiul-national-tudor-arghezi/1816_arta-contrapunctului.html, consultat în 24.08.2016.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

Euridicei pe pământ, dar cu interdicția de a nu-i privi chipul pe drumul întoarcerii. Încălțând interdicția, Orfeu o va pierde din nou, iar viața sa urmează o cale ascetică, închinată divinității prin instituirea misterelor orfice. Rămâne fidel memoriei Euridicei și respinge iubirea femeilor trace care îlucid în timpul ritualurilor dionisiace.

Poetul reprezintă logosul, principiul masculin, iar femeia erosul, principiul feminin, cele două principii care stau la baza universului, în termenii psihanalizei lui Jung, *animus* și *anima* din structura psihică a ființei umane.

Iubirea tragică, ca dimensiune ontică, este marea încercare a vieții poetului Marian Drăghici, care își pierde soția prin moarte, dar o încorporează în arta sa, ca substrat elegiac, stratul de profunzime al liricii sale. Urma ei discretă, aureolată de iubire/moarte, modifică tonalitatea poemelor *ars poetica* ce asimilează elegiacul, orficul, melancolia și nostalgia în actul creației. Însă ironia și luciditatea reflexivului temperează nota elegiac-melancolică, dar nu-o sufocă, rămâne în orchestrarea poemelor un motiv muzical discret ce dă trăirii poetice autenticitate și dramatism. Femeia iubită, sublimată în artă, este un leitmotiv al durerii încorporate în poem, absență, memento al destinului christic al ființei umane, sugerat de metafore obsedante - mormânt, cruce, lumânare – ori sentiment inefabil, iubirea aprinsă în sufletul poetului, metaforic macul de iunie: „*macul de iunie cunosc dragostea ei.*”¹

Lumina iubirii, aproape ireală, obsesivă, ca o străfulgerare dintr-un alt timp, coabitează cu morțile succesive ale poetului:

„*dar în fiecare an
se*

¹Marian Drăghici, *macul de iunie*, în *op. cit.*, p. 39.

Incursiuni în imaginar

*va
ivi
zâmbind,
tăcut schelălăind a moarte,
de-a lungul vieților noastre
acest clopoțel de flăcări sparte.*

*surprinși, la vederea lui
vom fi pentru o clipă, din nou
de dragoste împurpurați
ca înotătoarele peștilor-scai
ca pața proaspătă de sânge a nimănui în tramvai
ca macul de iunie tăcut schelălăind a moarte
în diminețile de mai.”¹.*

Mitul orfic e reprezentat din dublă perspectivă, în două versiuni și tonalități opuse: mitul creației în variantă modernă, parodică, și mitul iubirii în tonalitate elegiacă. Arta lui Orfeu poetul n-o poate atinge, decât imita, mitul creației e deconstruit prin parodie; existențial, poetul se identifică cu Orfeu în iubirea tragică pentru o Euridice reală, pe care-o caută dincolo de moarte, iar în tonalitatea elegiacă a versurilor sale se resimte dramatismul iubirii autentice (*leagănul pisicii.o cantilenă*):

*„seara de la o vreme
când întunericul se lasă
conviețuiesc liniștit
în absența ta, cu imaginea ta
evanescentă dar luminoasă.”².*

¹*Ibidem.*

²*Ibidem*, p. 32.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

Cele mai frumoase poeme orifice ale lui Marian Drăghici sunt *macul de iunie, leagănul pisicii.o cantilenă, ceva mai real decât neantul, zece ani într-o clipă ce vânt te-a dus, am plecat, era timpul inconsistență tunătoare, capătul firului, ajunge acest batâr pentru diavol*. În celelalte, predomină actul creației, însă iubirea străbate ca un fir roșu poemele sale, asemenea unui desen sau motiv cromatic într-o țesătură fină, asociată durerii și morții. De aceea culorile în care este proiectată sunt cele mai puternice, roșul și negrul, culorile vieții/morții inseparabile în lirica poetului, din metaforele poetului (*macul de iunie*), iubirii (*clopoțelul de flăcări sparte*), poeziei (*un foc mic de vreascuri*). Flacăra e simbolul iubirii, iar focul al poeziei, femeia și poezia, două iubiri îngemănate, contopite în sufletul/conștiința poetului, ca în poemul *ceva mai real decât neantul*:

*„destul să spui
poate-n curând am să-ți văd fața iubito
cum de-atâtea ori am privit moartea în față
sau, mă rog, din profil
în zilele cu dum/dum ale revoltei
flanând pe străzi
în speranța că am să te regăsesc
unde departe în seara de după moarte
lângă un foc mic de vreascuri, lângă izvor
absolut ferită de oameni,
absolut ferită de fiare,
numai cu licărul stelelor deasupra și în mișcări
cu grația goliciniunii originare”¹.*

Disparația iubitei în moarte nu înseamnă și moartea iubirii, dimpotrivă, sentimentul se preluște dincolo de moarte, precum

¹ *Ibidem*, pp. 40-41.

