ŞTEFAN AUG. DOINAŞ ŞI POETICA NEOMODERNISTĂ

Iulian BOLDEA

Abstract

The poetry of Stefan Augustin Doinas is contoured by an urgent need of harmony and rationality, seeking its effigies in the values of the eternal poetry, which are transcribed with a "humility" that gives value to that "major imitation" the poet refers to in an essayistic passage: "the great truths were uttered long ago and the function of the artist today is only that of providing a new expression of them" . The poet, the artist is general, re-stages the great truths and myths of humanity, refusing himself the pride of invention and only assuming that somehow exterior, formal candid condition of restyling, rewriting, reconstruction of some initial models. As a matter of fact, the formal classicism of this poetry was properly associated with a temptation of the abysses of expressionist nature, the song of the origins being intoned by the poet with perfect harmony and melodic rigor; because of these elements, Doinas's poetry is less anchored in the world's geography, extracting its benefits from a continuous swinging between the underworld, initial spaces and the superior spaces of thought, of ideality, therefore the quixotic poem of Stefan Augustin Doinas is, on one hand, elemental, plasticized as a return to the origins and, on the other, represented as a ascension on high, a spiritual climbing, in verses that seek to give off the roots of the human being, concomitantly drawing its essential, utopian and revelatory contour.

Anii '60 sunt marcaţi, fără îndoială, de o revigorare a lirismului "pur", după o perioadă aridă, în care dogmatismul lozincard impusese o poezie didacticistă, materializată în simple reportaje lipsite de fior afectiv ori de profunzime ideatică. Reprezentanţii proletcultismului îşi axează discursul – declarativ, epicizant – pe o relaţie "placentară" cu realitatea, creaţia lor constituindu-se în reprezentări tautologice ale unor aspecte ale "lumii noi", festiviste, din care afectele, universul interior, trăirile autentice lipseau cu desăvârşire. Minerii din Maramureş, Lazăr de la Rusca de Dan Deşliu, şi multe altele, sunt opere dictate de o ideologie constrângătoare, dogmatică, o ideologie ce impunea literarului anumite modele şi tipare prestabilite, înguste şi deformatoare. Valoarea estetică devine, aşadar, una cu totul secundă, în prim-planul creaţiei trecând funcţia reprezentativă, referenţială, aceea de imitaţie servilă şi artificială a unei realităţi cosmetizate ideologic, o realitate, în fond, agresivă şi demonizată.

În acest context, în care marii poeţi interbelici sunt marginalizaţi ori interzişi, iar Eminescu însuşi e cenzurat în virtutea noii ideologii, poezia proletcultistă are un aspect rudimentar, cu semnificaţii paupere, epicul fiind, în structura ei dominant, în timp ce prozodia, ritmul, rima – purtând ecouri şi influenţe folclorizante – sunt cu totul convenţionale, lipsite de efect estetic şi de interes în ordinea cunoaşterii artistice. Poezia îşi pierde valoarea pur estetică, de decantare a unor sentimente şi trăiri autentice, căpătând, în schimb, aspectul unor simple "reportaje lirice", în care mesajul era insuficient prelucrat artistic, prezentat în mod excesiv declarativ, iar tonul – moralizator, cu o etică expusă cu supărătoare evidenţă. Se produce, cu alte cuvinte, un clar dezechilibru între estetic şi etic, între formă şi fond, în favoarea eticului şi a fondului, evident, care devin elemente precumpănitoare. Teme precum iubirea, moartea, timpul, istoria etc. sunt fie absente cu totul din peisajul liric proletcultist, tabuizate, fie cosmetizate, ideologizate, prefăcute, sub presiunea convenţiilor dogmatice comuniste ale epocii, în ingrediente şi accesorii ale unui discurs epicizant şi didacticist.

Autentica resurecţie a lirismului se produce însă o dată cu Generaţia '60, anticipată de Labiş şi reprezentată, mai ales, de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru,

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe etc. Poezia acestei generaţii propune valoarea estetică, aşadar frumosul ca element primordial al operei literare, întorcându-se către temele dintotdeauna ale lirismului, tratate în tonalitate intens subiectivă, în care ritmurile biografice ale eului se configurează ca replică interioară a ritmurilor existenţiale sau cosmice. Se produce astfel o mutaţie extrem de importantă şi fecundă sub raport valoric; mutaţia de la epicul festivist şi exterior la un lirism interiorizat şi de la elanurile patriotard-dogmatice la notaţia confesivă care caută să pună în acord – de nu în armonie – fiinţa intimă a creatorului cu stihiile.

