

Florina-Maria BĂCILĂ
Universitatea de Vest din Timișoara, România

SEMNIFICAȚII ALE SUBSTANTIVULUI *HARFĂ* ÎN LIRICA LUI TRAIAN DORZ

De-a lungul secolelor, în evoluția culturii și a civilizației, muzica și poezia au fost percepute, mai mult decât celelalte arte, ca aflându-se într-o unitate indisociabilă, într-o strânsă (și complexă) relație de interdependență, cu nenumărate conotații sacre interferente, ajungând, adesea, până la identificare / suprapunere. Dincolo de cele câteva trăsături comune (sentimente de emoție, lirism, ritm etc.), să ne amintim că există poezii despre muzică, precum și – în întreaga istorie a muzicii (cu diferitele ei genuri, de la cântecele de leagăn până la operele vocal-simfonice, de la poezia epică a Antichității grecești până la piesele pop din contemporaneitate) – milioane de creații muzicale construite pornind de la textul poetic; în plus, unii artiști sunt, concomitent, muzicieni și poeți. În vechime, versurile – create exclusiv pentru a fi rostite – erau recitate în acompaniament de liră, cea care avea să devină, mai târziu, simbolul poeziei înseși.

Opera lui Traian Dorz [1], concepută în a doua jumătate a secolului trecut, se situează, chiar de la nivelul intenției mărturisite a autorului, sub auspiciile muzicii; și aceasta, numai dacă ne gândim la contextul spiritual în care (și pentru care) ea a fost creată, la ideea că poetul preconizase ca integrala creației sale lirice să se intituleze *Cântări Nemuritoare* sau la faptul că majoritatea covârșitoare a volumelor de versuri includ în titlu substantivul *cântare* ori pluralul *cântări*. În consecință, ni se pare întru totul justificat ca textele dorziene să conțină numeroși termeni din câmpul semantic al muzicii, în speță al instrumentelor muzicale, dintre care se detașează net, ca o veritabilă emblemă, substantivul *harfă* [2], așezat în vecinătăți stilistice inedite, relevante pentru mesajul acestui gen de poezie.

Dicționarele explicative definesc *harfa* ca instrument muzical format dintr-o ramă mare triunghiulară, unde sunt fixate coarde inegale ca lungime și ca acordaj (dispuse într-o cutie de rezonanță și o consolă), care sunt puse în vibrație prin ciupire (la diferite intensități) cu degetele ambelor mâini [3] (primele patru, cel de-al cincilea – degetul mic – nefiind folosit) ori „prin lunecarea cu unul sau mai multe degete pe șirul de

coarde" [4]. Lucrările de specialitate arată că ea reprezintă unul dintre cele mai vechi instrumente cordofone [5] (din subclasa celor cu coarde ciupite, fără tastieră [6]), la care „sunetul este produs de vibrația uneia sau a mai multor coarde întinse” [7] (vertical și paralel cu una dintre laturile cadrului triunghiular), iar, în timpul execuției, este prinsă între genunchi. Având rădăcini în Antichitatea precreștină [8], harfa a suferit, în timp, modificări de formă; astăzi, ca „instrument diatonic, acordat în tonalitatea do bemol major” [9], cu rol decorativ, de coloratură, în orchestră, ea oferă cele mai bune posibilități în executarea, cu grație, a acordurilor, a arpeggiilor și a glissandourilor [10]:

„Luată în ansamblu, harpa creează o imagine și o atmosferă de poezie, de fluiditate, de aerian, de visare, feeric și gingășie, utilizate din plin mai ales de compozitorii moderni” [11] (Liszt, Debussy, Ravel).

*

Considerată de unii specialiști drept „instrument muzical eminamente religios” [12], cu ocurențe multiple în textele biblice [13], harfa a devenit celebră, în primul rând, datorită faptului că David, cel ce avea să ajungă regele evreilor, mânuia cu foarte mare iscusință acest instrument (cu influențe pozitive deloc de neglijat asupra psihismului, a spiritului uman) și cânta pentru împăratul Saul, căzut în dizgrație, spre a alunga duhurile vrăjmașe și spre a crea o stare sufletească în conformitate cu preceptele divine [14].

În volumul intitulat *Cântările Psalmilor*, inițiat în anii '50 ai veacului al XX-lea, în bine-cunoscutele condiții de detenție ale regimului totalitar din acea perioadă [15], Traian Dorz realizează „paralele” extrem de interesante cu textele biblice (ulterior – puse pe note de colaboratorii săi), în cadrul cărora harfa ocupă un loc semnificativ, ca instrument de cântare adesea personificat (alături de altele, precum: *alăuta*, *chimvalul*, *cornul*, *timpanul*, *toba*, *trâmbița* etc., sau de elemente din același câmp semantic), cu ajutorul căruia I se aduce, în mod constant, glorie Creatorului – prinos reînnoit al credincioșilor înspre El, modalitate de exteriorizare a bucuriei, de exprimare a mulțumirii în împrejurările variate ale existenței [16]; în definitiv, muzica reprezintă, înainte de toate, un exponent al laudei, al satisfacției sufletului, asociate „cu alte stări, cum ar fi mângâierea, mulțumirea și eliberarea.” [17].

În strânsă legătură cu acest aspect, demne de semnalat sunt ocurențele termenului *harfă* în creații al căror mesaj se constituie într-un

adevărat ecou al psalmilor – mărturisiri sublime despre slava ce se cuvine ocrotirii infinite a lui Dumnezeu față de omenire (concretizată într-o manieră care transgresează lumea noastră, în sensul jertfei supreme, de care este indisolubil legată), dragoste reflectată, la rândul-i, în însăși manifestarea expansivă a iubirii celor credincioși pentru El:

„De-aceea tot ce cântă / cerește-n harfa mea / e doar a Ta iubire / doar ea, doar ea, doar ea!” (CDr 12, *Iubirea Ta* [18]);

„Sub frunzele vestirii, / rod dulce-Ți pârguim / – cu harfele iubirii, / Iisuse, Te slăvim!” (CNem 19, *Slăvită Viță-a Vieții*); „– cu harfele iubirii, prin mii de psalmi cerești, / Te-aș lăuda, Iisuse, ce Bun și Mare ești.” (CUit 69, *O, dac-aș fi...*).

Iată unica rațiune de a ființa a celui ce își asumă permanent menirea de „poeta vates”, de mesager al inconfundabilei chemări la mântuire (inclusiv printr-un asemenea mijloc):

„Ce rost mai are **harfa** mea / de nu să-Ți cânte numai Ție, / ce preț mai are-orice-aș avea / când nu Ți-l dau pe veșnicie?” (CDr 119, *Ce rost mai are?*); „Azi vin plângând ca Magdalena / când vasul scump și l-a sfărmat, / ca nimenea din el, pe urmă, / să nu mai fie-nmiresmat // Și-mi sparg, Iisuse Dulce, **harfa** / cu care-am vrut aici să-Ți cânt, / ca nimănuia, după Tine, / să nu-i mai cânte pe pământ” (CCm 104, *Din harfa unei fără seamăn*).