Incursiuni în imaginar

la Orfeu, aparține dimensiunii spirituale, nu materiale, sufletului nemuritor, captiv în trup, conform doctrinei orfice:

*„moartea nu ne-a despărțit
nici uitarea
(ceva mai real decât neantul)”¹.*

Sufletul refuză moartea iubitei, o caută neîncetat, încearcă să o readucă în prezent, asemenea lui Orfeu. Descinderea personajului mitic în infern pentru a o salva pe Euridice echivalează cu descinderea poetului în abisul interior, în labirintul memoriei, în zonele tenebroase și dureroase ale amintirii, de unde readuce în zona conștiinței imaginea luminoasă, purificată (*evanescența luminoasă*) a celei pierdute fizic, nu afectiv sau spiritual, reînviind-o prin poezie. Astfel arta devine o memorie a efemerului, iar evanescența se materializează în cuvânt, corpul sentimentului.

Destinul lui Marian Drăghici este un destin orfic prin dubla suferință la care e predestinat poetul, ontologică și gnoseologică, peste drama existențială se suprapune drama cunoașterii. Mitul creației și mitul iubirii se îngemănează în versurile poetului, tragismul existențial este încorporat în substanța poeziei sale artă poetică, suferința lui Orfeu, alias poetul, fiind exorcizată prin sublimare în artă. Ontologic, poetul moare și renaște succesiv, morți inițiatice, la fel ca Orfeu, spiritual atinge nemurirea prin artă. Există fețe multiple ale morții în poemele sale: biologică, psihică, spirituală (uitarea, nașterea poemului):

*„pentru poet,
fiecare vers,
fiecare poem mare și adevărat*

¹ *Ibidem.*

Mit, muzică, ritual.
Abordări din perspectiva literaturii comparate

*declanșează
șocul unei scurte morți instantanee.*

*câte poeme,
câte versuri mari adevărate
în viața unui poet
atâtea
morți
bruște
succesive.”¹.
(*morți successive*)*

La Marian Drăghici întâlnim un orfism autentic, asumat ca trăire, nu unul abstract ca în pictura orfică: „Orfismul lui Marian Drăghici nu e unul defel livresc, spiritualist-abstract, ci infuzat fatal – presat, cu tot firescul – de o viață asumată și trăită tranșant poetic, ca „bufniță de zece tone”².

Sub fascinația/ tortura poeziei, un posedat în sens romantic al creației, Marian Drăghici își proiectează credo-ul poetic și autoportretele pe dramatismul existenței proprii, cu o detașare controlată pentru a schița autoportretul Poetului, relația sa cu Poemul. Poemele lui Marian Drăghici, o proiecție a sinelui, a obsesiilor sale, sunt autoportrete ale Poetului, ca în pictură. În *motanul faustic. o poveste de iarnă neterminată*, lectorul descoperă un autoportret la șaisprezece ani: adolescentul imberb, fascinat de Goethe și Proust, sub puterea hipnotică a lecturii ce generează coșmarul terifiant al întâlnirii în vis cu maleficul Mefisto. În *dublu portret cu mustăți de motan faustic*, alte două autoportrete contrastante: „meridionalul rămuros, băutor de soare negru“/ bărbatul domestic. Eul poetic unic, profund, hrănit din idealitatea

¹*Ibidem*, p. 54.

² *Ibidem*, p. 14.

Incursiuni în imaginar

poeziei, se scindează sub obsesia morții iubitei, atinge suferința supremă, incapabil de eliberare, doar de asumare a unor măști prin experimentarea viciilor lumești ce camuflează suferința. Conștiința percepe dedublarea, disonanța dintre *eul meu mistic/lângă batracianul ateu (matroană cu plăsmuiri)*¹.

