

**O DRAGOSTE
SHAKESPEARIANĂ
DEZLĂNȚUITĂ
ÎN LANȚURI
(sau Nicolae Dabija
în ipostază de romancier)**

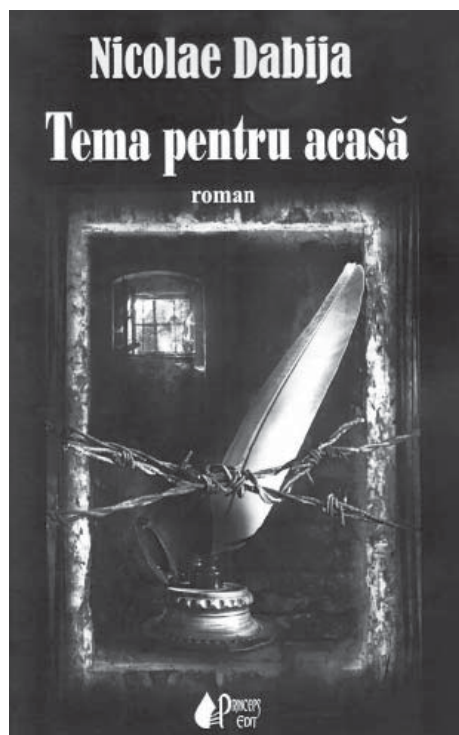
Acad. Mihail DOLGAN

The roman of Nicolae Dabija "Homework" is a real art-roman. It is reflecting not only the tragic theme of our people - deportations and dramatic faith of basarabian intellectuals in the Stalinist Gulag, but it is doing it through narrative techniques of a big esthetic effects

Ispititoare sunt sirenele publicisticii de atitudine pentru orice artist al cuvântului, dar mai ales în cazurile când acesta atacă problema arzătoare de interes național, inclusiv o tematică social-politică pusă pe muchie de cuțit, atâta amar de timp interzisă. Prin forța talentului său nativ, Nicolae Dabija a știut însă să învingă aceste „sirene”, propunând cititorului – prin proaspătul roman *Tema pentru acasă* – un adevărat **roman-artă**, în care ficțiunea se prezintă atât de viguroasă și veridică, încât concurează cu cele mai crude date ale realității evocate, iar datele realității sunt surprinse atât de relevant și sintetizator, încât fac concurență cu cea mai autentică ficțiune. Nici chiar rusul Soljenițan, cel mai consacrat scriitor-disident al Gulagurilor staliniste, n-a reușit să se smulgă definitiv din momelile publicisticii, necum basarabeni noștri Constantin Stere, Paul Goma, Alexei Marinat.

Iată de ce am putea spune că Nicolae Dabija este nu numai un Soljenițan al românilor de pretutindeni, ci un Soljenițan **artist** al românilor în evocarea cu atâta forță de imaginație și de recreare, cu atâta sugestivitate și plasticitate, cu atâta capacitate de relevare și de penetrațiune a atrocităților, a cruzimilor și absurdităților proprii regimului stalinist-totalitarist, în special proprii temnițelor siberiene – un iad pe pământ, mult peste cel imaginat de geniul lui Dante cu celebra-i inscripție de pe ușă: *Lăsați orice speranță, voi ce intrați aici*.

Dacă lumea infernală a închisorilor staliniste pentru deținuții politici – floarea intelectualității din întreg imperiul sovietic, a fost deja înfățișată și blamată deschis în toată hidoșenia ei pe calea slovei publicistice – o modalitate ce se pretează de minune în aceste scopuri, ce tehnici romanești eficace aplică în locul acesteia Nicolae Dabija pentru a dobândi efecte estetice multiple și maxime?