De reținut, în ultimul fragment, transpunerea lirică (în cheie simbolică) a unor trăiri de o intensitate copleșitoare, sub forma unei confesiuni despre pasiunea ardentă pentru „cântarea nemuritoare” (sugerată prin intermediul unui gest „de o superbă nebunie mistică” [19], aflat la antipodul atitudinii de ostilitate din realitatea înconjurătoare, lipsită de receptivitate în fața unor astfel de simțăminte). De altfel, cunoașterea mistică e una de tip irațional, drept care comportamentul aferent ei sfidează logica firescului:

„Sensul unui gest atât de categoric și de radical nu trebuie căutat în efectul lui retoric, ci în motivația intimă a îndrăgostitului dedicat exclusiv pasiunii sale.” [20].

„Cântarea poetului seamănă cu o harfă a iubirii care aduce cântul arzător de iubire pentru Domnul Hristos” [21].

Ca atare, „eterna iubire” [22] (surprinsă în diversele ei ipostaze, mereu împrăștiată, coroborată indispensabil cu jertfa de sine, cu zbatările și biruințele pe drumul urcușului spiritual) se transformă într-o sursă

inepuizabilă de inspirație pentru slove și armonii (id est „cântări nemuritoare”), închinată Lui:

„Cu Tine-am învățat să cânt, / psaltire mi-am simțit ființa, / spre cerul drag, cu dorul sfânt / mereu mi-ai îndemnat credința; / durerea și iubirea Ta / mi-au fost a' harfei corzi senine, / tot ce-am putut mai sfânt cânta, / – Iisus, știu numai de la Tine.” (CŪrm 103, *Cu Tine-am învățat*);

„Să cânt cu Tine, Mire Drag, înflăcărând iubirea, / să mă trezesc și să adorm cu harfa și psaltirea” (CViit 83, *S-ascult de Tine*);

„Să nu mai știu, Iisuse, de alt nimica-n lume, / decât de-a Ta Iubire și-al Tău Preadulce Nume; / pe-acestea să le cânte, pe-acestea să le scrie / și harfa mea, și gura, și mâna pe vecie.” (CViit 136, *Să nu mai văd*);

„și iarba unde-am odihnit odat' o să se-usuce, / și ochii mei se vor goli... și toate se vor duce / – dar cele două vorbe dragi: Iubirea – și-al Tău Nume, / vor străluci pe veci frumos, cu niciun soț pe lume. // Cred că de-aceea m-am născut să-aflu aceste [sic!] două / și să le cânt de mii de ori c-o harfă tot mai nouă / și-n mii și mii de versuri noi de fiecare oară / s-arăt acelorași comori o altă față rară” (CÎnv 130, *Cred că de-aceea m-am născut*).

„Imaginea închinării trebuie să includă atât sfințenia, cât și intimitatea. [...] Pentru a-L sluji pe Dumnezeu în închinare, închinătorul trebuie să fie eliberat de slujirea altor lucruri.” [23].

Implicit, faptul se convertește într-un imbold constant, adresat nu numai contemporaneității, de a năzui neconținut spre comuniunea deplină cu El, în fața sfintelor altare:

„O, când mă-ndemni să cânt din nou / punându-mi harfa-n mână, / cerescul slovelor ecou / spre-al Tău lăcaș mă mână!” (CDr 21, *O, când mă-ndemni!...*),

ci și generațiilor viitoare, încurajate să „comunice” cu Dumnezeu nu doar în situațiile de impas, ci și – prin „cântare” – în clipele de primire a harului, spre aducerea aminte a actului de pe Golgota:

„O, acordă-ți a ta harfă și cu imnul cel mai dulce / cântă fericit sublimul Jertfei Sfinte de pe Cruce” (CUit 23, *Scrisoare unui tânăr*).

Totul, desigur, în perspectiva întâlnirii, în veșnicie, dincolo de timpul și spațiul nostru limitat, cu frumusețea și măreția Divinității, când (potrivit concepției creștine) fiecare om se va înfățișa la Tronul Său împreună cu roadele înfăptuirilor din viața trăită aici, iar misiunea credincioșilor se va afla la final, sacrificiile și riscurile asumate de aceștia pe calea credinței găsindu-și răsplătirea desăvârșită în ziua „cununiei strălucite” (CCnț 47-48 și LNS 71, *Ce cununie strălucită*), de la sfârșitul veacurilor, dintre Biserica

privită ca o mireasă și Mirele Iisus:

„N-aș vrea decât, când, la picioare, / Îți voi aduce **harfa** mea, / să-mi fi sfârșit a
Ta cântare / cum Tu ai vrut s-o cânt cu ea.” (CS 50, *N-aș vrea decât*;

de remarcat, în text, prezența articolului hotărât -a, ca marcă a determinării definite la substantivul în discuție, cu rolul de a uniciza expresia poetică, alături de posesivul de persoana I singular, care întregeste sensul nominalului regent);

„Să nu-mi sfârșesc oleiul / decât când voi intra / la slava Nunții Tale / cu cei
veniți pe nori, / nici **harfa** să se spargă / decât când va cânta / frumsețea
măreției / cu care-ai să cobori” (CÎnv 160, *O, să nu mor!*).

În conformitate cu crezul artistic al autorului, harfa e instrumentul muzical al cărui sunet „cântat” poartă amprenta puternică, neasemuită, a dragostei lui Hristos și, în consecință, devine o veritabilă reflectare a iubirii eului liric pentru El, idee ce transpare din versurile unei arte poetice, o mărturisire despre „neajungerea limbii” în creație; aceasta, deși supusă barierelor din ființa umană, rămâne ofranda cea mai de preț pe care eul auctorial intenționează consecvent să o aducă întru glorificarea îndurării Lui:

„Din **harfa** unei fără seamăn / iubiri aprinse pe pământ, / am vrut cum am
știut, Iisuse, / mai cald și mai frumos să-Ți cânt.” (CCm 103, *Din harfa unei fără seamăn*).