O imagine a poetului matur în relația sa cu poezia întâlnim în dialogul cu negresa (*fostei mele vieți, prin bunăvoință*). Negresa, simbol al morții, are multiple semnificații în lirica poetului: viața/moartea, sinele, arhetipul femeii, erosul. După Paul Aretzu, negresa e „parabola vieții și a morții, simbolul stabilității/deșertăciunii, elegie a existenței în care sunt macerate sonorile fundamentale, baladă a goanei după himere, dramă monologică, încercarea tenace a poetului de-a ieși din oglinda biografiei sau, dimpotrivă, neputința de-a se mai întoarce în paradisul propriei entități contaminate cu realitatea.”²

În viziunea lui Marian Drăghici, poezia joacă rolul divinității, singura căreia i se închină, cu care se identifică total, fiind deopotrivă un „*modus vivendi - modul meu de a fi, / a rămâne, / a rezista sub soare / ca ins unic (fostei mele vieți, prin bunăvoință)*”³ – și o formă de moarte:

„pentru poet / fiecare vers / fiecare poem mare și adevărat / declanșează / șocul unei morți instantanee. / / câte poeme, / câte versuri mari și adevărate / în viața unui poet, / atâtea / morți / bruște / succesive (moarte succesivă)”⁴.

Moartea femeii iubite, „după un deceniu de suferință”, axa tragică a destinului său, provoacă o profundă ruptură la nivel

¹ *Ibidem*, p. 30.

² Paul Aretzu, *Antecedentele poetului taciturn*, în *Scara din bibliotecă*, București, Ideea europeană, 2012, p. 107

³ Marian Drăghici, *op. cit.*, p. 72.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate existențial/ de conștiință/ de limbaj. Poetul cade în derizoriul cotidian, autoportretul său, în tușe ironice, persiflante, se degradează, viciat de slăbiciuni lumești, activate ca antidot împotriva obsesiei morții. În imaginile degradării, lectorul intuește o încercare de aneantizare a suferinței sub masca nepăsării față de sine. Păhăruțul, negresa, armonica roșie devin simboluri ale decăderii poetului, ale viciului uman, proiectate imaginar în spații exotice, halucinante, toride, senzuale, viciate. Metaforele deschid însă spre sensuri multiple (păhăruțul: dionisiac/ thanatic; negresa: senzual/ thanatic; armonica roșie: dionisiac/ orfic).

Negresa, un personaj obsesiv în imaginarul poetic al lui Marian Drăghici, are sensuri multiple în poemele sale. Ca toate personajele din lirica sa, dubluri ale eului poetic, poate fi interpretată ca alter ego sau voce lirică a poetului, arhetipul feminin sau *anima* din structura psihică a bărbatului, simbol al erosului. Dedublarea servește intenției dialogice între logosul creator reprezentat de bărbat, principiul masculin, și erosul întruchipat de femeie, principiul feminin. Negresa este deopotrivă simbolul vieții/ morții, dar și arhetipul poeziei. Este preluată din imaginarul romantic exotic, din spațiul Africii toride, un arhetip feminin arhaic, cu conotații senzual-culturale. Motivul negresei apare în *e întuneric ca în demon, negresa, fostei mele vieți prin bunăvoință*.

Poetul se descoperă în ipostaza de străin față de sine, de exilat, deîndată ce i se revelă alteritatea interioară:

„adesea un necunoscut îmi apăru/în gesturile mele,/ în cuvintele mele./ un meridional rămuos băutor de soare negru/și zvârlind la ocazii în numele meu/bănuții unor idei ce-mi erau de pe acum/tot atât de improprii/ ca epiderma sau culoarea ochilor (dublu portret cu mustăți de motan faustic)”¹

¹ *Ibidem*, p. 36.

Incursiuni în imaginar

Poemele *lunetistul, caracal sghișoara mea, biblia belgrad, eu și moara lui take*, de mare amplitudine, elaborate, reiau obsesiile poetului, multiplicând imaginea sa în măști ale alterității (îngerul probozit, lunetistul, cocoșul de tablă, motanul faustic, câinele Carl Gustav), în scenarii onirice, cu aluzii biblice, livrești, derulând secvențe biografice dramatice.

În fața neputinței, inutilității ei în fața morții iubitei, poezia își pierde aura mistică, se dovedește o copie palidă a tragicului existențial transpus în artă. Neputința de-a capta Poemul adevărat bântuie ca o fantasmă conștiința poetului, un Orfeu în căutarea dramatică a chipului Euridicei, motiv recurent în poemele lui Marian Drăghici.

