DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.10213490

CZU: 821.135.1-1(478).09

OXANA GHERMAN
Universitatea de Stat din Moldova
Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu”
oxana.gherman@yahoo.com
ORCID: 0000-0001-7366-2599

REGENERAREA POETICĂ A *MITURILOR FONDATOARE* (o abordare mitocritică a poeziei basarabene contemporane)

Rezumat

Articolul studiază o serie de texte poetice semnate de autori basarabeni reprezentativi precum Nicolae Popa, Irina Nechit, Nicolae Leahu ș.a., care supun, în actul creației, miturile (onto-/cosmo-/etno-/antropo) genezei unui proces de regenerare creatoare. Poeții operează cu sisteme de imagini și simboluri existente în cultura spirituală, pe care le includ într-un nou circuit artistic, îmbogățit cu elementele figurative ale realității curente, (re)prezentându-le în alt unghi de vedere și cu alte efecte estetice. Autoarea cercetează atât fenomenul apariției unor conținuturi poetice inedite pe fundamentul gândirii sacre, cât și procesul de valorificare artistică a simbolisticii biblice legate de cosmogeneză și antropogeneză (simbolul luminii, apei, Arborelui cosmic, Soarelui, Lunii, Șarpelui ș.a.).

Cuvinte-cheie: mit, poezie, imaginar, paradigmă estetică, sacru, mister, divinitate

Abstract

The article studies several poetic texts signed by representative Bessarabian authors such as Nicolae Popa, Irina Nechit, Nicolae Leahu et al., which include, in the act of creation, the myths of (onto-/cosmo-/ethno-/anthropo)genesis în a process of creative regeneration. The poets operate with systems of images and symbols existing in the spiritual culture, involving them in a new artistic circuit, enriching with the figurative elements of current reality and (re)presenting them in another angle of view and with other aesthetic values. The author researches both the phenomenon of the emergence of new poetic contents based on sacred thinking, and the process of artistic valorization of biblical symbolism related to cosmogenesis and anthropogenesis (the symbol of light, water, the Cosmic Tree, the Sun, the Moon, the Serpent etc.).

Keywords: myth, poetry, imaginary, aesthetic paradigm, sacre, mystery, divinity

Filosofii postmodernității afirmă că „imaginarul, esențialmente identificat cu mitul, formează primul substrat al vieții mentale” (Wunenburger, 2022, p. 35), care permite conștiinței să se detașeze de imediat. Pornind de la supoziția lui G. Durand, precum că miturile nu mor, ci „cunosc doar perioade de eclipsă (M. Eliade vorbește de «camuflaj») precum acele ape care, înainte de a reveni sub formă de izvoare la suprafață, dispar în labirinturi subterane” (idem, p. 70), J.-J. Wunenburger probează evoluția ciclică a miturilor și „dinamica lor de pluralizare”. În lumea contemporană, mituri vechi și noi continuă să circule stimulând și orientând existența umană spre o perpetuă re-ordonare și transformare a realului, or „imaginarul este singura instanță capabilă să producă o asemenea intensificare a trăirii sociale, să determine indivizii și grupurile să împărtășească credințe mobilizatoare și să le împingă la angajarea în experiențe sociale alternative” (idem, p. 111). Imaginarul implică un sistem proteic de reflexii ale realității în conștiința individuală și în cea colectivă.

Angrenate în sisteme dinamice de o forță poietică irepresibilă, constituentele imaginarului proliferează în câmpul conștiinței creatoare. Imaginile reactivează anumite structuri semnificante din substraturile fecunde ale memoriei. „Deschiderea permanentă a imaginarului înspre inovație, transformări și recreări” (Wunenburger, 2022, p. 26-27) este dovedită în special de poetica postmodernistă. Creatorii operează cu simboluri, motive, stiluri care au marcat tradiția culturală, pe care le supun practicilor de- și re-construcției, recombinării, îmbogățirii cu elemente figurative ale realității curente, (re)prezentându-le în lumina altor efecte estetice.