Nu în cele din urmă, harfa este singura care îi rămâne aproape, „în marea trecere”, creatorului de opere artistice și pătrunde laolaltă cu el în dimensiunea veșniciei, ca mărturie a iubirii jertfitoare pentru Izvorul aceluia „cântec cucernic și divin” (CDr 123, *Când psalmul cel din urmă...*) și ca prelungire (într-o altă sferă) a unei meniri speciale:

„Îmi vei lua pe umăr, în pace, fruntea grea, / îmi vei închide ochii cu dulce
pacea Ta, / îmi vei desface lutul străin de firea mea, / vei lepăda din mine tot
ce vrăjmaș mi-era, / lăsa-mi-vei doar iubirea și ce-am jertfit prin ea / și **harfa**,
numai harfa, / să-Ți pot în veci cânta.” (CDr 123, *Când psalmul cel din urmă...*;

de semnalat, în text, punerea în relief a versului ce conține acest termen, repetarea lui și utilizarea unui semiadverb cu sens restrictiv, dar, totodată, intensiv). Pentru că e unicul bun care dăinuie împotriva oricăror vicisitudini ale existenței:

„N-am loc nicăieri pe lume, / numai câte-un scurt popas / – am pierdut, Iisuse,
totul, / numai **harfa** mi-a rămas!” (CNoi 59, *N-am loc nicăieri*),

harfa (și, implicit, ceea ce ea generează), departe de a fi exclusiv o posesiune oarecare, înseamnă mai mult decât atât – un modus vivendi autentic, o formă de rezistență în fața provocărilor cotidiene și, mai ales, a celor de natură spirituală:

„... Doamne, să mai pierd pe-atâtea / câte-ai vrut să mi le iei, / dar să nu Te pierd pe Tine, / **harfa** mea – și psalmii ei...” (CNoi 60, *N-am loc nicăieri*).

În definitiv, harfa se numără printre puținele certitudini ale făuritorului de „cântări nemuritoare”; e mijlocul cel mai adecvat de a-L slăvi pe Dumnezeu prin creație, în pofida tuturor confruntărilor cu circumstanțele obișnuite ale „călătoriei” omului pe pământ, chiar dacă menirea ei presupune o sumă de (aparente) contraste: încrederea izbăvitoare, binecuvântarea aleasă și, deopotrivă, prigonirea pentru urmarea lui Hristos, mântuirea și sacrificiul, trăirea minunilor izvorâte din dragostea Lui, persecuțiile de tot felul din partea „duhului lumii” (CDr 101, *Nu ți-a fost prieten*; CŪrm 145, *Acela ce dorește slava*; CUit 122, *Cei ce nu cunosc*; CE 151, *Sunt tot mai singur*; CViit 32, *Cine s-a unit cu lumea*; CViit 53, *Prea puțin*). În aceste condiții – și în acord cu principiul anticilor latini „*Omnia mea mecum porto*.” –, numai harfa mai poate dobândi statutul de martor al acestor manifestări oarecum contradictorii, ca semn al harului suprem, ca dar neprețuit al Său pentru cei ce-L slujesc într-o atare manieră:

„Nici n-am câștigat în lume decât **harfa**-n care / Dumnezeu mi-a pus cântarea Lui nemuritoare; / cu această **harfă**, viața mi-o duc de-azi pe mâine, / câștigându-mi cea mai dulce și amară pâine. // Și pentru această **harfă** mi-am primit o casă, / cea mai nedorită-n lume, dar și mai frumoasă, / și-am aflat și haina cinstei, dar și cea de-ocară, / sunt cel mai vorbit de bine și bârfit din țară. // N-am nici azi nimic în lume, decât **harfa** sfântă / care încă-mi tot mai plânge și-ncă-mi tot mai cântă; / dar și-aceasta am, lisuse, numai pentru Tine, / ea e singura avere ce-o mai port cu mine.” (CCnț 135, *N-am avut*).

Pe lângă cele menționate, harfa constituie un element esențial integrat în momentul intim al rugăciunii, al stării revelatoare, al ascensiunii spre extazul mistic, al tăcerii contemplative (cu diferitele ei trepte), când, în mod necesar, umanul se înalță spre absolut, ființa înlăcrimată se eliberează de „povara firii” (CDr 49 și LNS 81, *Îmi place câteodată*) și se lasă inundată (la intensitate maximă) de strălucirea grației și a luminii divine, într-o mult dorită unire – fapt evidențiat în secvențe care conturează atmosfera respectivă cu ajutorul unui paralelism (deloc încifrat) cu episodul biblic când Dumnezeu îi vorbește lui Moise în rugul aprins de pe muntele Horeb (cf.

leșirea 3), paralelism ce reflectă „alegoria transfigurării prin credință” [24]:

„E locul sfânt, descalță-ți povara de pe gleznă / și praful de pe aripi ți-l scutură afară. / E locul sfânt... de-atâta lumină, pare beznă / și **harfele-s de aur**, și viersul e de pară...” (CNem 140, *E ceasul sfânt*);

„E cântecul meu de dragoste – strâns / din primul fior de grea sfâșiere, / din ziua când Ție, Iisuse, Ți-am plâns / întâia iubire și-ntâia durere. // [...] // Ascultă-l, Iisuse, în ceasul ceresc, / când **harfa** se sfarmă pe culmi de extaze, / când lutul apune, când ochii privesc / uimiți Veșnicia de slavă și raze.” (CCm 111, *E cineva, cântă*).

Astfel de pasaje permit distingerea complementarității dintre planul uman și cel divin, dintre terestru și sacru, „relația strânsă dintre orizontala imanenței și verticala transcendenței” [25], ilustrând semnificațiile majore ale simbolismului luminii în poezia mistică (în cazul de față – concepută în închisoare), legate de „întunericul supra-luminos [sic!] al tăcerii inițiatore de mistere” [26]:

„În acest întuneric supra-luminos [sic!] dorim ca să ajungem, și să vedem, și să cunoaștem, prin nevedere și necunoaștere, ceea ce-i mai presus de vedere și de cunoaștere, ceea ce-i nevederea și necunoașterea în sine – căci aceasta înseamnă a vedea și a cunoaște cu adevărat – și să slăvim pe Cel supranatural într-un chip supra-natural [sic!], prin negarea tuturor celor existente, cum fac sculptorii, care îndepărtează tot ce împiedică vederea clară a ceea ce-i ascuns, și care scot la iveală frumusețea cea adevărată și ascunsă prin simpla luare.” [27].

În multe creații lirice ale lui Traian Dorz, simbolistica harfei se împletește, sub forma unor determinări atributive, cu aceea a *luminii* (principiu al vieții și al binelui), corelație realizată inclusiv prin inserarea redundantă a numelui unui metal considerat adesea cel mai prețios – *aurul*, „simbol solar și întruchipare a perfecțiunii, a regalității și divinității” [28], asociat, datorită caracterului său inalterabil, cu anumite concepte și valențe universale precum cunoașterea (transfigurată), virtutea, înțelepciunea, prosperitatea (bogăția materială și spirituală), puterea, absolutul, fericirea, nemurirea, reînnoirea, puritatea / purificarea etc. Lumina este forța generatoare de viață; ea e simbolul Divinității și reprezintă Logosul întrupat (cf. *Ioan* 1: 9; 8: 12; 9: 5; 12: 46; *I Ioan* 1: 5), strălucirea, speranța, credința, bucuria, dragostea, starea extatică, revelația, inițierea, iluminarea interioară (experiența mistică), eternitatea Celui ce este însăși Sursa luminii mântuitoare [29] (în viziune biblică, veșmântul Său viu – cf. *Psalmul* 103: 2), opusă răului, haosului și morții.