3. Arta versului

Poetul își structurează poemele pe dualitatea real/ireal, profan/ sacru, într-o viziune mistică devoalată de confesiunea despre geneza poemelor sale. Realul e prezent prin trimeri biografice către destinul tragic al femeii iubite, irealul prin viziuni onirice, profanul prin imagini ale dionisiacului asumat ca antidot împotriva morții, iar sacrul prin palierul metafizic al poemelor sale, prin obsesiva invocare a Ierusalimului. Elementele de peisaj, de o mare plasticitate, sunt încorporate ca metafore ori toposuri cu valoare simbolică: heleșteul, macul, tufa de liliac, marea, flori de stepă, stepa, câmpul, via etc.

Aspirația spre perfecțiunea formei la Marian Drăghici și la marii poeți ai lumii are corespondent în arta incantațiilor orfice, texte inițiatice, un Sesam deschide-te pentru suflet după moarte. Formulele ritualice, denumite lamele de aur, sunt un amestec de

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

versuri și proză ritmată, poeme imnice, liturgice, un ritual al morților¹.

Din intenția de simplitate și refuzul figurilor de stil se ivesc rafinamentul stilistic și tonalitățile grave ale poemului, atenuate de intervenția neașteptată a eului refulat, explodând ironic, uneori colocvial, interogativ ori emfatic, persiflant, pe deasupra gândului prins în imagini de o mare plasticitate. Forma elaborată a versurilor este rodul unui travaliu asupra textului, după cum mărturisește poetul, pentru un plus de expresivitate. Marian Drăghici își îmbracă reflexivitatea în învelișul concret al realului perceptibil, mai ales vizual, cu inserții livrești echilibrate, devoalând astfel stratul cultural profund din palimpsestul textului, în care cel puțin trei paliere sunt identificabile: livrescul/ realul/ memoria afectivă. Aceste straturi se suprapun în țesătura poemelor sale într-o formă aparte, în care firescul și straniul se îngemănează, dând impresia paradoxală de înțelegere/ neînțelegere a versurilor.

Travaliul neîncetat de scriere/ rescriere a poemelor are consecințe nu doar la nivel semantic sau structural, dar și la nivel prozodic. Elaborarea versurilor duce la încifrarea sensurilor, la ermetism, la tonalități și ritmuri diferite, uneori la efectul de incantație, specifică orfismului, ce amintește de armonia poemelor eminesciene. Poetul tinde conștient spre simplitatea rafinată și muzicalitatea versului eminescian, pe care chiar o atinge, iar elementele de natură orfică preluate din romantism

¹ Christoph Riedweg, *Poésie orphique et rituel initiatique. Éléments d'un « Discours sacré » dans les lamelles d'or*, dans *Revue de l'histoire des religions*, Numéro 4, Volume 219, Année 2002, pp. 459-481, p. 463, disponible sur http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_2002_num_219_4_954, consultatîn 11.08.2016.

Incursiuni în imaginar

sunt investite cu alte simboluri. De Eminescu îl apropie și legătura cu peisajul natural, cu origini în sensibilitatea romantică.

În artele poetice ale lui Marian Drăghici, taina și incantația orfică își au sursa în relația intimă a poetului cu peisajul în care este încorporat biograficul ca trăire orfică. Peisajul e sursa unei mișcări neîncetate (ramul, pasărea, aripa, câmpul), expresia unui dinamism al vieții pe care poetul îl interiorizează ca freamăt perpetuu al stărilor sale poetice, dublând astfel palerul reflexiv. Mișcarea exterioară, interiorizată ca stare de spirit a creatorului, creează un efect muzical, ca în versurile:

*„lasă, te lasă
ramură pe marea joasă,
dacă vrei bine,
dacă nu nu.”¹
(șeece ani într-o clipă ce vânt te-a dus)*

Sensurile versurilor se construiesc pe jocul semantic dintre denotativ/ conotativ, ce întreține o anumită ambiguitate și straniețate a imaginilor/ limbajului poetic, creează o poezie metatextuală, a frumosului straniu.

Criticul Gheorghe Grigurcu observă la Marian Drăghici „o remarcabilă artă regizorală, a montării unui spectacol în spectacol (spectacolul verbului în *Theatrum Mundi*)”². Preluând procedee din recuzita postmodernismului (colajul, perspectiva caleidoscopică, imaginea filmică, amestecul de limbaje, tonalități), poetul mixează motive obsesive (geneza poemului, moartea, iubirea, lumea

¹Marian Drăghici, *op. cit.*, p. 20.