Fenomenul generării noilor conținuturi poetice în matricea gândirii sacre este ilustrat de creația lui **Nicolae Popa**. Autorul actualizează și extinde mitul genezei, punând la temelia imaginarului artistic datul întemeietor al luminii. Textele incluse în antologia *O mie de ani cu faţa la soare* (2019) edifică, în expresii surprinzătoare, o lume de esență solară. Gradele de intensitate ale luminii produc diverse influenţe în plasticizarea vizualului. Lumina se imprimă în materie, este absorbită şi reflectată de fiinţe şi lucruri, existența însăşi fiind o esenţă luminiscentă.

În poemul *O mie de ani cu fața la soare* (preluat din vol. *Careul cu raci* (2003)), soarele și piatra sunt simboluri corelative, cu funcții hierofanice. Spre deosebire de formele mereu schimbătoare ale naturii, acestea sunt embleme ale statorniciei: „Un trăsnet modifică linia vântului./ Miresmele, praful și pletele/ sunt luate și duse de vânt în altă parte,/ unde nu vom mai fi.// O piatră masivă se scufundă în râu, se rostogolește o vreme prin apă, apoi iese pe celălalt mal să se usuce.// Stă acolo o mie de ani cu fața la soare...”. Prezența unor entități neschimbate într-un spațiu-timp care suferă nenumărate metamorfoze într-o perioadă extrem de scurtă, este un motiv de reflecție asupra naturii umane.

Revelatoare, în înțelegerea acestui text, este observația lui M. Eliade, precum că „hierofaniile solare exprimă valorile religioase ale autonomiei și ale puterii, ale suveranității și inteligenței” (Eliade, 2000, p. 120). Soarele, spre deosebire de lună (care e un simbol al ciclicității), nu ia parte la devenire. Prin emiterea, în flux neîntrerupt, a luminii, soarele anulează întunericul, haosul, neștiința, reprezentând inteligența superioară. Și piatra, în accepția filosofului, e un simbol al puterii, trăiniciei și permanenței: „Hierofania pietrei este prin excelență o ontofanie: înainte de orice, piatra *există,* rămâne mereu ea însăși, nu se schimbă, *impresionează* omul prin ceea ce are ea ireductibil și absolut, dezvăluindu-i astfel, prin analogie, ireductibilitatea și absolutul Ființei” (idem, p. 119). Ca și soarele, piatra este neatinsă de devenire, are o existență absolută, care transcende timpul ciclic și durata altor entități. Nicolae Popa transpune, prin aceste două simboluri centrale, care își oglindesc reciproc semnificațiile în poezie, o ipostază ontologică, cea a omului frapat de măreția lumii care a existat înainte să apară el și va continua să existe mult după ce el nu va mai fi. Timpul individual, secvențial, este contrapus astfel Timpului Cosmic, infinit.

În fața luminii, omul reacționează ca în fața lui *numen praesens* (R. Otto). Sub un grad înalt de luminozitate, lucrurile se prezintă într-un mod particular, aceleaşi realităţi îşi schimbă aspectul, influențând cunoaşterea senzorială, şi, indirect, gândirea şi afectivitatea. Albul luminiscent, simbol al perfecțiunii divine, este puritatea la care fiinţele defuncte şi obiectele deteriorate, prin idee, ar putea să revină. Albul este starea desăvârşită a curăţeniei, a lucrurilor neîncepute, a faptelor neîntâmplate, a golului, inexistenţei, increatului. Impresia misterului sacru pe care o lasă entitățile albe se amplifică prin imaginea golului, a tăcerii, fiecare dintre ele fiind o negație a tot ce e *aici și acum*, a omenescului, a terestrului. Lumina absenţelor în spaţiul de unde dispar lucruri sau fiinţe, se reflectă în versurile din *Loc luminos*: „Spulberă vântul salcia/ şi se luminează locul pe mal de râu […] De fapt, vântul pregăteşte terenul –/ în locul tău va apărea/ un loc luminos”. Poezia *Groapa* ilustrează pornirea omului de a imita modul în care natura se eliberează de prezenţe: „Am lărgit groapa,/ să pătrundă cât mai mult soare,/ să ne bată mai din plin lumina,/ să ne orbească şi la picioare”. Spaţiul nu este doar suprafața variabilă a pământului, aflată în raza de acțiune a fenomenelor, ci şi o existență autonomă, dominată de lumină: „Vom vedea cu ochii noştri dealurile cum urcă/ şi urcă la cer./ Vom contribui la urcarea lor cu ce putem,/ cu ce avem – cu cenuşa, cu oasele, cu rămăşiţele noastre.” Spaţiul terestru şi omul (materialitatea) formează o unitate care accede către înălțime și către lumină (spirit).