Nicolae Dabija. Tema pentru acasă. Princeps-Edit, Iași, 2010

Academicianul român Eugen Simion lansase mai demult două aserțiuni privind spunerea adevărului în literatură. Prima: „Cine se hotărăște să spună adevărul pe față merge în sensul artei”. Dar, adăugăm noi, încă nu face artă propriu-zisă. A doua aserțiune: „Acolo unde nu există artă nu poate exista nici adevăr”. După opinia noastră, Nicolae Dabija și-a dat seama intuitiv de aceste axiome definitorii în actul de creație și a hotărât să le exploreze pe amândouă într-o dialectică împletire, accentul dominant căzând desigur pe cea de-a doua judecată. Însuși autorul nu-și scoate în țepă atitudinile și stigmatele mânioase față de cruzimile evocate, dimpotrivă le „atenuează”. Nu fac asta nici învinuții fără vină (decât doar în cazurile strict necesare), nici chiar împrejurările diabolice de muncă-ocnă și de existență-supliciu, nici chiar climatul potrivit omului, ci înainte de toate vorbesc – deschis și în surdina – faptele și iar faptele, acțiunile și iar acțiunile, „gânditul” „disident” al tuturora: om și natură, deținut și temnicer, victimă și călău, câine și fiară, „gândit” asupra *înțoarcerii pe dos* a tot ce e uman, dragoste, adevăr și libertate ...

Principiul poetic nichitastănescian „*Totul este inversul, totulul*” se potrivește în aceste cazuri nici că se poate mai bine, înseși realitățile criminale dictându-se din interior. Căci anume el, acest principiu, poate „transforma” imposibilul în posibil, poate transforma anormalul în normal și normalul în anormal, poate transforma răul în bine, minciuna în adevăr, urâtul în frumos, crima în binefacere etc., etc. Așa se face că

romanul *Tema pentru acasă* – o sugestivă metaforă și social-politică, și etico-spirituală, și ontologico-filozofică, fiind privit ca un tot întreg artistic, se **dezvăluie** și se **autodezvăluie** concomitent, se **conspiră / deconspiră** și se **autoconspiră / autodeconspiră**, se **condamnă** și se **autocondamnă din interior** – desigur, prin intermediul personajelor memorabile și bine muruite în alb și negru, vorba lui Eminescu, prin intermediul intereselor și năzuințelor contrare, precum și al coliziunilor epice contradictorii și împinse la limită, dar și prin intermediul – în primul rând! – al tehnicilor narative globale și dominante: paradoxul, absurdul, metafora absolută, analogiile percutante, oximoronul vizionar, însuși limbajul polisemic și perfect, bine strunit ca o coardă de vioară ce nu poate scoate note false. Am mai putea adăuga aici și anticalofilismul declarat ca atitudine stilistică a poeziei românești. Cine a studiat în adâncime poezia lui N. Dabija nu poate să nu depisteze / întrezărească în paginile de roman ale autorului mai multe tehnici artistice definitorii, caracteristice în genere scriitorului în tot ce așterne pe hârtie (tehnici ce țin de structura lui psihologico-artistică și individualitatea stilistică inconfundabilă).

Un exemplu edificator. În studiul nostru din 2006 *Hermeneutica unei imagini oximoronice („doruri interzise”) la nivelul creației de ansamblu* am demonstrat deja că pentru poetul N. Dabija **oximoronul**, mai exact spus, viziunea oximoronică asupra realității constituie o **dominantă stilistică** a eului său liric, a poeziei sale în genere. Ilustram prin versuri de felul: „stăpân cu cătușele pe mână”, „să fiu liber doar închis”, „sunt deținut și temnicier” etc. Și romanul *Tema pentru acasă* este în întregime construit pe mecanismele asociative ale oximoronului paradoxal și ale paradoxului oximoronic. Astfel, și personajele benefic-„pozitive” și cele malefic-„negative”, și întreaga gamă de virtuți și vicii omenești, și cele mai înalte fapte și sentimente, dar și cele mai josnice fapte și ticăloșii, și „făptura” naturii și a firii în genere – toate sunt văzute și interpretate de prozator prin prisma unui **amestec dialectic** de contrarii, de polarități, de extreme vitale – atât de indicate pentru realitățile descrise în roman și pentru descoperirea și rostirea (**ambiguă până la un punct**) a adevărului adevărat, a adevărului întreg.