²Gheorghe Grigurcu, *Un nou balcanic*, în „Românialiterară”, Nr. 43 /2-8 noiembrie 2005, disponibil pe http://www.romlit.ro/un_nou_balcanic.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate carnavalescă), voci poetice multiple prin dedublarea eului în personaje diverse (ființe, animale, lucruri), tonalități diferite (gravă, melancolică, ironică, persiflantă, sarcastică, elegiacă), limbaje diverse (academic, livresc, popular, neologic), modalități (narativ, descriptiv, confesiv) într-o amplă montare regizorală în poeme precum *lunetistul*, *caracal sîghișoara mea*, *biblia belgrad eu și moara lui take*, *nimic decât poezia*, *peștele mistic* & *femeia lui Iov*. Efectul e de spectacol polifonic.

Poetul construiește imagini simbolice, viziuni mistice și mitologice tot mai ample, valorificând arhetipuri, mituri, livresc, alternează realul cu oniricul, într-o formă poetică elaborată, complexă, conservând esența tragică a substanței ideatice.

Poemele se structurează în secvențe narativ/ descriptiv/ confesive, dublate de reflexivitate, cu inserții de dialogism poetic/ intertextualitate/ oniric, pe plasticitatea imaginilor și cromatismul pregnant, simbolic (negrul, roșul, verdele).

Concluzie

În lirica lui Marian Drăghiciregăsim elemente orfice în substanța poemelor, în concepția despre artă, în arta versului, în tonalitatea elegiacă.

Poezia orfică reunește cele două dimensiuni ale existenței umane, apolinică și dionisiacă. Apolinicul e reprezentat la Marian Drăghici de tentația cunoașterii prin artă, iar dionisiacul prin trăire în cotidian. Opoziția se regăsește în perspectiva duală asupra mitului creației (sacră/ laică, clasică/ modernă), în ipostazele poetului (Apollo/ Bacchus, poet/ om, sfânt/ ateu), în palimpsestul textului ce îmbină reflecție/ biografie/ intertextualitate/ trăire, descriptiv/ narativ/ confesiv, în tonalitățile poemelor meditativ/ elegiac/ melancolice, în semantica textului, în nivelele de limbă, în îmbinarea dintre versuri simple/ complexe, elaborate/ colocviale.

Incursiuni în imaginar

Poezia este o Euridice pentru Marian Drăghici, căutarea ei presupune o cale christică ce duce spre Ierusalimul celest, iar Poetul un Orfeu și „*un Eutih al gratuității un ofician al ei*”¹. Sub fascinația/ tortura poeziei, un posedat în sens romantic al creației, Marian Drăghici își proiectează credo-ul pe dramatismul existenței proprii, cu o detașare controlată pentru a schița autoportretul Poetului, relația sa cu Poemul.

Imaginarul poetic al lui Marian Drăghici devoalează obsesiile creatorului, mitul său personal, în poeme în care biograficul intervine ca expresie și asumare a destinului individual christic, a thanaticului, revelat în artă. Intertextualitatea și reflexivitatea construiesc palimpsestul poemelor sale arte poetice, introducând elemente de metalimbaj.

Obsesia mitului creației, motivul major al liricii sale, transpusă în poeme *ars poetica*, este expresia unei căutări febrile, inconștiente, a arhetipului religios din psihanaliza lui Carl Gustav Jung, prin care individul își regăsește sinele, unitatea primordială, realizându-și *individuația*.

Bibliografie:

- ARETZU, Paul, *Scara din bibliotecă*, București, Ideea Europeană, 2012.
- DIACONU, Mircea, *Atelierele poeziei*, București, Ideea Europeană, 2011.
- DRĂGHICI, Marian, *lumină, încet*, București, Tracus Arte, 2013.
- REALE, Giovanni, *Istoria filozofiei antice*, vol 1, *Orfismul și presocraticii*, Târgu-Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2008.
- RIEDWEG, Christoph, *Poésie orphique et rituel initiatique. Éléments d'un « Discours sacré » dans les lamelles d'or*, dans *Revue de l'histoire des religions*, Numéro 4, Volume 219, Année 2002, pp. 459-481.
- SOVIANY, Octavian, *Cinci decenii de experimentalism. Lirica epocii postmoderniste*, vol. 2, **București**, Casa de pariuri literare, 2012.

¹ Marian Drăghici, *op. cit.*, p. 34.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

TRANDAFIR, Constantin, *Pactul conversației în arătarea critică*, București, Ideea europeană, 2014.