Lumina atinge cele mai profunde strune ale sensibilității umane. Există o lumină a liniştii, a fericirii şi alta a fricii, înfiorării, spaimei, ca în poezia *Eterna*: „Mai fioroşi decât primii mei ani de după moarte/ îmi păreau pomii înfloriţi./ Mă aruncam la pământ când ieşea soarele.” Asociată cu divinul (nonprezența fizică), lumina pomilor înfloriţi, ca şi cea a răsăritului, aminteşte omului de vulnerabilitatea lui în faţa măreţiei cosmice, în fața „colosalului”, a „monstruos-tulburătorului” (R.Otto), îi provoacă acel sentiment în fața misterului sacru, numit *misterium tremendum*.

Lumina emanată de obiecte (hlamida, batista, tifonul, slănina, posmagii, pâinea, aluatul, sarea, dinţii, floarea de lotus, norul de petale, piatra, oglinda, mătasea, fularul alb, blana polară, moliile,

ceara, untul, grăsimea ș.a.) diverge şi se contopeşte cu lumina unor fiinţe speculare, coborâte parcă din mit, cum ar fi „băutorii luminii” („Băutorii luminii îşi fac drum prin zăpadă,/ încet-încet frigul îţi găseşte iar spatele […] Băutorii luminii te salută din albele dune polare/ îţi fac semn să îi aştepţi...”) sau „îngerul oilor” („Oile înseamnă viaţă, ne tot învăţa el chemându-ne să le admirăm urmele ascuţite/ prin zăpadă. […] Adevărat, uneori oile dispăreau în zăpadă, în lână şi-n ceaţă, iar el le lăsa de capul lor acolo...”). Aceste fiinţe (ca și îngerii, fecioarele, nimfele, lebedele, bufniţa albă etc.), care par a-și pierde treptat densitatea, creând impresia unor reflexii transcendente, formează o realitate *imaginală*, o lume în care „spiritul se întrupează, iar trupurile se spiritualizează” (Wunenburger, 2022, p. 42), numită *mundus imaginalis*.

Simbolistica zăpezii scoate în evidență problema raportului dintre material şi ideal. Tendinţa omului de a pune ceva deoparte pentru zile negre este respinsă în favoarea rezervelor spirituale care ar avea mai multă importanță: „Bagă de pe acum puţină lumină/ în bulgărul de zăpadă,/ lumină din asta rece ca zorii,/ strânge-l în pumn şi pune-l în pod la păstrare,/ să ai şi tu lumină pentru zile negre…” (*Definitiv*). Necesităților fizice li se opun cele sufletești.

Pe de altă parte, Nicolae Popa ilustrează procesul materializării luminii prin absorbţia ei în materie (*Aici mi-am stors cămaşa de lumina zilei*). Lumina ia o înfățișare ravisantă în mișcarea fulgilor de nea. Zăpada se asociază liniștii, fericirii, armoniei, („Odihnească-se în pace zăpada de pe ramuri/ în armonie cu aerul,/ în armonie cu păsările”). Ea poate lecui, purifica, limpezi interioritatea sau, uneori, poate debusola prin intensitatea trăirilor pe care le activează („Pe zăpada din sufletul tău scârţâie paşi,/ paşi ce nu ştiu încotro s-o apuce”). Zăpada este mai mult decât un fenomen, e un strat interpus între pământ şi cer sau între om şi divinitate (*Copertina*), un înveliș organic care acoperă corpul viu al pământului (*Carne*).