În aceste condiții, harfa de aur / de lumină dobândește proprietăți curative, fiind, prin intermediul „cântării” pe care o naște, exponenta incontestabilă a vitalității, a statorniciei și a inspirației salvatoare de-a lungul veacurilor de creștinism, a iubirii dătătoare de frumuseți perene, ca împlinire – la cote înalte – a slujirii definitorii a lui Dumnezeu în Biserică de către credincioșii din toate timpurile și locurile, recognoscibili prin însuși statutul lor de fii ai luminii (cf. *Efesenii* 5: 8), de „lumini” din „lumina cea pururea fiitoare” (cf. *Matei* 5: 14; *Filipeni* 2: 15) – reflex al luminii lui Hristos:

„S-au dus, pierind, milenii – și altele-or să vină, / Tu ai rămas Același... și-așa vei fi oricând, / cântară-Ți veci de aur din harfe de lumină, / – ci alți veci au să vină, cântarea-Ți reluând.” (CNem 173, *S-au dus, pierind, milenii*);

„Cu harfele de aur sfânt, / cu-al Slavei în curat veșmânt, / – veniți din Răsărit și-Apus, / cântați spre slava lui Iisus” (CNem 181, *Veniți, dragi cântăreți*);

„Să-mi iau harfa cea de aur / pentru-acest poem divin, / – iată Porțile Măririi, / iată îngerii cum vin!” (CURm 7, *Să-mi iau harfa cea de aur*) [30];

„Cu harfele de aur / slăviți-L pe Hristos, / căci din a Lui frumsețe / avem tot ce-i frumos!” (CURm 155, *Cu harfele de aur*) [31];

„Răscumpărații Slavei, înveșmântați în soare, / Te vor slăvi de-a pururi, Miel Preamărit și Dulce, / cununile de aur și harfele-arzătoare / la sfintele-Ți picioare, cântând, și le vor duce.” (CVEșn 7, *Tot cerul Veșniciei*);

„Tu nouă ne-ai născut, Iisuse, / cântarea cea mai minunată, / cântăm – și duhul nostru nu se / mai obosește niciodată, / cu harfa cea mai luminoasă / am vrea iubirea-n veci s-o suie / că nici cântare mai frumoasă, / Iisus, pe lumea asta nu e!” (CVEșn 197, *Tu ne-ai născut*);

„O, cerul meu cel tânăr, dă-mi haina de lumină / cu care să m-apropii învrednicit de Soare / și slobodă intrare pe Poarta ta divină, / și harfa cea de aur – spre veșnica-ți cântare!” (CVEșn 218, *O, cerul meu cel tânăr!*).

*

Arătam mai sus că, în lirica lui Traian Dorz, harfa reprezintă nu numai o emblemă, ci și instrumentul cu care I se dă laudă lui Dumnezeu, aidoma psalmistului de odinioară, și, extrapolând, purtătoarea mesajului creator, inspirația în sine, arta. Așa cum se știe, încă din Antichitate, lira („strămoșul harpei” [32], cu care aceasta din urmă a și fost confundată) a devenit un simbol al poezilor și al poeziei, „al armoniei cosmice și divine” [33]. Sigur că, dincolo de menirea de a fi reflectarea concretă a operei artistice, harfa rămâne, fie și în subsidiar, un semn al prezenței harului de Sus, al răsplătirii prin acele „îmnuri nemaispuse” (CVEșn 105, *Celui ce-mi dă crinul*) și deci implică, fără putință de tăgadă, mulțumire și glorie Divinității

pentru toate darurile Sale:

„Cui a pus cununa / peste **harfa** mea, / slavă totdeauna / numai Lui din ea!” (CVeșn 105, *Celui ce-mi dă crinul*); acordurile ei amintesc de mireasma veșniciei, de tresăririle inimii în fața unor atari frumuseți nespuse: „Când las din mână **harfa** caldă, / încă vibrând înfiorat, / – ca urma soarelui pe ape, / mai simt rămas un văl curat.” (CUrm 42, *Când las din mână harfa*).

În felul acesta, sunetele harfei unesc cerul cu pământul, creând un echilibru aparte în fiecare dintre cele două planuri; ele fac să vibreze întregul univers (și, în concordanță cu el, sufletul) de emoția și misterul comuniunii totale cu Cerul, într-o rezonanță extraordinară, într-o atât de așteptată contopire, marcată de freamătul aceluia unic dor de prezența atotvegheatoare a lui Dumnezeu:

„Apoi, mă ia cu **harfa** în taina-mpărtășirii, / cu ochii plini de raiul răsfrânt de Fața Ta, / să ne-afundăm în plinul izvoarelor iubirii / așa, pe totdeauna așa, așa, așa!...” (CVeșn 9, *O, glasul meu cel veșnic*).

Harfa se asociază dragostei, ca jertfă adusă în momentele de extaz, de „vorbit” cu El, când, singură, arderea lacrimii tăcute mai poate purta „povara” uimirii și a solemnității clipelor petrecute astfel, iar „imnul sfânt e mut” (EP 23, *Din Tine-i pacea dulce*):

„Îmi simt arzând, Iisuse, / al **harfei** mele foc [34] / și flacăra iubirii / spre-altar își face loc, / și șoapta rugăciunii / din lacrimi face mir, / și-n fața Ta, Iisuse, / pe toate mi le-nșir / [...] // Uit **harfa** părăsită / și Te privesc tăcut, / spre Crucea Ta-nsorită / nu cânt – ci Ți-o sărut.” (CVeșn 9-10, *Îmi simt arzând*);

„Din Tine-i picurarea / acordului divin / când limpede cântarea / pe **harfă**-mi vine lin / și dulce mi-o prelinge / al Duhului Sfânt mir, / când sufletu-mi învinge / al lacrimilor șir...” (EP 23, *Din Tine-i pacea dulce*);

„De **harfele de aur** când fruntea ne-alipim, / trec lin și blând prin suflet fior după fior / și dulcile acorduri ne-nvăluie sublim, / nemărginind sub aripi dumnezeiescul zbor.” (EP 37, *În clipele de aur*) [35].

De aceea, harfa (= creația) necesită, înainte de orice, sacrificii enorme (inclusiv de ordin sufletească, dacă are implicații spirituale):

„Pot cânta din **harfă de-aur** cântec cum pe lume nu-i, / dar nu pot fără de lacrimi storce lacrimi nimănui.” (CS 105, *Pot trăi și fără de casă*).