O viziune aparte, extrasă din experienţa generaţiei ’60, aduce literatura şi, în special, lirica anilor ’70, care stă sub semnul tutelar a două imperative ontopoetice: acela al ficţiunii, al revalorizării referenţialităţii din perspectiva ficţionalităţii şi a literarităţii şi, pe o altă direcţie de orientare, acela al exigenţei morale, poate mult mai acut resimţită şi asumată decât înainte.

Harta neomodernismului poetic românesc este, aşadar, una de o extrem de mare diversitate, fiind alcătuită dintr-o pluralitate de voci lirice care, însă, au aderat la o viziune ontopoetică similară, cu fireşti nuanţări şi diferenţieri.

Apelul la tradiţia lirică autentică, recursul la imperativul autonomiei esteticului, întoarcerea la poeticitate, cu alte cuvinte, dar, în acelaşi timp, şi apelul la o motivaţie etică a discursului liric, toate aceste trăsături ale neomodernismului poetic românesc se regăsesc la aceşti poeţi ce au valorificat şi valorizat, deopotrivă, candoarea şi luciditatea, patosul trăirii autentice şi interogaţia morală de acut ecou expresiv.

Evident, poezia neomodernistă nu poate fi înţeleasă la adevărata ei dimensiune dacă neglijăm rolul unor grupări ori al unor creatori ce au anunţat-o. În acest context, trebuie să subliniem importanţa pe care a avut-o Cercul literar de la Sibiu şi *Manifestul* acestuia care îi formulează idealurile expresive şi estetice.

Cercul literar de la Sibiu a reprezentat, în ambianţa literară de la sfârşitul celui de al doilea război mondial, momentul resurecţiei esteticului şi al cultivării valorilor umane şi culturale extrase din descendenţa critică maioresciană. Nicolae Balotă observă, în acest sens, că „estetismul cercului literar reprezintă, aşadar, cultivarea esteticului şi, totodată, subversiunea sa. Foarte moderni, fără să ajungă la extremismul avangardei, care a încercat să submineze cu premeditare artisticul, să provoace o explozie a artei, nereuşind să producă adeseori decât superbe jocuri de artificii estetice, estetismul Cercului literar ancora arta într-o sferă care depăşea infinit artisticul şi, în acelaşi timp, dezancora arta lăsând-o să plutească în voie pe o mare a libertăţilor estetice, jucându-se – prin ironie, parodie şi cochetărie dezinvoltă – cu riscurile autoanihilării artei”.

Poeţii Cercului literar de la Sibiu au pornit de la premisa ambiguităţii fundamentale a actului poetic, în alchimia căruia se regăsesc, cu egală îndreptăţire şi fervoare, solemnitatea dicţiunii şi instinctul ludic, rigoarea formală şi ceremonialul gratuităţii. Poezia lui Ştefan Aug. Doinaş a avut, din această perspectivă, o semnificaţie majoră.

Se poate spune că în fiinţa literară a lui Ştefan Aug. Doinaş conviețuiesc, într-o armonie desăvârşită, două dimensiuni aparent distincte, dar, în fapt, consubstanţiale, în măsura în care ele sunt rodul aceloraşi opţiuni poetice şi filosofice urmate cu extremă consecvenţă de-a lungul timpului; e vorba, mai întâi, de o riguroasă, aplicată şi, mai cu seamă, fermă conştiinţă a poeziei şi, în al doilea rând, de o viziune poetică, cu alt cuvânt o practică a scriiturii întru totul armonioasă şi de o lămuritoare coerenţă.

Mereu încercat de tentaţia autodefinirii, a explicitării de sine, poetul a căutat să-şi impună câteva adevăruri perene, în virtutea unui clasicism esenţial, subsumabil

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

temperamentului său de stirpe apolinică. Lirica lui Ştefan Augustin Doinaş prinde contur dintr-o nevoie imperioasă de armonie şi raţionalitate, căutându-şi efigiile în valorile poeziei dintotdeauna, care sunt retranscrise cu o "umilitate" ce dă sens acelui "epigonism major" despre care face vorbire poetul într-un pasaj eseistic: "marile adevăruri s-au rostit de mult şi rolul artistului de azi e doar acela de a furniza o nouă formulare a lor". Poetul, artistul în genere, reia marile adevăruri şi mituri ale umanităţii, refuzându-şi orgoliul invenţiei şi asumându-şi doar acel ingeniu oarecum exterior, formal, al remodelării, rescrierii, refacerii unor modele originare. Această concepţie despre poezie ca rezultat al interferenţei unor texte preexistente, ca produs intertextual poate fi, după Marian Papahagi, un argument decisiv al modernităţii lui Doinaş.