Zăpada cristalizată sus, printr-un act mirific, coboară în lume, provocând stări hierofanice. Rătăcind în mărunțișurile lumii, omul se află în căutarea lui Dumnezeu „întrupat”, a cărui prezență impalpabilă o presimte mereu: „Flori de gheață pe același geam,/ dar nu, încă nu e sfârșitul./ Tu sari și strigi îmbătrânit de frig/ cu glasul pieirii în tine,/ cu zăpada suflată adânc în orbite,/ sari și strigi și te uiți/ pe deasupra capetelor tuturor/ să-l vezi pe Hristos,// dar capetele se alungesc,/ devin tot mai înalte, mai mari:/ într-adevăr, ascund ceva după ele.” (*Ce se mai poate vedea*). Iarna, frigul, gheața cauzează o stare de amorțire, de repaus, de încetare a circuitelor vitale, o stare de care omul poate scăpa doar mișcându-se necontenit în drum către Dumnezeu.

Fiind o lumină (un spirit) ce se materializează, zăpada, poate anima, poate produce umanul („Până la urmă Zăpada mamă acoperind lumea/ va găsi un loc mai curat să te nască”). Poemul lui Nicolae Popa – *Zăpada mamă,* din cartea *Elegiile casei scriitorilor* (2013), amintește de un text al Irinei Nechit (inclus în antologia *Un om de succes și alte pierderi* (2019)), în care autoarea metaforizează maternitatea în devenire prin puritatea dureroasă a iernii: „pe ulița albă/ fugea spre casă,/ fulgii roiau în jurul ei,/ îngerii o plesneau cu aripile,/ mama mea speriată/ își pleca fruntea/ își strângea haina la piept,/ un lanț de urme se întindea/ de la biserică/ până la tălpile ei mici” (*Zăpada*). Trupul fecioarei (mamei) și cel al lăcașului sfânt, legate cu „lanțul de urme” pe zăpadă, sunt simboluri ale castității ancorate într-un spațiu-timp de aceeași natură.

Dacă Nicolae Popa inaugurează o estetică al luminozității solare, creația **Irinei Nechit** configurează un imaginar poetic în jurul laitmotivului lunii, semnificând ciclicitatea vieții conștiente, variația, schimbarea. Luna îl împacă pe om cu moartea, îl consolează cu ideea că nu există niciun sfârșit definitiv, consideră Eliade. „Ideile de ciclu, dualitate, opoziție, conflict, dar și de reconciliere a contrariilor, de *coincidentia oppozitorum,* au fost fie descoperite, fie precizate cu ajutorul simbolismului lunar. Se poate vorbi de o «metafizică a Lunii», în sensul unui sistem coerent de adevăruri privitoare la modul de a fi specific al celor vii, a tot ceea ce, în Cosmos, participă la Viață, adică la devenire, creștere și descreștere, la «moarte» și la «reînviere»” (Eliade, 2000, p. 119-120). Irina Nechit convertește vizualul într-o rezervă inepuizabilă a imaginarului poetic, obsesia lunii intensificând efectele estetice ale expresiilor sensibilității feminine.

În cartea *Gheara* (2003), lirica Irinei Nechit se deschide spre mistic și oniric. Cele mai fascinante proiecții vizuale au în centru prezența obsesivă a lunii: „luna pe lacul pantofilor” (*El în*

cer), „în vasul de lut/ plutea luna plină” (*Cântec de leagăn*), „muntele agățat de gheara lunii/ se îmbracă încet/ în verde.” (*Carne de trandafir*). Lumina selenară instaurează senzația de feerie mistică, de miracol ce învăluie realitatea, potențând metamorfoza eului creator. Femeia este o ființă care se scaldă în lumina lunii, o lumină a contemplării tanatice (*Gheara*).

Transformările interioare sub influențe selenare se ipostaziază și în volumul *Un viitor obosit* (1998), în texte ca *Va rămâne vântul*, *Piatra-lunii* sau *Obrazul lui Dumnezeu*. Stările nu germinează în interior, ci înafara ființei, ele există independent, atacă divinitatea și se apropie de sufletul omului: „Tristețea –/ și-a înfipt ghearele în obrazul lui Dumnezeu/ săpând gropi pentru îngeri”. Un imaginar apocaliptic se schițează pe palimpsestul începutului paradiziac, configurat prin simboluri ale mitului genezei.