Divinitatea – obârșie a inspirației ce (i)luminează – este cea care a revărsat harul nemărginit în ființa creatorului de opere menite să dăinuie, legându-i „harfa”, pentru totdeauna, nu de pământ, ci de Cer, nu de

efemer, ci de eternitate:

„Și dragostea mea-soră, eu te-am primit prin har, / într-un pahar de apă, dintr-o cerească Mână, / iar **harfa** mea de aur mi-ai prefăcut-o jar, / nălțând-o lângă Soare – și-acolo să rămână.” (CVeșn 149, *O, dragostea mea-mamă*).

Prin urmare, frumusețea și unicitatea ei rămân direct dependente de atingerea cerească:

„De-ar ști **harfa** care cântă / ce-nțeles ceresc îi sună / când Hristos i-atinge viersul, / – cum I s-ar lipi-mpreună!” (CNem 180, *De-ar ști harfa care cântă*);

„Eu sunt al Tău – până-n străfunduri / mă umple-al Tău fior divin, / ca mii și mii de **harfe**-atinse / de mâini de heruvimi din plin!” (CCm 163, *Eu sunt al Tău*);

tocmai aceasta o determină să se înalțe spre infinit:

„Lumină care mi-ai atins / a **harfei** corzi curate / și către ceruri mi-ai întins / aripi nemăsurate” (CDr 17, *Lumină!*).

Creația despre nemurire include însă, inevitabil, aspirația spre perfecțiune, spre înnobilare continuă, spre noi și variate posibilități de redare adecvată a sacrului, a chemării izbăvitoare care să aibă impact asupra celor din jur, dar să nu se abată de la marea-i misiune asumată conștient, fie și în momentele de zbucium lăuntric sau de istovire sufletească:

„Și-o altă **harfă** parc-aș vrea, / mai simțitoare și-nzestrată, / dar altfel de cântări în ea / nu mi-aș dori s-am niciodată!” (CDr 86, *O altă vârstă*);

„Când **harfei** mele-i pare / că nu mai sunt cântări, / cu noi și noi acorduri / îi umpli mii de zări.” (CDr 126, *Când calea-mi pare-nchisă*).

Interpretarea unui „cântec nou”, de sorginte scripturistică (cf., de pildă, *Psalmul* 32: 3; *Psalmul* 39: 4; *Psalmul* 95: 1; *Psalmul* 97: 1; *Psalmul* 143: 9; *Psalmul* 149: 1; *Isaia* 42: 10; *Apocalipsa* 5: 9 și 14: 3), reliefează

„o imagine a vieții transformate de credință, a naturii dinamice, mereu transformate a vieții trăite în comuniune cu Dumnezeu, și a continuei înnoiri a milei lui Dumnezeu prezente în viața credinciosului.” [36].

Astfel, treptat, opera nemuritoare însoțește eul liric până în ultimele clipe ale existenței, îngemănându-se și confundându-se până la „Pragul Veșniciei” (CE 65, *Încarcă-ți amintirea*), al fericitei întâlniri cu splendoarea Împărăției Cerurilor:

„O, **harfa** mea, ne-apropiem / încet de ultima cântare, / al vieții noastre sfânt poem / se-ncheie-n prag de sărbătoare! // [...] // – O, **harfa** mea, cu drag privim / copt rodul nostru de cântare, / căzut în Mâna ce-O iubim / și

prefăcut mărgăritare!" (CDr 71-72, *O, harfa mea!*...;

de remarcat construcția simetrică a poeziei, din care am citat prima și ultima strofă, simetrie identificabilă în multe creații, ca o adevărată constantă a organizării textului). Implicat, rugăciunea de laudă către Dumnezeu, cu gândul îndreptat înspre „marea trecere” (de neimaginat altfel decât împreună cu tovarășa de drum a eului auctorial – harfa), devine, în perspectiva amintită, o absolută necesitate:

„Când **harfa** mea va zace / cu cântecul sfârșit, / Stăpâne, așaz-o-n pace / pe vântul liniștit!” (CDr 122, *Când harfa mea*);

„Și-n negrăita mea uimire, / la umbra **harfei** mele stând, / pierdut, – Îți voi șopti-n neștire, / Iisuse, Numele plângând...” (CS 62, *Nu voi dormi pe totdeauna*).

Să ne amintim că, într-unul dintre testamentele sale lirice, Eminescu scria:

„Voiu, când mi-or duce îngerii săi / Palida-mi umbră în albul munte, / Să-mi pui cununa pe a mea frunte / Și să-mi pui **lira** de căpătâi.” [37];

în poezia dorziană există, așadar, „locuri eminesciene” și ele ar merita un studiu aparte. După cum am mai arătat, în versurile dedicate acestui motiv, e de reținut configurarea unei tulburătoare mărturii de credință, pe deplin conștientizată și încărcată de emoție sacră: pregătindu-se pentru sosirea la „apele de odihnă” (cf. *Psalmul* 22: 2), „la curțile dorului” pe care l-a purtat în suflet (și în creație) întreaga viață, poetul se vrea nedespărțit – și în noua dimensiune – de cea care l-a însoțit mereu în manifestarea, de o intimitate indescriptibilă, a iubirii sale pentru Creator, fapt ce merită orice efort (chiar în fața vicisitudinilor pe care le presupune adesea statutul celor credincioși pe pământ) și implică ascultare, dedicare constantă, transgresând limitele firescului din ființa umană, învingând barierele lumii obișnuite pentru a facilita accesul la beatitudinea edenică, iluminată de prezența Sfintei Treimi:

„... Atunci și tu, iubirea mea, / pe veci nedespărțită, / strângându-te de **harfa** ta, / vei plânge fericită.” (EP 6, *O, Sărbătoarea Ta*).

Ideea transpare și din versurile altei arte poetice, pe care o reproducem integral mai jos, evitând intenționat un comentariu ce ar risca să diminueze consistența mesajului (care înglobează indicii semnificative în stare să traseze câteva dintre coordonatele crezului artistic al autorului); de menționat că, în majoritatea creațiilor dorziene de o asemenea factură, textul integrează diverse elemente lexicale din sfera muzicii (alături de cele

ce trimit la spectrul luminii), utilizate, evident, cu rol expresiv:

„Când va fi să vină Mâna-Ți să mă culce, / dă-mi, Iisus, un leagăn moale și divin, / iar această **harfă** mi-o așază dulce / lângă căpătâiul somnului meu lin. // Când și când, în miezul nopților plăcute, / Duhul Sfânt s-adie corzile ei calm / și, trezindu-mi cântul, blând să mi-o sărute / cu ceresti acorduri Noul Tainei Psalm. // În Cântări Eterne, încă necântate, / să-mi trimiți iubirea cu veșmânt de stea, / doar pe ea trimite-o dintre câte-s toate, / ea să-mi fie sora și mireasa mea! // Și ne-nchide-n casa noastră cea de soare, / cu sărutul leagăn și minunea steag; / din Cântări Eterne și Nemuritoare / să ne facem unul visul nostru drag. // Slava ascultării, dusă pân' la moarte, / s-o-ncunune Raiul, tainic și duios, / unde fericirea strălucită foarte / să ne tot izvoară numai din Hristos!” (CE 9-10, *Când va fi*).