Siberia închisorilor și a deținuților „mirosind a mort”, în ochii prozatorului ia aspecte, rând pe rând – prin contrast și combinații de atribute contradictorii – și atractive, dar și repulsive. La început ea e creionată în culori scăpărător-poetice voit obiectiviste: „Sălbătăcia naturii i se păru, văzută din tren, una de la facerea lumii. Garduri de munți, perdele de arbori care zăgăzuiu zarea, lacuri limpezi ce semănu mai degrabă cu niște bucăți de cer așternute pe pământ ...”. Apoi în alt loc aceeași Siberie începe să se „subiectivizeze” prin umanizarea-

dezumanizarea ei: „*Totul este acoperit de nea, totul e învăluit de vântoasă, totul e înghețat de jur-împrejur, până și trecutul e înghețat, până și viitorul e cu țurțuri, tic-tac! și clipele picură ca un uluc de gheață; visuri, speranțe, amintiri, totul e cuprins de un ger aspru fără scăpare. În iad nu clocotesc cazane. În iad ninsoarea răbufnește în rafale. Cine a cunoscut Kolâma știe cum arată iadul*” (p. 287-288).

Așadar, tot acolo, ni se sugerează reprezentările: „*Ninsoarea biciuiește. Gheața taie precum cuțitul. Cuțitul arde. În cazanul Gheenei e mai suportabil decât aici*”.

Sunt rânduri de gheață, de mare exactitate descriptiv-psihologică, ce îngheață sângele cititorului la primul contact „artistic” cu taigaua siberiană – ostilă la limită omului – și la propriu și la figurat. Pentru că Zarianka, lumea lagărului, adevărata lume a deținuților este nu numai „pestrită”, ci, în primul rând, reprezintă un „amestec” oximoronic de toate celea, după cum urmează din precizările enumerativ-constatative ale autorului: „*Aceasta e lumea de la Zarianka. Felurită. Ciudată. Amară. Voioasă. Deznădăjduită. Pasionată. Ridicolă. Necăjită. Zămbitoare. Tristă. Zgomotoasă. Indiferentă. Nerăbdătoare. Tăcută. Vorbăreață*”. Parcă e stilul lui Zaharia Stancu din *Rădăcinile sunt amare*. Ei bine, pentru protagonistul romanului – învățătorul **Mihai Ulmu**, care e arestat ca dușman al poporului și care își ispășește vina fără vină în cea mai groaznică închisoare din taigaua – simbol al surghiunului – „Zarianka”, Siberia ar fi – paradoxul paradoxurilor și oximoronul oximoroanelor – o țară ... „dragă”. Cum așa, se întreabă nedumerit și dezorientat cititorul?! Surpriza-poantă ne-o oferă imediat însăși personajul (Mihai către Maria): „**Mi-i dragă Siberia, ea mi-a adus noroc. Ea m-a ajutat să te cunosc**”. Această mărturisire sinceră a lui Mihai constituie un argument forte întru adevărarea dragostei lor adevărate, mari, frumoase, neasemuite, curajoase, stoice în *sacrificarea* ei poetico-dramatică. Mai târziu, atunci când cunoaște Poiana natală de „dragul” Siberiei, unde îl ținea în cătușe pe Mihai, Maria va confirma și ea – indirect – aceeași credință a învățătorului de literatură română: „*Cât voi fi cu tine, voi fi liberă, fericită, voi fi eu însămi ... Pentru mine acasă e acolo unde te afli tu ...*”.

Pe de altă parte, bipolaritatea ideilor și stărilor sufletești provine în parte și din natura specifică a oamenilor „ciudați”, zugrăviți de autor. „*Cum e posibil, se întreabă de multe ori Mihai, ca oamenii să fie, conform unui grafic dinainte stabilit, o zi – îngeri, și o zi – diavoli, o zi apostoli ai binelui și o zi – apostoli ai răului?!*”.