Amintim, în această ordine de idei, că volumul de debut al Irinei Nechit – *Șarpele mă recunoaște* (1992) – are un nucleu biblic. Eul poetic experimentează, prin imaginar, stări inaccesibile umanului; ecoul vocii lui răsună în sfera divinului, a infinitului (*Starea de imensitate*, *Sentimentul de măr*), a liniștii cosmice („ne vom opri în mijlocul liniștii/ ca într-un templu zidit din stele”). Textul cu titlu generic extinde semnificațiile genezei: creația e o ispită irezistibilă, de natură demonică (*Șarpele mă recunoaște*), asemeni păcatului primordial, deoarece predispune spre accesarea unor zone interzise ale cunoașterii. În acest sens, sunt utile precizările unor studii de hermeneutică biblică (13), precum că „șarpele este animalul prin excelență” (animalitatea fiind asociată sexualității), iar omul, acceptând să coboare la nivelul comunicării cu animalul, părăsește irevocabil stadiul excepționalității sale. În Israelul antic, șarpele însemna sfidarea legilor naturii prin capacitatea de a renaște ieșind din propria piele, în Orientul Mijlociu, reptila simboliza o culme a cunoașterii de alt nivel, pe când „în Mesopotamia, Siria, Palestina, Egipt, șarpele este animalul-totem al zeului fertilității și al fecundității” (LaCoque, 2002, p. 24-25). În straturile de profunzime ale poemului *Șarpele mă recunoaște,* descoperim că creația servește femeii drept posibilitate de a se oglindi în starea ei primordială, de a retrăi tentația depășirii limitelor, de a ieși din ordinea impusă, aducând omenirea pe calea unor infinite complicații ontologice. Lumea reprezentată de autoare, în majoritatea cărților sale de poezie, se cristalizează în punctul de convergență al proiecțiilor paradisului răsturnat.

Mitul genezei e o sursă inepuizabilă de inspirație pentru cărțile mai recente ale lui Nicolae Popa. În textul *Mușcătura*, din volumul *Mitrofan plângăciosul* (2021), existența e concepută ca reluare perpetuă a situației inițiale, în care omul este ispitit să repete păcatul originar: „Ieșea uneori dimineața în livada pustie unde/ același măr se desprindea de aceeași creangă/ se rostogolea la picioarele lui/ așteptând mușcătura.// și mușca adânc,/ dezgolind câțiva sâmburi mărunți/ apoi, fără să știe de ce, aștepta/ să muște și mărul din carnea lui….”. Imaginea „aceluiași măr”, care însă așteaptă să muște din carnea celui ce-l culege, produce o ciudată impresie a lumii pe dos. Omul nu mai este pus în împrejurări restrictive spre a se simți ispitit de cunoaștere. Într-o lume suprasaturată de (pseudo)cunoaștere, el își pierde definitiv interesul pentru mister, nu mai trăiește sentimentul de participare la taina ființială prin cultul rodului vegetal. Natura este desacralizată, nu mai provoacă fiori, ci doar o contemplare apatică a faptelor trecătoare.

Nicolae Popa actualizează motivul păcatului originar și pentru a sugera reversibilitatea acțiunilor necugetate, riposta ineluctabilă a naturii, pe care omul le suportă pentru fiecare pas greșit. Simbolistica mărului se îmbogățește în textul *De sute de ori,* ce surprinde omul în trecerea lui impasibilă pe lângă tentații („de abia acum descoperă lângă tulpina mărului/ lada cu mere, deja putrede/ uitată aici de astă toamnă!”), dar și în versurile din *Nu credea:* „Nu credea să poată vedea vreodată/ cum se lasă pământul în moliciunea stelelor/ ca un măr în apă.”, ce recontextualizează viziunea despre moarte din celebrul poem eminescian. Deși omul și Dumnezeu sunt angajați, în lumea terestră, într-un echilibru al influențelor, incomensurabila forță divină este de o infinită bunătate. Concepția despre raportul om-lume-divinitate se conturează, în poezia lui Nicolae Popa, în expresii de o impresionantă profunzime metafizică și de un excepțional rafinament estetic.