*

După cum se poate constata, substantivul *harfă* se bucură de numeroase ocurențe în ansamblul poeziei lui Traian Dorz (dar, mai ales, în cea de maturitate), iar sensurile lui sunt dintre cele mai variate și sugestive; un astfel de demers ar trebui completat cu ilustrări edificatoare care să releve și alte valențe simbolice ale termenului în discuție, devenit veritabil motiv literar, cu inflexiuni livrești (s-ar putea avea în vedere, de pildă, secvențele în care harfa se suprapune Divinității ori sufletului poetului sau simbolurile asociate harfei nemuritoare). Cert este însă că acest instrument muzical reprezintă, în text, corespondentul stărilor sufletești ale eului liric, intermediarul propice, prin puterea sa de vibrație, între el și Dumnezeu, de unde și personificarea deloc stridentă (uneori, asociată cu hiperbola, generatoare de efecte stilistice remarcabile) a harfei, aflată în centrul multor arte poetice, cu aluzie (explicată sau încifrată) la procesul inspirației [38]:

„Actul creației este un act divin. În acest act trebuie să fii la cea mai înaltă stare a tuturor posibilităților tale și trupești, și sufletești. Dar nu omul compune, ci Duhul compune. Cât de frumoase a făcut Dumnezeu toate lucrurile pentru noi! El a fost Inspiratul și Inspirația.” [39].

Întrebuințarea acestui substantiv (cu formele de singular ori de plural, articulate sau nearticulate) aparținând terminologiei muzicale – un segment bogat în lexicul dorzian – are consecințe decisive în alcătuirea semnificației textuale, în configurarea structurii versurilor: trimițând la ideea de creație, el exprimă, deopotrivă, dragostea unică, inconfundabilă și inimaginabil de mare a poetului pentru menirea sa (inclusiv pentru cea de natură artistică), după cum o dovedesc secvențele citate mai sus. Așadar, folosirea sa repetată, aproape obsesivă, nu constituie un fenomen izolat, ci

are rolul de a sublinia o anumită idee, de a contribui la realizarea unor imagini plastice, cu implicații și la nivel gramatical sau la acela al topicii.

„În cântare e minunea / că mai supraviețuim” (CNoi 60, *N-am loc nicăieri*), scrie Traian Dorz într-una dintre artele sale poetice. Prin intermediul multora dintre ele, iată că autorul

„a creat o noțiune nouă, nemaîntâlnită la alții în această formă și nedefinită corespunzător de niciun dicționar, dar care reușește să înglobeze în ea mult din ceea ce poetul [...] a dorit să pună” [40]: *harfa* – un concept emblematic, un simbol ce „are valențe nemaîntâlnite, cu înțeles nou, și definește o stare intimă a sanctuarului său sufletesc făuritor de idei.” [41].

NOTE:

- [1]. Pentru o prezentare succintă a vieții și a operei lui Traian Dorz, vezi, de pildă, studiul nostru *Derivate cu prefixul stră-* în lirica lui Traian Dorz, în Oana Magdalena Cenac (coord.), *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2014, p. 173-174, nota 8.
- [2]. În DOOM₂, s.v., această formă este considerată învechită, recomandându-se unica variantă (literară) *harpă*. Forma preferată (și utilizată) de Traian Dorz fiind însă *harfă*, o vom folosi și noi în demersul de față.
- [3]. Vezi MDA, DEX, s.v. *harpă*; DA, s.v. *harfă*.
- [4]. Alexandru Pașcanu, (1959). *Despre instrumentele din orchestra simfonică*, București: Editura Muzicală, p. 40.
- [5]. „Despre harpă s-a spus că nu există niciun alt instrument a cărui formă să fie mai cunoscută, dar a cărui origine să fie mai neclară.” (*idem, ibidem*, p. 37).
- [6]. Vezi Wilhelm Demian, (1968). *Teoria instrumentelor*, București: Editura Didactică și Pedagogică, p. 301; Valeriu Bărbuceanu, *Dicționar de instrumente muzicale*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1992, p. 117; cf. și Gheorghe Firca (coord.), (2008). *Dicționar de termeni muzicali*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București: Editura Enciclopedică, p. 259, s.v. *harfă*.
- [7]. Wilhelm Demian, *op. cit.*, p. 11.
- [8]. Pentru istoria harfei, evoluția sa de-a lungul secolelor, descrierea instrumentului, structura și funcționarea lui, rolul, utilizarea, posibilitățile ei tehnice și de expresie, vezi, de pildă, Wilhelm Demian, *op. cit.*, p. 302-315; Nicolae Gâscă, (1998). *Tratat de teoria instrumentelor. II. Membranofone. Idiofone. Cordofone. Electrofone*, București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, p. 71-81; Valeriu Bărbuceanu, *op. cit.*, p. 116-119; Gheorghe Firca (coord.), *op. cit.*, p. 259-260, s.v. *harfă*; Alexandru Pașcanu, *op. cit.*, p. 37-42, iar pentru simbolistica