Pe de altă parte, între poetica şi poietica lui Ştefan Augustin Doinaş corespondenţele, ba chiar echivalenţele sunt cât se poate de explicite şi revelatoare. Astfel, unei concepţii despre poezie de nuanţă neo (sau post) clasică, ce mizează pe exemplaritatea toposurilor, pe rigoare expresivă şi apolinism formal îi corespunde o poezie de o amplă deschidere spre idee, nutrită de o viziune "eleată" (Ovidiu Cotruş) asupra existenţei. Exultanţa contingentului, elocvenţa policromă, proteică a realului se resorb în aceste poeme în esenţialitate şi nostalgie a originarului. Recursul la arhetip e, în fond, resortul care pune în mişcare mecanismul poetic, precum şi tectonica imaginarului, imprimându-i o funcţionalitate estetică de o desăvârşită armonie, lucru observat, între alţii, şi de Al. Cistelecan: "Contactul ei (al poeziei lui Doinaş, n.n.) nu se realizează la nivelul de jos al aparenţelor, ci la cel ideal, al esenţelor. Nu lumea intermediază relaţia poetului cu absolutul, ci, dimpotrivă, acesta e cel ce mijloceşte între poet şi sfera concretului".

Cu alte cuvinte, mişcarea de relevanţă semantică ce generează lirismul doinaşian nu e una atât inductivă, cât deductivă, în măsura în care poetul, ca orice fiinţă livrescă, dar atinsă şi de fiorul orfismului, suprapune peisajului, realităţii empirice, un model poetic sau ontologic prestabilit, pe care relieful, mai mult sau mai puţin accidentat, al lumii se pliază, fapt ce exclude în chipul cel mai limpede stridenţa senzorială, exultanţa ori vacarmul afectiv. În acest fel, modelul e cel care dictează conformaţia viziunii, conferindu-i acesteia o substanţialitate de tip superior, elaborată, raţională şi, de ce nu, refrigerentă.

E, poate, semnificativ faptul că un prim (şi de tot aparent) contact cu textul doinaşian ne-ar putea produce impresia unei lirici consacrate suprafeţelor lumii, de anvergură, aşadar, extensivă, dar fără o dimensiune a profunzimii, a semnificaţiilor ultime, a originarităţii. O privire mai atentă, mai riguroasă îndreptată asupra textului poetic are să ne certifice că tocmai o astfel de dimensiune, a profunzimilor ontologice imprimă relevanţa cea mai sporită acestei poezii eliberate de impurităţile senzaţiei, dar nu mai puţin impregnate de fior existenţial şi de retorismul – mai curând subtextual – al interogaţiei etice.

Din aceste motive, jocul subtil între pre-text (model poetic) – text şi subtext e foarte revelator pentru impulsul poietic al autorului, accentul semantic şi ontologic mutându-se, în modul cel mai limpede, de pe text pe subtext, poetul practicând o retorică a aluziei şi a subînţelesului, contrăgând tonurile în semiton şi estompând culorile în infinitezimalul cromatic al nuanţei. Nu e deloc deplasat de aceea dacă vom compara poezia lui Doinaş cu postura unui aisberg, căci, adesea, partea vizibilă, a semnificaţiilor aparente ale poemelor este şi cea mai restrânsă ca importanţă şi pondere, semnificaţiile cele mai elocvente, esenţiale fiind ascunse privirii noastre.

De altfel, s-a asociat, în mod adecvat, clasicismul formal al acestei poezii cu o tentaţie a abisurilor de sorginte expresionistă, cântecul obârşiilor fiind intonat de poet cu o

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

desăvârşită armonie şi rigoare melodică; din aceste motive, poezia lui Doinaş e mai puţin ancorată în geografia mundană, empirică, ea extrăgându-şi beneficiile dintr-o continuă pendulare între spaţiile submundane, originare, ori din cele supramundane, ale gândului, ale idealităţii, astfel încât vizionarismul lui Ştefan Augustin Doinaş e, pe de o parte, stihial, plasticizat ca întoarcere la origini şi, pe de altă parte, redat ca propensiune spre înalt, ca ascensiune spirituală, în versuri care caută să degajeze rădăcinile fiinţei, trasându-i totodată acesteia un contur esenţializat, utopic şi revelator: "atâtea lucruri stau muiate în origini/ cu partea lor cea mai sensibilă că restul/ pe care-adesea la-ntâlniri ni-l ning în palmă/ sunt hoaspele din spice treierate".