Procedeele examinate lucrează cu multă eficiență artistică și stilistică nu numai atunci când protagonistul Mihai Ulmu asistă la nașterea în libertate a propriului copil („*Era un sentiment ciudat de bucurie, de frică, de*

mândrie, de durere, de însuflețire, de deznădejde și de fericire amestecate laolaltă”) sau când a cunoscut-o în dragoste pe Maria („descoperisem că pot să merg pe ape fără să mă scufund”, ci și atunci când trăiește cu toate fibrele ființei libertatea: „Avea un sentiment straniu, ca și cum ar fi fost alcătuită din doi oameni, nedespărțiți, dintre care unul mai e prizonier cu cătușe la mâini și la picioare, iar celălalt, omul liber, e supraveghetorul acestuia”).

Același lucru (caracterul duplex al stărilor sufletești) se întâmplă și în cazul Mariei ca parte alcătuitoare a cuplului: „Maria era toată un amestec de bucurie și tristețe, de neliniște și împăcare, de disperare și speranță împlinită. Mihai o învăluie cu privirea ca pe o comoară de preț, o simțea cu orice celulă a trupului pe cea care-i era și iubită, și prietenă, și soră, și mamă, și fiică, și soție”.

E locul să subliniem că „portretul” psihologic interior al eroului, adică surprinderea stărilor complexe ale sufletului său, la Nicolae Dabija se conjugă, se completează, se adâncește prin intermediul portretului fizic, exterior, care, de obicei, combină factorii naturali cu factorii spirituali. Așa e portretul Mariei: „Înaltă și zveltă, cu ochii verzi-albăstrui ca cerul de peste brazi ce au irizări de boltă amestecată cu pădurea, cu sprâncenele parcă mereu arcuite a mirare, cu gene lungi de iarbă moale și dinți albi ca de fildeș, cu ten de lapte – să fie ea, femeia din vise, aici, atât de aproape?! De unde o fi apărut această minune?! Mlădioasă, ca o răchită care se hârjonește cu vântul, zvânturată ca o căprioară; cu pielea ca o chiparoasă; gingașă cu o floare-de colț crescută pe crestele munților ... Nu-i poate găsi nuciun cusur, afară de acela poate că e prea puțin conștientă de farmecul și de frumusețea ei ...”. Parcă o ai în față pe această Ileană Cosânzeană ajunsă în landsaftul siberian, parcă e mai reală decât însăși realitatea vie!

O altă tehnică de exteriorizare a „portretului” moral-psihologic utilizează prozatorul atunci când îl prezintă pe Mihai Ulmu așteptându-și fructul dorit al dragostei – copilul, care bătea la ușa vieții. Bucuria la limită a protagonistului e înfățișată astfel: „– Salut, picuile! .. Să facem cunoștință ... Eu sunt tăticul tău ... De-ai ști cât de mult te aștept ... Îți promit că am să fiu alături de tine ... Că nu ne vom despărți niciodată ... Că te voi iubi cel mai mult ... Pe tine și pe mămica ta ... Vom trăi la Poiana într-o casă mare, cu grădină și curte largă ... Am să te învăț cuvintele și înțelesurile lor ... Am să te învăț să înoți și să joci fotbal .. Vom umbla împreună la școală ... Vom călători pe Răut și prin codrii noștri ... Mi-i dor de tine, copilul meu ... copilul nostru ... Prin tine neamul moșilor și strămoșilor noștri va continua ... Prin tine și prin copiii tăi vom dăinui mai departe peste veacuri ...”. Încă nu am întâlnit un atât de frumos și răscolitor prolog-„tatăl nostru” al unui părinte în fața propriului copil care este

și nu este! Discursul acestuia este simplu, netropologic, abia punctat nu numai din cauza că este adresat picuiului nedepins cu metafora (maturul se teme că nu va fi înțeles!), ci și din cauza că în momentele de vârf, cele mai tensionate, omul, după L. Tolstoi, nu recurge la metaforă, dar preferă directitatea sobră și laconică.