- harfei, vezi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, (1995). *Dicționar de simboluri*, volumul 2, E – O, București: Editura Artemis, p. 119, s.v. *harpă*; cf. și *idem*, *ibidem*, p. 226, s.v. *liră*.
- [9]. Valeriu Bărbuceanu, *op. cit.*, p. 117.
- [10]. Vezi Wilhelm Demian, *op. cit.*, p. 305-315; Alexandru Pașcanu, *op. cit.*, p. 42; A. L. Ivela, (1998). *Dicționar muzical ilustrat*, București: Editura Didactică și Pedagogică R.A., p. 104, s.v. *harpă*; Nicolae Gâscă, *op. cit.*, p. 79-81; Gheorghe Firca (coord.), *op. cit.*, p. 260, s.v. *harfă*. Cf. și Wilhelm Demian, *op. cit.*, p. 315, unde se precizează următoarele: „Locul harpei în partitură se află între grupul instrumentelor de percusiune [sic!] și al celor cu arcuș. Ca instrument solistic concertant, harpa nu are o răspândire prea mare și nici o literatură prea bogată. Dar ca instrument în cadrul orchestrei simfonice sau de operă poate fi considerată ca indispensabilă.”; pentru această idee, vezi și Nicolae Gâscă, *op. cit.*, p. 81.
- [11]. Alexandru Pașcanu, *op. cit.*, p. 41.
- [12]. A. L. Ivela, *op. cit.*, p. 104, s.v. *harpă*.
- [13]. Pentru discuția despre reflectarea harfei în *Sfânta Scriptură* și despre simbolistica ei biblică, vezi Maurice Cocagnac, (1997). *Simbolurile biblice. Lexic teologic*. Traducere din franceză de Michaela Slăvescu, București: Editura Humanitas, p. 321-324; J. D. Douglas (red.) (1995). *Dicționar biblic*. Traducători: Liviu Pup, John Tipei, Oradea: Societatea Misionară Română, Editura Cartea Creștină, p. 882, s.v. *muzica și instrumentele muzicale*.
- [14]. Vezi, de pildă, *I Regi* 16: 23 (trimiterile la textele biblice din lucrarea de față conțin titlul cărții respective, urmat de numărul capitolului și al versetului / al versetelor la care se face referire): „Iar când duhul cel trimis de Dumnezeu era peste Saul, David, luând harpa, cânta și lui Saul îi era mai ușor și mai bine și duhul cel rău se depărta de el.”; cf. și *I Regi* 16: 16.
- [15]. Vezi Traian Dorz, (2007). *Istoria unei jertfe*, vol. III. *Rugul*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, p. 42.
- [16]. Cel puțin din acest punct de vedere, transpunerea lirică a *Cărții Psalmilor* realizată de Traian Dorz (publicată – cu titlul *Cântările Psalmilor* – la Sibiu, în Editura „Oastea Domnului”, 2005) ar merita un studiu comparativ cu textul biblic corespondent (mai ales din perspectiva expresiei) sau cu alte inițiative de acest gen, căci, așa cum se știe, psalmii biblici cunosc numeroase transpuneri în versuri în literatura noastră, începând de la Dosoftei până în contemporaneitate.
- [17]. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori) (2011). *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea: Casa Cărții, p. 647, s.v. *muzică*.
- [18]. Spre a nu îngreuna parcurgerea notelor, am optat, în studiul de față, pentru indicarea, în text, a trimitărilor (cu abrevieri) la volumele (aparținând lui

Traian Dorz) din care au fost selectate secvențele lirice, urmate de numărul paginii / paginilor la care se află fragmentul respectiv și de titlul poeziei.

Toate sublinierile din versurile citate ne aparțin.

- [19]. Puiu Ioniță, (2014). *Poezie mistică românească*, Iași: Institutul European, p. 208.
- [20]. *Idem, ibidem*, p. 209.
- [21]. Maria-Daniela Pănzaru, (2006). *Poezia religioasă românească. Eseu monografic*, Alba Iulia: Editura Reîntregirea, p. 204.
- [22]. Este titlul unui volum de meditații religioase al lui Traian Dorz, apărut la Sibiu, Editura Oastea Domnului, 2007.
- [23]. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori), *op. cit.*, p. 492, s.v. *închinare*.
- [24]. Puiu Ioniță, *op. cit.*, p. 202.
- [25]. *Idem, ibidem*, p. 202.
- [26]. Dionisie Pseudo-Areopagitul, (1993). *Despre numele divine. Teologia mistică*. Traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simenschy. Postfață de Ștefan Aflorea, Iași: Institutul European, p. 147.
- [27]. *Idem, ibidem*, p. 150.
- [28]. Ivan Evseev, (2007). *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara: Editura „Învierea”, 2007, p. 56, s.v. *aurul*; pentru simbolistica acestui element, vezi și Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, volumul 1, A – D, București, Editura Artemis, 1995, p. 154-157, s.v. *aur*.
- [29]. Pentru alte explicații și exemple, vezi Victor Aga, (2005). *Simbolica biblică și creștină. Dicționar enciclopedic (cu istorie, tradiții, legende, folclor)*, ediția a II-a, Timișoara, Editura „Învierea”, p. 223, s.v. *lumina*; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, volumul 2, E – O, p. 236-242, s.v. *lumină*.
- [30]. Valențele simbolice ale aurului / ale luminii sunt valorificate stilistic în titlul acestei poezii și în primul vers al fiecărei strofe (creându-se, astfel, simetrii deloc de neglijat), iar atributul *de aur* are drept termeni regenți substantive precum *harfa*, *pana*, *graiul*, *haina*, *zborul*, *clipa* – vezi CURm 7, *Să-mi iau harfa cea de aur*.
- [31]. Observația din nota anterioară este valabilă și pentru această poezie, în care titlul și primul vers al fiecărei strofe conțin structuri similare, iar atributul *de aur* se asociază unor regenți precum *harfele*, *cununile*, *vocile*, *slovele*, *dălțile* – vezi CURm 155-156, *Cu harfele de aur*.
- [32]. Lydia Ciucă, Constantin Ionescu-Boeru, *Dicționar de termeni muzicali*, București, Prietenii Cărții, 1994, p. 35, s.v. *liră*.
- [33]. Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 323, s.v. *lira*; vezi și Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, volumul 2, E – O, p. 226, s.v. *liră*.
- [34]. Să nu uităm că lumina este un „produs al focului, se degajă din foc și, de aceea, e legată de nașterea vieții” – Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 327, s.v. *lumina*;

- cf. și Puiu Ioniță, *op. cit.*, p. 204: „Simbolul focului cu metaforele adiacente – arderea, flacăra, jarul – întâlnite atât de des în poezia lui Traian Dorz este înrudit cu lumina și soarele semnificând iubirea arzătoare ce leagă pe Dumnezeu de om și pe om de Dumnezeu.”.
- [35]. Și în această poezie sunt valorificate valențele simbolice ale aurului / ale luminii (alături de alte elemente lexicale din terminologia muzicală: *să cânte, acorduri, corzile, imnuri, corul*), iar primul vers al fiecărei strofe (tot în construcții simetrice) conține atributul *de aur* pe lângă termeni regenți precum *clipele, harfele, grai, cununi, tăceri* – vezi EP 37, *În clipele de aur*; cf. și *supra*, notele 30 și 31.
- [36]. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori), *op. cit.*, p. 648, s.v. *muzică*.
- [37]. Mihai Eminescu, *Amicului F. I.*, în *idem, Poezii. I. Ediție critică de D. Murărașu*, București, Editura Minerva, 1982, p. 48. Pentru discuția despre relația dintre poezie și muzică în lirica lui Eminescu, vezi G. I. Tohăneanu, *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara, Editura Facla, 1975, p. 253-259, capitolul *De la „harfă” la „bucium”*; *idem*, *Eminesciune (Eminescu și limba română)*, Timișoara, Editura Facla, 1989, p. 205-214, capitolul *De la „liră” la „daltă”*.
- [38]. Cf. Simona Constantinovici, (2005). *Palimpseste argheziene. Curs de lexicologie aplicată*, Timișoara: Editura Politehnica, p. 81-88.
- [39]. Traian Dorz, (2012). *Cuvinte la Sărbătorile Literare*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, p. 202.
- [40]. Ioan Beg, (2012). *Traian Dorz la capăt de călătorie*, ediția a II-a, revăzută, Simeria: Editura Traian Dorz, p. 72.
- [41]. *Idem, ibidem*, p. 72.