Poezia *Mistreţul cu colţi de argint* este, poate, cea mai citită şi mai citată creaţie a lui Ştefan Aug. Doinaş. Asta nu înseamnă, desigur, că e şi cea mai bine înţeleasă. Fapt demn de interes, autorul însuşi ne oferă cel mai autorizat comentariu al poemului său, descifrând reţeaua densă de sensuri şi de simboluri care se întreţes în textul poetic.

Balada lui Doinaş posedă o dublă intenţie. Mai întâi, poezia trebuie privită ca un scenariu liric cu o structură dramatico-lirică şi epică, cu momentele conflictuale binecunoscute şi cu un deznodământ bine precizat, dar, în acelaşi timp, poezia are şi valenţe simbolice extrem de pregnante, care contribuie la sporirea complexităţii sale semnificante.

Scrisă la 4 iulie 1945, poezia ilustrează crezul autorului, dar şi idealurile artistice care îi animau pe membrii Cercului literar de la Sibiu (Doinaş, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu etc.). Forma definitivă a creaţiei a apărut pentru prima oară în volumul *Omul cu compasul* din 1966 şi diferă foarte puţin de forma tipărită în „Revista Cercului literar", nr. 6-8, 1945.

Sensurile şi funcţionalitatea estetică a poeziei lui Doinaş nu sunt străine de ideile cu caracter programatic precizate de Radu Stanca în articolul *Resurecţia baladei* în care se arată că, în balade, liricul se configurează sub forma indirectă a unei travestiri, iar baladescul reprezintă tocmai prezenţa elementului dramatic în cadrul poeziei lirice. În balada propriu-zisă procedeele şi modalităţile dramatice (replicile, dialogul, conflictul etc.) au un rol de prim rang, autorul manifestându-se nu prin implicare, ci, dimpotrivă, prin obiectivare şi impersonalitate.

Pentru membrii Cercului literar de la Sibiu întoarcerea la specia literară a baladei reprezenta o atitudine polemică faţă de preeminenţa subiectivităţii şi a subconştientului din o parte a poeziei româneşti interbelice. Pe de altă parte, baladescul pretinde o mai mare intelectualitate, presupune o construcţie elaborată, riguroasă şi armonioasă, esteticul fiind dublat de o serie de valori etice, filosofice, religioase.

La un prim nivel al lecturii, poezia ne apare ca o simplă baladă cu subiect cinegetic, fapt marcat şi de prezenţa unui lexic specific („codru", „vânătoare", „goarne", „copoi" etc.). Timpurile şi modurile verbelor aşază în cumpănă două ipostaze temporale, un timp trecut al naraţiunii şi, totodată, o instanţă temporală anistorică, un fel de prezent „istoric".

Din punct de vedere al compoziţiei, balada are un tempo gradat, cu ilustrarea lirică a celor trei momente, duse până la finalul „închis", care detensionează dramatismul situaţiei epico-lirice. În cadrul compoziţiei baladei, elementele lirismului se îngemănează cu procedee ale naraţiunii şi ale descrierii.

În ceea ce priveşte atitudinea eului liric-narator, aceasta este impersonală, se păstrează într-o stare de obiectivare, până la versul care pune în scenă o exclamaţie, cu valoare participativ-empatică („Dar, vai!").

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

Cine este acest „prinţ din Levant” şi ce sunt viziunile sale? Autorul însuşi precizează că prinţul poate fi asimilat, ca valoare simbolică, unui „fantast doborât la cea dintâi confruntare cu realitatea”: „Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea/ prin inimă neagră de codru trecea”.

Poezia este structurată ca un dialog între prinţ şi servitorii cu goarne, dialog în care se întrepătrund scurte pasaje narative. Prin valorificarea resurselor dialogului, autorul pune în opoziţie cele două atitudini în faţa „mistreţului cu colţi de argint”, în faţa idealului absolut. Prinţul le cere hăitaşilor să urmărească mistreţul cu colţi de argint din poveste, însă aceştia presimt că stăpânul lor aleargă după himere, şi încearcă să-l readucă la datele realităţii („Croindu-şi cu greu prin hăţişuri cărarea,/ cânta dintr-un flaut de os şi zicea:/ - Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse/ mistreţul cu colţi de argint, fioros,/ ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse/ copita şi blana şi ochiul sticlos.../ Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne,/ mistreţul acela nu vine pe-aici./ Mai bine s-abatem vânatul cu coarne,/ ori vulpile roşii, ori iepurii mici.../ Dar prinţul trecând zâmbitor înainte/ privea printre arbori atent la culori,/ lăsând în culcuş căprioara cuminte/ şi linxul ce râde cu ochi sclipitori”).