Într-o altă formulă artistică este implicat imaginarul genezei în poezia lui **Nicolae Leahu**, care reconstruiește un puzzle al trecutului, reluând miturile fondatoare ale umanității și cele ale întemeierii românității, într-o uimitoare sinteză poetică. Conținutul mitic e refigurat într-o paradigmă estetico-

ludică. Conjugând legenda etnogenezei cu cea biblică în cartea *Cronograful de la Bălțiburg* (2019), autorul reactivează viziuni, limbaje, stiluri pe care le reciclează parodic. Specii lirico-epice canonizate în istoria literaturii (poemul eroic, epopeea, cronica) sunt supuse procesului de recondiționare estetică. Într-un savuros melanj lexical, prozodic, intertextual, literatura se (re-)generează din ea însăși. Etnogeneza românilor este transpusă într-un discurs hibridizat, creând o cronografie răsturnată, în care istoria se diluează în limbaj, iar cuvântul artistic nu mai evocă realitatea altor epoci, ci o înlocuiește ca artefact.

Partea liminară a textului, *În loc de prolog în ceruri*, rezumă modul în care s-a stratificat istoria, traversând secole la rând sub formă de literatură povestită și „cântată” (grecul peltic, grăjdarul sumerian, chinezul, Homer, Herodot). Prologul previne cititorul că istoria nu consistă din fapte și evenimente, cât din narațiuni, iar mai exact – din cuvinte. În răspăr cu istoria străveche ce înregistrează dispariția populației tracice, cronografia bălțiburghiană îi va reconstitui evoluția. Ordinea reductivă „tracii-racii-acii-ciii-iii” este inversată, însă fără a-și pierde legătura cu adevărul. Poemul reproduce etnogeneza în douăzeci și trei de fragmente, care reprezintă, în ansamblu, un fascinant spectacol istoric, învăluit într-o nebuloasă de semnificații subtextuale, aluzii, referințe culturale.

Cronografia bălțiburghiană fixează începutul lumii în mitul cuvântului rostit („cuvântul cum, rostit, din nume Lucru scoate”). Istoria speciei umane se transpune justificat într-o ingenioasă geneză a cuvintelor: „iii și ielele” sunt vietăți înfrățite cu argila, care trăiau în hrube, „ciii”, „acii” – ființe cu aripi, antene și lăbuțe mediane, care își contractă trupurile în actul procreării, favorizând apariția și evoluția biologică a „racilor”, care se răspândesc odată cu alte nenumărate forme de viață dintre care „scoate capul și specia umană” („turme, cireadă, stol, pâlc, codru, hoardă.../ Hoardă, hoardă!!!”). Mini-parodia epopeii antice (din partea a cincea) include date din istoria poporului trac într-o „poveste” a gloriei, cântată (simbolic) de Orbete. După aceasta, cronografia reia, *ex abrupto*, un alt fir istoric, cel al geto-dacilor, care fiind asaltați mereu de alte popoare, au opus o fenomenală rezistență: „Solemnii corbi carpatini dădură veneticilor/ Onorul cuvenit, interogând veacuri la rând/ Scheletele lor meșteșugit frânte sau năsădite.” (p. 19). Cele mai inventive și dinamice fragmente sunt ale scenelor de război, măreția cărora e redusă la caraghios, la ridicol, pentru a sugera înălțimea geto-dacilor în antiteză cu inamicii pe care îi strivesc: „A fost o flocăială epocală sau crâncenă,/ Cumplită, cum să-i spui?: cu dinți săriți/ Și capete gonite cu măciuca pe sărături,/ Prin bălți și prin zăvoaie, cu praznic belșugos (...)/ Din munții Vrancei borfotind noroaie,/ Când se cutremur stâncile de groază/ Că Ciobănașului de moarte nici că-i pasă.” (p. 43-44). Scenele care descriu bătălii, în special în partea a doua a poemului, se apropie de teatrul burlesc. Lupta nu este expusă grav, solemn, grandios, ci (răsturnând tiparele genului) ca un joc ilar. Efectul comic este produs de combinatorica lexicală neașteptată, de hiperbolă, de exagerarea caricaturală în modelarea situațiilor și a personajelor. Nicolae Leahu dezvoltă mitul cuvântului întemeietor, care, la o incomensurabilă distanță de era paradiziacă, devine un cuvânt creator de artificii.