De o mare exactitate psihologică și sugestivă este și „portretul” libertății, al libertății acelor oameni care au simțit pe pielea și pe sufletul propriu cea mai cruntă cruzime a gulagului siberian și care, în sfârșit, au ajuns „să respire aerul acela cu iz de Dumnezeu”. Iată acest pasaj: „Erau liberi și încercau cu toții o senzație ciudată: să nu aibă pe cineva cu pușca în spate, alături, care să le ordone ce să facă, încotro să meargă, cum să stea. Se bucurau de toate sau încercau să se bucure: de lumina soarelui, de vânt, de arbori, de iarbă, de nori, de cer, de înghesuială, de semeni, de cuvinte, de tot ce vedeau, auzeau și simțeau, după ani de detenție și de izolare de restul lumii, bucurându-se, cu toții odată și fiecare în parte, de cel mai sfânt, cel mai nobil și cel mai de preț lucru din lume: libertatea. Libertatea lor și a celorlalți”.

Observarea, intuirea și dezvăluirea firii omenești aflate într-un raport de polaritate magnetică este dictată de mai mulți factori: existențiali, psihologici, estetici. În primul rând, în momentele neobișnuite de cotitură, momente de vârf, cu mutații sufletești (sau de altă natură) radicale și extreme, omul e înclinat să se manifeste plener, global, cu întreg spectrul de nuanțe polisemantice. În cazul acesta se arată a fi un individ neobișnuit, „planetar”, care trăiește și gândește tot neobișnuit și tot „planetar”. Or, trăirile unilaterale, liniare, monocorde, oricât de intense ar fi, nu pot genera fiori dramatici de totalitate, de o tulburătoare complexitate. În rândul al doilea, numai pe calea introspecției, policromice se poate pătrunde în cele mai abisale adâncimi de suflet și de cuget omenesc. În sfârșit, în rândul al treilea, „amestecul” de atribute contrapunctice se dovedesc a fi o modalitate cât se poate de eficientă în producerea de *ambiguitate* – caracteristică definitorie a literaturii moderne, apte să asigure o plăcere estetică optimă. În acest plan, considerația unui duhovnic din roman: **omul este în același timp și cer, și iad, și smoală încinsă și pajiște înflorită** este ca și cum smulsă din principiile romancierului de zugrăvire a firii umane în genere.

Cu aceeași cheie, magică, un fel de „iarbă a fiarelor”, se apropie autorul și de mai toate personajele lucrării, care, cu cât sunt mai complexe și mai contradictorii, cu atât se dezvăluie / autodezvăluie mai deplin în toată integritatea caracterului lor.

Așa este, de exemplu, **Kudreavțev**, șeful lagărului morții, o creatură tipică a regimului stalinist, un Mefistofel al închisorilor siberiene – literatura română încă nu cunoaște un alt inchișitor mai feroce și mai repugnant, mai

ipocrit și mai mizantropic ca cel întruchipat de N. Dabija în romanul *Tema pentru acasă* (un titlu „nevinovat” și voit disimulat).

Mai tiran decât toți tiranii, mai fariseic decât toți fariseii, mai „teatralist” decât toți teatraliștii, Kudreavțev, deși e un „om fără chip”, are o mie și una de *fețe-măști*. El mereu „teoretizează” răul ca binele și binele ca răul, mereu transformă metehnele în virtuți și virtuțile în metehne, mereu *răstoarnă și întoarce pe dos* totul și toatele. Ca diavolul! De altfel, el se consideră un Dumnezeu al închisorii, dar, în realitate, este un Diavol, purtând „masca” lui Dumnezeu.

Prin urmare, Kudreavțev îl face deseori pe „mielușelul” (îi place!), vrea să vadă lucrurile în culori trandafirii sau chiar să le „idealizeze” în felul lui particular de a le percepe. Astfel, el, groaza și torționarul deținuților, se crede, chipurile, „un rob” al acestora, pentru că, vezi bine, e mereu la „dispoziția” lor. Cât face numai ordinul lui dat (în plan ironic, desigur!) pușcăriașilor: „*Să fiți fericiți* (intertextul poate fi bănuț)”. În felul său viclean de a se complăce, șeful lagărului ține să se identifice cu ... „*bunătatea*” întruchipată, pe care însă o califică drept un ... „defect”: „*Știi care e defectul meu cel mai mare?! Bunătatea. Ea o să mă vâre-n mormânt*”. Știe și să se autoblateze pentru niște „slăbiciuni” oarecare: nu suportă pe *oamenii îndrăgostiți*, dragostea în genere: „*Noi, zice el, vom stârpi ca pe o buruiiană rea acest sentiment meschin, dragostea*”. Încolo colonelul Kudreavțev manifestă „*blândețe părintească*”, când se adresează cărturarilor din penitenciar, „*învățase să mintă fără să spună minciuni*”, era „*adeptul unui ateism aproape religios*”, se îngrijora ca deținuții să fie cât mai sigur zăgăzuiți în închisoare (a dat ordin să pună la geamurile de la barăcile lor „*câte două rânduri de zăbrele, ca să nu le fie frig!*”, și se întreba întruna în doi peri: „*Unde fugiți voi de bine?!*”).