Prinţul persistă, însă, în goana sa după absolut, provocând o tensiune între prinţ şi servitorul care este din ce în ce mai îndrăzneţ. Unul vorbeşte de pe poziţiile idealului său absolut, ale mirajului a cărui fascinaţie îl devorează, celălalt este exponentul bunului-simţ care se ghidează numai după normele imperative ale realităţii, ale empiricului pur („Priviţi cum pufneşte şi scurmă stingher,/ mistreţul cu colţi de argint, peste plaiuri:/ veniţi să-l lovim cu săgeata de fier!.../ -Stăpâne, e iarba foşnind sub copaci,/ zicea servitorul zâmbind îndrăzneţ./ Dar el răspundea întorcându-se: - Taci.../ Şi iarba sclipea ca un colţ de mistreţ./ Sub brazi, el striga îndemnându-i spre creste:/ - Priviţi unde-şi află odihnă şi loc/ mistreţul cu colţi de argint, din poveste:/ veniţi să-l lovim cu săgeata de foc!.../ - Stăpâne, e luna lucind prin copaci,/ zicea servitorul râzând cu dispreţ./ Dar el răspundea întorcându-se: - Taci.../ Şi luna sclipea ca un colţ de mistreţ”).

Prinţul, atacat de mistreţul „uriaş”, moare împăcat cu sine, cu destinul său marcat definitiv de forţa fascinatorie a idealului absolut: „Dar vai! Sub luceferii palizi ai bolţii/ cum sta în amurg, la izvor aplecat, veni un mistreţ uriaş, şi cu colţii/ îl trase sălbatic prin colbul roşcat./ - Ce fiară ciudată mă umple de sânge,/ Oprind vânătoarea mistreţului meu?/ Ce pasăre neagră stă-n lună şi plânge?/ Ce veştedă frunză mă bate mereu?.../ - Stăpâne, mistreţul cu colţi ca argintul,/ chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci./ Ascultă cum latră copoii gonindu-l.../ Dar prinţul răspunse-ntorcându-se: - Taci./ Mai bine ia cornul şi sună întruna./ Să suni până mor, către cerul senin.../ Atunci asfinţi după creştete luna/ şi cornul sună, însă foarte puţin”.

Lectura simbolică, aşa cum este efectuată chiar de către autor, e aceea „care, refuzând să vadă în protagonişti diverse simboluri tradiţionale – particulare anumitor culturi – procedează prin generalizare: prinţul ar fi omul, în general; mistreţul – o imagine a idealului; vânătoarea – un act existenţial al realizării de sine. Balada se încarcă, astfel, de o atmosferă tragic-optimistă (în măsura în care deznodământul e văzut ca atingere a idealului, ca împlinire a sensului vieţii) sau tragic-pesimistă (în caz că moartea prinţului e privită fie ca un eşec, fie ca o jertfă necesară pe parcursul teleologic). O asemenea lectură ar insista asupra implicaţiilor de ordin etic: virtuţile prinţului (curaj, perseverenţă, «vizionarism», nobleţe de caracter, spiritualitate etc.) vor fi puse în contrast cu pragmatismul «naturalist» al servitorului, luminând rolul educativ-formativ al operei. Diverse consideraţii istorico-sociale, chiar ideologice, îşi pot afla argumente în text: sub

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

statutul moral al personajelor se poate citi un statut social, datat istoriceşte. În felul acesta, poezia apare ca o *baladă simbolică a existenţei (superioare) tragice*".

Evident, balada lui Ştefan Aug. Doinaş ne permite să degajăm şi alte semnificaţii şi sensuri simbolice. Astfel, ea poate fi considerată şi un ritual civilizatoriu, vânătoarea poate fi privită ca un act ritual cu finalitate spirituală, ca un ceremonial al iniţierii în care prinţul, ca exponent al acestei acţiuni spirituale, trebuie să parcurgă o serie de probe iniţiatice, pentru a se desăvârşi pe sine, trebuie să reziste ispitelor, tentaţiilor care îi stau în cale, ispite reprezentate de replicile servitorului.

Doinaş crede, astfel, că e posibilă şi o „lectură care să facă din prinţ un simbol al regalităţii necoapte, al tinereţii dornice de putere, pornind la o luptă ambiţioasă de instaurare prematură pe tron; sau, dacă ne referim la conflictul dintre sacru şi profan, un simbol al puterii seculare, lumeşti, în plin proces de uzurpare a prerogativelor sacerdotale".