Miturile fundamentale ale românilor, prin jocul însemnelor intertextuale, capătă noi înțelesuri. În conformația stilistică a textului intră arhaisme, istorisme, forme orale, colocviale, dar și elemente neologice care aparțin modernismului cultural românesc: „olarii geto-daci/ Le îmbuibaseră capetele cu geometrii barbiliene,/ Fantasme clujene și decorațiuni mitelleuropene,/ Cu cercuri sibiene, butii târgoviștene... Și:/ Cu ghivece și cu oale,/ Cu toiege și dârjale/ păstorești, sacerdotale...” (p. 19-20). Jonglarea cuvintelor specifice diferitor epoci ale evoluției etnice este, de fapt, o reprezentare dinamică a esențelor acestei culturi, a valorilor spirituale – cele mai sigure repere în luptă, apărare, rezistență. Ca un veritabil *homo ludens,* poetul găsește o sursă inepuizabilă de plăcere în spectacolul imaginației restructurante, dovedind, prin această lucrare, că omul postmodernității rămâne partenerul lui Dumnezeu, antrenat, prin capacitățile sale raționale și poietice, în noi ecuații care să rezulte Adevărul.

În alte imaginarii artistice, omul este capturat de vicisitudinile lunii în care trăiește, iar procesul de degradare a individului coincide celui de atomizare socială. **Moni Stănilă,** în poemul *Sagarnatha* (2012), suprapune geneza și evoluția spirituală a personajului său („am luat trup din propriul uter”; „mă nasc la capătul răbdării al foametei și al bolilor”) palimpsestului de istorii tragice

din întreaga lume. Istoria personală se identifică celei a umanității, cu închisorile comuniștilor, gropile comune, drumul Siberiei, „soldații și femeile violate”, genocidele din Aiud, Pitești, Gherla, Varșovia, catastrofele din Fukushima, Cernobîl, terorismul lui Bin Laden și multe alte crime despre care noii locuitori ai Terrei aud „din gurile bătrânilor” etc. Momentele sângeroase ale societății intră în definiția existențială a individului, formează o „istorie” personală cu care acesta nu se poate conforma. Eul transgresează spații ale atrocităților și incită la răzbunare, la o luptă care ar submina „orașele miliardarilor”, ar anula ordinea greșită și ar întoarce echilibrul inițial al lumii. Viziunea apocaliptică se accentuează prin absurd: „războiul a rămas singura prezență între noi”, „moș crăciun zboară peste case/ câteva zile la rând împrăștie bombe prin hornuri”. Războiul are însă forme alternative: cea a crimelor și a manipulărilor subversive sau cea a iubirii care învinge fără să omoare („adevăratul război e atunci când suntem iubiți”). Răzbunarea se mută, la îndemnul vocii poetice, din vârfurile armelor în vârfurile pixurilor. *Sagarnatha* este expresia unei forțe mobilizatoare provenită din conștientizarea capacității de rezistență a umanității la violență, apărută din voința de a întoarce lumii postura ei firească de creație divină.

Nostalgia paradisului pierdut impulsionează apariția cărții *O lume din evantaie, pe care să n-o împarți cu nimeni* (2017), la baza căreia stă istoria unei evadări, a izolării pentru totdeauna, a unui microgrup de personaje, pe „o insulă pe care sateliții/ nu reușesc să o înregistreze”, amintind grădina edenului. Ca o împărăție divină, lumea insulei este eterată și volubilă, ființele devin fenomene, fenomenele se transformă în idei și toate manifestările exterioare sunt dictate de ochi, de percepțiile subiective. Insula este locul în care omul, în comuniune cu natura, dispare ca entitate autoreflexivă, ca ego. Privirile se dedau imaginilor diafane, copleșitoare ale arborilor, plantelor, norilor, care îi produc omului o totală abandonare și uitare de sine. Insula e locul în care nu se ține cont de timp („nu e nici un folos, aici, pe insulă, să te grăbești în vreun fel”), totul reintră în confortul simplității, nici chiar iubirea nu suferă complicații („e un fel de luare în grijă care durează”). Iubirea e tăcută, e un mers însoțit, e simplă prezență a celuilalt, care disipă orice urmă de tristețe. Imaginarul paradiziac al insulei se află în antiteză cu cel al cadrului citadin asfixiant, mizerabil chiar și în versiunea lui de lux, ilustrând infernul terestru.