Șeful lagărului morții avea chiar și un fel de „doctrină”, de „filozofie” de a-i învăța pe pușcăriași „*cum să devină demni de fericire*”. Pentru temnicer închisoarea ar fi „*o universitate a vieții*”, unde poporul ar trebui să se recicleze, în mod obligatoriu, iar temnicerii adevărați sunt „*conștiința unei națiuni*”. Mai mult chiar, închisoarea ar fi „*o fereastră prin care privim spre viitor*”. Ce cuvinte „mari” pentru a defini niște realități abjecte! Același Kudreavțev, într-un dialog cu bătrânul preot Florenski, știe să perceapă lagărul morții printr-o prismă voit duhovnicească, pe placul credincioșilor: „*Inchisoarea mi se arată de multe ori ca o sfântă mănăstire, cu nesfârșite posturi, cu aspre rânduieli, cu pedepse menite să spiritualizeze omul. Iar temnicerii mei – ca niște îngeri căzuți, care vă ajută să vă mântuiți mai abtîr*”. Ce definiție metaforică paradoxal de machiavelică: temnicerii – „*îngeri căzuți !!!*”.

Ca să creeze iluzia unor „realități” amăgitoare, care să ducă în eroare – plăcut! – pe noii veniți în temniță, autorul îl pune pe personajul său perfid să exploreze la maximum aparențele îmbietoare, *măștile* ascunzătoare de esențe tragice. Exemplificăm. Pe poarta de la Zarianka scria sfidător: „*Bine ați venit!*” (Trebuie citit: „*Rău ați venit și la multe chinuri ați venit*”). Apoi Kudreavțev ținea să întâmpine pe noii deținuți cu marșuri de fanfară; când plecau la muncă, pușcăriașii erau îndemnați „*să cânte cuplete mobilizatoare*”; pe morți îi conduceau la groapa comună cu muzică de Ciaicovski; mai mult chiar, el a creat cercuri de dans și, culmea culmilor, a organizat între deținuți un fel de „*întrecere socialistă*”. Toate acestea se făceau cu un singur scop demagogic: să creeze în penitenciare impresia falsă de viață *normală*, să împrumute realităților cumplite din iadul închisorii „*luciri*” de rai.

Pe de altă parte, când trebuia, Kudreavțev știa să-și dea în vileag adevărata sa natură și caracter în toată goliciunea și hidoșenia lor. De exemplu, el privește la toți oamenii ca la niște „*criminali*” în potență: „*Mă, voi aveți crima în voi. Voi v-ați născut criminali*”. Le declară deschis deținuților că vor fi cei „*zidiți*” în noua societate, printre „*ziditori*” numărându-se în primul rând „*ne-oamenii*” de teapa temnicerilor, străduindu-se să-i convingă că „*omul se sufocă de prea multă libertate*”. În ochii lui pușcăriașii sunt doar niște „*cifre*”, care pot fi manipulate în fel și chip. Ce vrea aceea și face, iar ceea ce face e „*aprobat*” de puterea nelimitată a totalitarismului. Pe Mihai Ulmu îl avertizează în batjocură: „*N-am să-ți permit să evadezi nici din tine însuși*, cu atât mai „*mult din temnița noastră*”. Dacă vrea să-l condamne pe Ulmu – în bătaie de joc! – la un termen de 240 de ani și ceva, îl condamnă cu o ușurință de iluzionist. Singura „*dramă*” a colonelului e marele lui regret că, purtând în permanență cu sine o frumusețe de pistol, nu poate să-l descarce niciodată în vreun deținut obraznic. Nu se știe ce se sugerează mai mult aici: umor negru sau ironie albastră, sau și una și alta.