O ultimă interpretare care se poate efectua este aceea a considerării baladei *Mistreţul cu colţi de argint* ca o artă poetică, o creaţie cu caracter programatic, în care autorul caută să-şi redefinească poziţia estetică, să-şi formuleze, cu modalităţi lirico-dramatice şi simbolice, propria concepţie despre poezie şi artă. Dintre-o astfel de perspectivă, prinţul nu poate fi altcineva decât creatorul însetat de idealul absolut, mistreţul simbolizează mirajul operei, creaţia ideală, cu neputinţă de atins. O altă perspectivă a lecturii ne este oferită de autor, care precizează faptul că, în această baladă, „conflictul se arată a fi între idealitatea operei (lirice), figurată prin caracterul «fictiv», imaginar, al viziunilor prinţului, situate într-un spaţiu mereu mai eterat, de o parte, şi realul ca atare, în toată materialitatea lui concretă şi grosolană (precizările servitorului): tragicul creaţiei lirice ar consta în faptul că realul, ca atare, în «grosimea» lui materială, cum ar zice Mallarmé, nu încape în Operă, sau – dacă vrem neapărat să-l încorporăm în ea – o ucide, ucigând (artistic vorbind) pe autor".

Din unghiul prozodiei, putem remarca utilizarea cezurii după silaba a cincea, în vreme ce versul este tăiat în două emistihuri inegale. Rima este feminină şi masculină, în alternanţă, fapt care amplifică trecerea de la un erou liric la altul, precipitarea dialogurilor şi dinamizarea acţiunii.

Poet reflexiv, pentru care lirismul este nu produs al inspiraţiei, al învolburării afective, ci, mai degrabă o construcţie a minţii, un artefact estetic superior la a cărui elaborare a concurat capacitatea intelectuală a eului liric de a cuprinde în armoniile versului sonurile şi sensurile lumii, Ştefan Aug. Doinaş îmbină, în versurile sale, o extremă libertate a fantezie, cu rigoarea şi precizia imaginilor, cu desenul auster şi concis al frazei ori cu limbajul ermetic, aluziv ori simbolic.

Ovidiu Cotruş, definind structura intelectual-afectivă a lui Doinaş, observă, cu drept temei: „Cu încrederea sa nemărginită în puterile liberatoare ale artei şi cu libertatea interioară a artistului-constructor faţă de propriile sale trăiri (pentru o natură estetică un coşmar încetează să existe, o dată ce este exprimat), cu gustul său înnăscut şi cultivat pentru severitatea geometrică, Doinaş şi-a supus poeziile unor nenumărate torturi experimentale. Asemeni matematicianului dornic să descopere modalităţi cât mai diverse şi la fel de necesare de rezolvare a problemelor sale, optând – în cele din urmă – pentru soluţia cea mai elegantă, Doinaş a încercat aproape pentru fiecare poezie mai multe modalităţi posibile de exprimare, statornicindu-se la cea care i s-a părut mai necesară, mai corespunzătoare aspiraţiei sale către expresia densă, deprinsă în ucenicia sa literară de la Arghezi".

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

O poezie care valorifică tema creaţiei literare şi a creatorului este *A scrie ca îngerii*. În această creaţie, luciditatea şi vizionarismul lui Doinaş se îngemănează, într-o expresie lirică ce cultivă aluzia şi concizia, vibraţia alegorică şi tensiunea ideatică reţinută.

Scrisul e conceput de poet ca orgoliu şi umilinţă. În faţa realităţii, cu prezenţa sa copleşitoare, mai este oare necesar actul scrierii, nu este un gest tautologic, inutil? Poetul, cu alura lui similidemiurgică, îşi presimte şi orgoliul, dar şi culpa de a scrie: „Cel care zice «Naşteţi, muriţi, aventura/ lumii e scrisă!» nu este oare jignit/ de măruntul orgoliu al penei/ ce-o ţin între degete?".

Poetul, rod al devenirii, al curgerii timpului şi al hazardului clipei, se închipuie pe sine ca promisiune, ca halou al posibilităţilor, ca virtualitate ce închide în sineşi epifaniile viitoare, încă neexprimate, ale fiinţei, e sortit să fixeze „secunda şi locul", să suspende trăirea şi să confişte virtualitatea infinită a propriei fiinţe, prin consemnarea în litera scrisă. Scrisul, într-o astfel de viziune, este împuţinare a posibilului infinit, e degradare a virtualităţii lumii, reducere a existenţei la o imagine, o semnificaţie, un aspect („Fluviul mă vrea curgând, - promisiune a mării!/ floare – dar nu şi rod! – hărăzită a fi/ un văratic anunţ în argilă/ al florilor veşnice.// Eu, însă, confisc şi secunda şi locul,/ ard liturghii şi sorb din izvoare ce n-au/ învoire să dea frumuseţii/ decât aparenţele").