Aura Maru, în cartea sa de debut *Du-te free* (2015), inserează mitul genezei într-o formulă contaminată de prezent. Mitul facerii este alterat de regretul omului în fața limitelor și a predestinării: „altă dată, ce zi, ce zi. dumnezeu halterofilul ridicase cerul, ridicase soarele pe cer, aerul era plin de semne și constelații deasupra și ne lăsase pe noi să ratăm totul dedesubt. (...) dar eu nu știu să fac lucruri cu cuvinte/ știu să fac cuvinte cu lucrurile” (*toate scheletele din toate dulapurile*). Dumnezeu, în viziunea omului de azi, urmărește acțiunile omului, le imită chiar. El este o prezență permanentă de care omul se face uneori conștient și pe contul căreia continuă să construiască mituri: „am putea îmbătrâni aici/ privind cum dinspre tegel/ trec pe desaupra casei/ avioane// berlin-paris escală alaska// dumnezeu se joacă/ dumnezeu trage fermoare” (*avioane*). Pământul trece prea simplu prin „uragane și apocalipse”, care nu mai inspiră groază, nu mai amenință cu moartea, căci omul și-a pierdut sentimentul *misterului înfricoșător* față de fenomenele de magnitudine. Pe fundalul unei lumi cu „minus societate civilă, minus optimism, minus sentimentul că poți schimba lumea de-aia minus interes pentru credință” (*petrol, cafea, vin*), omul se mișcă din inerție, vegetează, se pierde într-o forfotă ordinară. Lumea nu mai incită, nu mai are mister, i se pare arhicunoscută omului care bate pasul în infinitul „dans al imigrantului rătăcit”.

Imaginarul sacru, cultivat în poezia basarabeană contemporană, este înrădăcinat în substratul metafizic al miturilor fondatoare, în conținuturile biblice, cu întreaga lor gamă simbolistică (lumina și întunericul, pământul, apa, soarele, luna, cuvântul întemeietor, Șarpele, mărul ș.a.). Dacă Nicolae Popa creează o lirică a hierofaniilor solare, I. Nechit, într-o manieră complementară, surprinde poezia misticii lunare. Într-o formulă diferită, imaginarul onto- și etnogenezei este actualizat de Nicolae Leahu, originea și evoluția speciei umane fiind reprezentată prin metamorfozele, în infinitele travalii creatoare, ale cuvântului artistic. Reprezentând o altă generație de creație, Moni Stănilă și Aura Maru folosesc mitul genezei drept fundal indigo pentru a verifica traiectoria individului zilei de azi în căutarea esențelor într-o lume cameleonică, a infinitelor aparențe.

Bibliografie:

1. Eliade Mircea, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.
2. Lacoque André, Ricoeur Paul, *Cum să înțelegem Biblia*. Iași, Editura Polirom, 2002.
3. Leahu Nicolae, *Cronograful de la Bălțiburg*. Iași, Editura Junimea, 2019.
4. Popa Nicolae, *O mie de ani cu faţa la soare* (antologie), Chișinău, Editura Arc, 2019.
5. Popa Nicolae, *Mitrofan plângăciosul*, București, Editura Tracus Arte, 2022.
6. Maru Aura, *Du-te free,* Chișinău, Editura Cartier, 2015.
7. Nechit Irina,*Un om de succes și alte pierderi* (antologie), Chișinău, Editura Prut Internaţional, 2018.
8. Otto Rudolf, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996.
9. Stănilă Moni, *Sagarnatha*, București, Editura Tracus Arte, 2012.
10. Stănilă Moni, *O lume din evantaie, pe care să n-o împarți cu nimeni*, Bistrița, Editura Charmides, 2017.
11. Wunenburger Jean-Jacques, *Imaginarul*, Craiova, Editura Aius, 2022.