Sitografie:

BODIU, Andrei, *Poezia unui solitar*, în „Observator cultural“, nr. 144, 2002, disponibil pe <http://www.observatorcultural.ro/articol/poezia-unui-solitar/>

CARAGIU, Florin, *Un orfic cu armonică roșie. Marian Drăghici și morțile lui succesive*, în „Ramuri“, nr. 9, 2009, disponibil pe <http://revistaramuri.ro/index.php?id=858&editie=38&autor=de+Florin+Caragiu>

CRISTEA, Dan, *Religia poeziei și poezia religiei. Marian Drăghici: Lumină, încet, Tracus Arte, 2013, 115 pagini*, în „Luceafărul de dimineață“, nr. 2, 2014, disponibil pe <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?Cod=20462>

GRIGURCU, Gheorghe, *Un nou balcanic*, în „România literară“, Nr. 43, 2005, disponibil pe http://www.romlit.ro/un_nou_balcanic

VONCU, Răzvan, *Arta contrapunctului*, în „Viața românească“, nr. 5-6, 2014, disponibil pe http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/91_via-a-romaneasca-5-6-2014/105_premiul-national-tudor-arghezi/1816_arta-contrapunctului.html

~~~~~

**Sonia ELVIREANU:** Lector univ. dr., Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca. Poet, critic, eseist, prozator, traducător; Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum” și a Centrului de Cercetări Filologice și Dialog Multicultural din cadrul Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia; Membră în Asociația francofonă „AMP”. Volume: *Metamorfoză*, roman 2015; *Printre priviri de nuferi/À travers des regards de nénuphars*, versuri, 2015; *Între Răsărit și Apus/Entre le Lever et le Couché*, versuri, 2014; *Rodica Braga-reprezentarea interiorității*, 2014; *Fața întunecată a lui Ianus*, 2013; *Singurătatea irisului/ La solitude de l'iris*, versuri, 2013; *Gabriel Pleșea, O perspectivă asupra exilului românesc*, 2012; *Le retour de l'exil dans le roman L'Ignorance de Milan Kundera*, 2011;

## **Incursiuni în imaginar**

În *umbra cuvintelor*, versuri, 2011; *Dincolo de lacrimi/Au-delà des larmes*, versuri; *Timp pentru doi*, versuri, 2010; *Itinerarii literare*, 2009 (coord. vol.). Traduceri din/ în franceză: Michel Ducobu, *Loc calm. Catrene pentru meditație*, 2015; Denis Emorine, *Dintotdeauna*, 2015; Jose Maria Paz Gago, *Manuel pour séduire les princesses*, 2010. Articole și studii publicate în volumele: Norman Manea, *Departa și aproape*, 2014; *Imaginaire et illusion*, Cahiers de l'Echinox, 2012; *Incursiuni în imaginar. 5 Imaginar și iluzie*, 2011; *Studii umaniste și perspective interculturale*, 2011; *Communiquer, Échanger, Collaborer en français dans l'espace méditerranéen et balkanique*, Athènes, 2011; *Incursiuni în imaginar. 4 De la corpul imaginat la corpul reprezentat*, 2010; *Faire vivre les identités francophones. Actes du 12-e congrès mondial de la FIPF*, Québec, 2008; *Proceeding The First International Conference on Linguistic and Intercultural Education*, Aeternitas, 2008; *Le français, une langue qui fait la différence. Actes du premier Congrès européen de la FIPF*, Vienne 2006; *Les presses de Zakład Graficzny Colonel s.c.*, Krakow, 2008; *Evaluare alternativă*, 2005; *Metodele gândirii critice*, 2004. Numeroase cronici literare, eseuri, traduceri, poezii, proză în revistele: „Discobolul”, „Tribuna”, „Apostrof”, „Viața Românească”, „Caietele Echinox”, „Vatra”, „Verso”, „Familia”, „Nord literar”, „Lucafărul de dimineață”, „România Literară”, „Steaua”, „Annales Universitatis Apulensis”, „Rupkatha”, „Baaadul literar”, „Boema literară”, „Gând românesc”, „Dialogues et cultures”, „Pietrele Doamnei”, „Théorie et Pratique”, „Nouvelle Approche du français”, „Universul catedrei”, „Glasul”, „Claviaturi”, „Mistral”, „Messenger”. Participări la congrese mondiale și europene ale Federației Internaționale a Profesorilor de Franceză, la colocvii științifice internaționale din țară și străinătate.