Am stăruit atât de mult asupra mai marelui pe lagărul morții din gulagurile siberiene – Kudreavțev, simbol macabru al stalinismului în acțiune, deoarece aici se vede cel mai bine strategia și stratagema scriitoricească a lui Nicolae Dabija în *autodivulgarea și autoblamarea* multiplelor fațete de fiară vicleană a Răului totalitarist absolut, care distrugea esența omului, distrugea omul din om *prin promovarea minciunii ca formă de existență*, cum ar fi spus Alexandr Soljenițan. În schimb, stăpânul închisorii își satisfăcea amorul propriu prin ordinul-pedeapsă capitală: „*Cine face un pas spre dreapta, un pas spre stânga, e împușcat pe loc*”. Plăcerea lui supremă e de a inventa noi suplicii, considerându-se în această ipostază – ironia sorții! – un fel de „*om de creație*”: „*El,*

când născocea un supliciu nou, avea bucuria pe care o încerca un om de creație atunci când alcătuiește un poem sau o operă genială”.

Din această perspectivă paradoxal-oximoronică pot fi comentate și alte personaje de „ne-oameni” (vorba scriitorului), cum ar fi: paznicul de la orfelinatul din Nadrecinoc, care, auzind de la Ulmu că „crima” acestuia ar fi mărturisirea cauzei adevărate: „*Am iubit o femeie cel mai mult pe lumea asta, niște oameni și niște cărți*”, își dă cu părerea că „*pentru asta nu se dau ani de pușcărie, ci pur și simplu se împușcă. De ce nu te-ai împușcat?*”; torționarul Noj, „cârțiță” a beznei, care, „timidul (!?)”, se roagă lui Dumnezeu „*pentru a-l ajuta să ucidă*”, căci, zice el, „*nu-mi tremură brațul numai atunci când ucid*”, și care și el cutează obraznic să-și considere „profesia” de călău drept o „artă”: „*Și aici este nevoie de talent. Și în profesia noastră este necesară inspirația. A omorî, băiete, e o artă*”; deținutul Nekrasov care implora pe Stalin (într-o scrisoare specială) să li se dea „o temniță mai mare”; părintele Ioan Florenski care vorbea de închisoare ca de o „binefacere”, căci aceasta „*prin carcerele ei, îi amintește de propria-i „chelie” etc., etc.*

Însuși atotputernicul și înălțătorul sentiment al dragostei nepereche e văzut de Nicolae Dabija în duhul poeziei eminesciene, întorlocând într-un tot întreg complex și dialectic dorul, voluptatea, suferința, durerea și sacrificiul. A suferi unul de celălalt, a aparține total celuilalt, până la mutația unui eu în altul, până la contopirea oximoronică a eu-urilor într-un eu unic, a lupta pentru triumful dragostei căutate, a se supune benevol celor mai tragice încercări, a te sacrifica în numele ei (dacă trebuie) – iată care ar fi dragostea adevărată în credința romancierului, trăită magistral până la rădăcinile sentimentului. „*Mihai și Maria devin un singur suflet și o singură inimă, un tot întreg alcătuit din două jumătăți perfecte topite într-o sărutare. Și unul devenise, în același timp, și celălalt. Ființele lor se amestecă: el era ea, ea era el, iar lumea erau ei*”.