SURSE:

- CCm = Dorz, Traian, *Cântarea Cântărilor mele*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2007.
- CCnț = Dorz, Traian, *Cântările Căinței*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2008.
- CDr = Dorz, Traian, *Cântări de Drum*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2006.
- CE = Dorz, Traian, *Cântările Eterne*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2008.
- CÎnv = Dorz, Traian, *Cântarea Învierii*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2007.
- CNem = Dorz, Traian, *Cântări Nemuritoare*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2007.
- CNoi = Dorz, Traian, *Cântări Noi*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2008.
- CS = Dorz, Traian, *Cântări de Sus*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2008.
- CUit = Dorz, Traian, *Cântări Uitate*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2008.
- CUrm = Dorz, Traian, *Cântările din Urmă*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2007.
- CVeșn = Dorz, Traian, *Cântarea Veșniciei*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2007.

CViit = Dorz, Traian, *Cântarea Viitoare*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2008.
 Dorz, Traian, *Cântările Psalmilor*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2005.
 Dorz, Traian, *Eterna iubire*, Sibiu: Editura Oastea Domnului, 2007.
 Eminescu, Mihai, (1982). *Poezii. I*. Ediție critică de D. Murărașu, București: Editura Minerva.
 EP = Dorz, Traian, (2010). *Eternele poeme*, Sibiu: Editura Oastea Domnului.
 LNS = Dorz, Traian, (2010). *Locurile noastre sfinte*, ediția a II-a, Sibiu: Editura Oastea Domnului.

BIBLIOGRAFIE:

- Aga, Victor, (2005). *Simbolica biblică și creștină. Dicționar enciclopedic (cu istorie, tradiții, legende, folclor)*, ediția a II-a, Timișoara: Editura Învierea.
- Băcilă, Florina-Maria, (2014). *Derivate cu prefixul **stră-** în lirica lui Traian Dorz*, în Oana Magdalena Cenac (coord.), *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, p. 163-177.
- Bărbuceanu, Valeriu, (1992). *Dicționar de instrumente muzicale*, București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.
- Beg, Ioan, (2012). *Traian Dorz la capăt de călătorie*, ediția a II-a, revăzută, Simeria: Editura Traian Dorz.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, (1995). *Dicționar de simboluri*, volumul 1, A – D; volumul 2, E – O, București: Editura Artemis.
- Ciucă, Lydia & Ionescu-Boeru, Constantin, (1994). *Dicționar de termeni muzicali*, București: Prietenii Cărții.
- Cocagnac, Maurice, (1997). *Simbolurile biblice. Lexic teologic*. Traducere din franceză de Michaela Slăvescu, București: Editura Humanitas.
- Constantinovici, Simona, (2005). *Palimpseste arheziene. Curs de lexicologie aplicată*, Timișoara: Editura Politehnica.
- DA = * * *, (1934). *Dicționarul limbii române*, tomul II, partea I, F – I, București: Imprimeria Națională.
- Demian, Wilhelm, (1968). *Teoria instrumentelor*, București: Editura Didactică și Pedagogică.
- DEX = * * *, (1996). *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București: Editura Univers Enciclopedic.
- DOOM₂ = * * *, (2005). *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București: Editura Univers Enciclopedic.
- Dorz, Traian, (2012). *Cuvinte la Sărbătorile Literare*, Sibiu: Editura Oastea Domnului.
- Dorz, Traian, (2007). *Istoria unei jertfe*, vol. III. *Rugul*, Sibiu: Editura Oastea Domnului.
- Douglas, J. D. (red.), (1995). *Dicționar biblic*. Traducători: Liviu Pup, John Tipei, Oradea: Societatea Misionară Română, Editura Cartea Creștină.
- Evseev, Ivan, (2007). *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*,

- Timișoara: Editura Învierea.
- Firca, Gheorghe (coord.), (2008). *Dicționar de termeni muzicali*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București: Editura Enciclopedică.
- Gâscă, Nicolae, (1998). *Tratat de teoria instrumentelor. II. Membranofone. Idiofone. Cordofone. Electrofone*, București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.
- Ioniță, Puiu, (2014). *Poezie mistică românească*, Iași: Institutul European.
- Ivela, A. L., (1998). *Dicționar muzical ilustrat*, București: Editura Didactică și Pedagogică R.A.
- MDA = * * *, (2002). *Micul dicționar academic*, volumul II, literele D – H, București: Editura Univers Enciclopedic.
- Pașcanu, Alexandru, (1959). *Despre instrumentele din orchestra simfonică*, București: Editura Muzicală.
- Pănăzan, Maria-Daniela, (2006). *Poezia religioasă românească. Eseu monografic*, Alba Iulia: Editura Reîntregirea.
- Pseudo-Areopagitul, Dionisie, (1993). *Despre numele divine. Teologia mistică*. Traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simenschy. Postfață de Ștefan Afloroaei, Iași: Institutul European.
- Ryken, Leland, Wilhoit, James C., Longman III, Tremper (editori), (2011). *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea: Casa Cărții.
- Tohăneanu, G. I., (1989). *Eminesciune (Eminescu și limba română)*, Timișoara: Editura Facla.
- Tohăneanu, G. I., (1975). *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara: Editura Facla.

MEANINGS OF THE NOUN *HARFĂ* IN THE LYRICS OF TRAIAN DORZ

Abstract: Our paper's objective is to take into consideration some of the possible meanings of the noun **harfă**, element of paramount importance in Traian Dorz's poetry. Traian Dorz is a contemporary Romanian poet, unfortunately less studied, author of thousands of poems expressing mystical insight and of several volumes of memoirs and religious meditations. We will have in view the fact that lexemes like the one mentioned have mostly figurative meanings (the harp is the carrier of the divine message, the source of inspiration for the act of creation etc.), illustrated also through other words from the same semantic area or through other basic concepts in the poet's work (for example, **cântec** (song) / **cântare** (singing), **imn** (anthem), **psalm**, **coardă** (coard), **strună** etc.). Thus, in the whole opera there are created lexical-semantic fields, accompanied by stylistic effects that are to be found in works with a programmatic character which underline, at the same time, the

idea that music and poetry remain, more than the other arts, in an unbreakable union; yet, not only in the number of contexts in which these terms appear lies the creating capacity of the poet, but also in the position the author assures them, in comparison with other elements, in surprising lexical combinations. Beyond the simple use of the word with a certain meaning, the symbolism of the noun **harfă** in Traian Dorz's poetry highlights aspects referring to his artistic belief, his conception of life and Divinity, to the unique relationship between man and God – idea on which actually lies the entire lyrical message of the Romanian poet.

Keywords: *semantics, noun, grammar, stylistics, mystical-religious poetry.*