Scrisul ca vinovăţie a mimesisului, dar şi ca răzvrătire simbolică împotriva a ceea ce deja a fost spus de dumnezeire, este asumat de Ştefan Aug. Doinaş şi din perspectiva antinomiei dintre ideal şi real, dintre esenţă şi aparenţă, dintre virtualitate şi epifanie. Între intenţie, între idealul presupus ca sugestie a posibilului infinit şi absolut şi realizarea concretă a ideii poetice, în practica efectivă a scrisului se cască o prăpastie, un hiatus revelator: „haosul pur, sfânta materie-a Domnului,/ naşte sub mâna mea; copiez pipăind/ - cu dospite vocale – intacta/ rotire de semne;/ parcă un *alter ego* al celui ce singur/ judecă mi-ar fi dat, ca osândă aici,/ plăsmuirea: gelos – ar fi rupt un/ sigiliu al Facerii.// Ce-a mai rămas, din sufletul meu, pentru marea/ zi a mâniei, nedevorat? Ronţăit/ e, ca orzul de cai, de flămânda/ lăcustă a paginii.// Mult am râvnit, dar numai puţin reuşit-am./ Dacă mi-ar pune scrumul respins pe cântar,/ mântuit aş fi – chiar în eşecul/ de-a scrie ca îngerii...".

Actul creaţiei artistice, supliciu şi expiere totodată, este, pentru Doinaş, o nevoie devorantă de legitimare a fiinţei, prin asumarea identităţii proprii şi a comuniunii cu lumea, cu divinul, cu timpul şi cu istoria, scrisă sau nescrisă.

Poezia *Elegie în gamă majoră* a fost scrisă în anul 1944 şi poate fi considerată o profesiune de credinţă, un crez estetic de o tulburătoare acuitate ontologică şi etică. Tonalitatea ce domină întreaga creaţie este solemnitatea, o solemnitate de ordin liturgic, cu inflexiuni grave ale vocii, cu înfiorarea austeră a cuvântului ce presimte în realitatea convulsivă mistere nepătruse. Punctul de plecare al poemului este, de altfel, porunca a doua a decalogului, într-o transcripţie lirică gravată pe fondul sentimentului iubirii, un sentiment ce are rezonanţe tulburătoare, fundamentale în conştiinţa adolescentului.

Evident, există aici un amestec de nedesfăcut de voluptate a clipei prezente şi de miraj al imaginarului amintirii. Clipa de beatitudine erotică, filtrată în retortele memoriei, capătă irizări ale misterului primordial, e abia întrevăzută de imaginaţia plastică a poetului, şlefuită de valurile vremii: "Să nu-ţi faci ţie chip cioplit din mine/ Şi nici să nu te-nchini sub fum înalt./ Frumuseţea mea de bronz păgân rămâne/ un idol pentru cerul celălalt./ Săruturile îndelung schimbate/ să-ţi înflorească azi altundeva,/ cu alte cântece-n vecinătate,/ cu alte tâlcuri în tăcerea ta./ Plăcerile ca luntrile vopsite/ şi-au şters de ape botul lor rotund,/ iar clipa amintirii fericite/ e doar o scoică de sidef pe prund./ Să nu-ţi

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

faci chip cioplit din amintire/ şi nici la jaruri vechi să nu adăşti./ Consolatoare, o vopsea subţire/ aplică gândurilor alte măşti".

Experienţa iubirii, pe care o trăieşte cu fervoare eul liric, este una indicibilă şi, totodată, revelatoare pentru expresivitatea fiinţei umane, pentru forţa de transfigurare a comuniunii dintre două conştiinţe. Adolescentul care spune "eu" în această poezie are ceva dintr-un tânăr zeu ce-şi cunoaşte puterile nemăsurate, dar este şi un tânăr îndrăgostit, pentru care lumea întreagă nu este nimic altceva decât o cutie de rezonanţă a propriilor trăiri. Starea privilegiată a dragostei este, aşadar, pentru poet, unică, irepetabilă, greu de restituit gândului prin intermediul amintirii, greu de reconstituit. E o stare ce abia poate fi sugerată, în cuvinte aproximative, în vocabule cu un contur nedecis. Impresia de calm, de echilibru interior şi exterior este frapantă în această poezie, în care poetul îşi dovedeşte apetenţa pentru formele apolinice, de sorginte clasică, transcriind, în cheie "majoră" starea elegiacă a celui care, întors cu privirile spre trecut, caută zadarnic să surprindă imaginea unui sentiment ce alunecă tot mai mult în nefiinţă. Fiorul tragic, ce se străvede abia în aceste versuri, e modulat în forme calme, solemne, în ritmuri de un perfect echilibru.