Procedeul în discuție își face prezență vie până și în bilețele de dragoste (de-un rând) ale celor doi deținuți cu o singură inimă – așchii de foc din ființa lor bolnavă de dor (aceste bilețele echivalau cu „un roman de câteva mii de pagini”): „*I-am vorbit unui mesteacăn despre voi și el a înflorit*” (Maria); „*Iubirea ce-i port face să mă simt liber chiar și închis*”; „*Abia de când sunt a ta, a ta, a ta, îmi aparțin cu adevărat*”; „*Numai împreună fiind suntem noi*”; până și în aforismele propriu-zise ale prozatorului: „*Cea mai divină ocupație e să aștepți o femeie care nu va veni niciodată, pe care n-o vei găsi niciodată și pe care o vei clădi în continuare din nădejde și vis, ca Dumnezeu pe Eva ...*”; „*Numai un om care iubește cu adevărat e capabil de acea jertfire de sine care de multe ori nu ține de rațiune și nu cunoaște limite*”; „*N-am cerut pentru mine niciodată nimic de la Domnul. Și poate de*

aceea, El mi-a dat totul ...”; până și în multe „analogii universale” de mare efect psihologic și artistic: „*De când bănuî moartea Mariei, trăia ca într-un timp fără timp. Disperarea pătrundea încet-încet în sufletul lui, ca apele mării într-o corabie spartă, trăgând-o spre adâncuri: și el se lăsa învins de deznădejde*”.

Alteori, despre aceleași definatorii particularității de poetică și stilistică ale romanului vorbesc în mod elocvent chiar și unele construcții narative și fraze de felul: „*Era ca și cum nu se gândea la ea. Era ca și cum o gândea pe ea*” (această tehnică o întâlnim și în poezia autorului); „*Acele fraze care nu spuneau nimic spuneau totul*”; „*Femeile frumoase trebuie să pășească fără să atingă pământul. Ele n-au dreptul la vânăta*” (Mihai).

Tot de arta particulară a romanului lui N. Dabija ține și stilistica cuvântului epic polyvalent, care e și liric, e și baladesc, e și dramatic. Iar când trebuie, el poate fi muiat în umor sau, cu precădere, în ironie. De obicei, sub pana scriitorului **cuvintele** comportă, cel puțin două sensuri contrare („bucurați-vă” la intrarea în temniță, adică „mâhniți-vă”; „eliberare”, adică „subjugare” ș.a.m.d.). De aceea ele pot fi puse în „ghilimele” când le citim. Ele își modifică sensurile fără a suferi vreo modificare: le modifică contextul. Una spunem și alta trebuie să înțelegem (după cum s-a văzut din mulțimea de mostre aduse). Totul e învăluit într-un fel de zâmbet ironic amăru.

Catalogând romanul lui N. Dabija, ca fiind un succes sub toate aspectele (inclusiv sub cel al *originalității* compoziției și tehnicilor moderne de narațiune), ținem să formulăm și două, trei observații sau sugestii. Mai întâi, regretăm faptul că autorul i-a „luat” dreptul legitim de a se întoarce acasă (o merită cel mai mult!) multpreafrumoasei și multpreacurajoasei eroine **Maria Răzeșu**, care a rămas să-și mântuie trupul și sufletul sub veșniciei ghețari ai Siberiei îndepărtate. Explicația ordinară și puțin convingătoare în plan artistic: a fost împușcată în timpul unei tentative de evadare nu salvează situația. Ea, eroina, chiar având un zbor frânt, cu o aripă, trebuia să se întoarcă la Poiana ei dragă – avea prea multe și mari calități ca să nu se realizeze pe calea imaginii artistice. Căci sacrificiul nu întotdeauna reclamă moartea eroului. Există doar și cazuri inverse ... Nu știm de ce, dar atunci când Mihai își găsește cu mare greu propriul fiu, „uită” după aceea „*să stea de vorbă*” cu el, de parcă n-ar avea despre ce discuta. Finalul romanului ar câștiga și mai mult, dacă nu s-ar stăruie atât de mult pe „povățuire” și „moralizare”. Nu explicitarea semnificațiilor adânci ale romanului, ci sugerarea zgârcită a lor s-ar fi cuvenit să se facă, după noi. Să avem încredere în capacitățile recipientului! Căci plăcerea estetică pe care i-o oferă textul integral este de ajuns și de rămas.

În încheiere, felicităm autorul cu o strălucită realizare artistică în contextul întregii proze române contemporane.