Partea a doua a poeziei e un cântec elegiac pe tema memoriei privită ca încercare de refacere a unei comuniuni esenţiale, prin care trecutul şi prezentul se găsesc faţă în faţă, într-un fel de palimpsest temporal, ca două oglinzi ce-şi amplifică una alteia abisurile ascunse în undele lor. Realul, cu toate stridenţele lui şi imaginarul, cu haloul lui de taină, se întâlnesc în această scriitură solemnă, alchimică şi eterică în aceeaşi timp: "Desprinde luntrea de la ţărm şi du-te./ Precum se pierd în ceruri meteori,/ se stinge-n golful dragostei pierdute/ amarul sfânt, gustat de-atâtea ori./ Lăsându-mă uitat, tu mă ucide/ cu fiecare vâslă, ca pe furi./ O trestie de suferinţi lichide/ să cânte-n deltă spumegând, la guri./ Dar sus, lângă izvoare vechi, sub stele,/ cum nu dai jertfă unor zei străini,/ să nu jertfeşti nimic absenţei mele/ şi nici frumseţii ei să nu te-nchini./ Ci pierde-mă în casă, printre lucruri:/ să putrezească bronzul vânzător./ Iar tu, neauzindu-l, să te bucuri/ că-n pragul altei lumi chiar zeii mor".

Poem alcătuit din senzaţii delicate şi din intuiţii subtile ale stării de graţie, *Elegie în gamă majoră* trasează în peniţă delicată conturul sentimentului iubirii, dar, în acelaşi timp, reface dimensiunile unui timp eleat, un fel de *prezent etern*, în care trăirile se estompează, afectele îşi disciplinează convulsiile, iar atmosfera lirică e aproape ritualică, de incantaţie solemnă, de cântec cu o muzicalitate interiorizată, întoarsă asupră-şi.

Gravitatea, tonul oracular, ceremoniile limbajului, dar şi rigoarea expresiei, acestea ar fi trăsăturile esenţiale ale poemelor de început ale lui Ştefan Aug. Doinaş. Referindu-se la modul de structurare a viziunii lirice doinaşiene, Ovidiu Cotruş observă că "factorul structuralizator al poeziilor lui Doinaş este întotdeauna ideea poetică şi niciodată ansamblul de trăiri care formează o idee poetică. Aceasta este doar substratul originar, care ocazionează naşterea şi alimentează dezvoltarea ideii poetice, fără să fie prin ea însăşi definitorie pentru poeticul doinaşian. Dar aceste idei poetice ne sunt uneori înfăţişate direct, alteori prin intermediul unei situaţii poetice".

Şi în poezia *Symposion* starea afectivă este reprezentată liric prin intermediul unei puneri în scenă, printr-o figuraţie alegorică şi simbolică, ce conferă creaţiei caracterul său spectacular şi adâncimea semantică.

Imaginea primă e a unui "ospăţ" de o vechime imemorială, un ospăţ la care convivii se simt "nechemaţi", aduşi doar de hazard şi de neprevăzut. Evident, ospăţul nu este nimic altceva decât însăşi existenţa, la care fiecare dintre noi este chemat, din neant, fără vreo predestinare anume ("Dintru-nceput, ospăţul nu fusese/ menit pentru niciunul

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

dintre noi./ Nici vinurile-n cupe n-au fost noi,/ nici rodiile strălucind pe mese./ Mai vechi ca lumea însăşi e ospăţul./ Sunt proaspete doar pofta şi răsfăţul/ şi măştile convivilor, de lut„).

Destinul e figurat aici ca un spectacol frenetic, în care convivii au măşti de „lut", iar gesturile lor sunt ancestrale, puse în mişcare de o mecanică a repetiţiei prin care ni se sugerează că acelaşi spectacol al vieţii a fost jucat de nenumărate ori şi va mai fi jucat şi de alţi actori, cu mai mult sau mai puţin har : „Am fost aduşi aici, ca un făcut,/ de-o şoaptă dintre şoapte, de-o cântare/ ce-a prins să sune-n noi treptat mai tare./ Nu simţi că vinul are-un gust amar ?/ Privind cu ochi hipnotici în pahar,/ ciocnim în hohot, cupele vecine,/ dar nu ştim pentru ce şi pentru cine./ Ce chef lipsit de sens, necumpătat!"

Cuprinşi de beţia vieţii, a mrejelor existenţei, convivii acţionează, trăiesc în virtutea unui instinct, a unei forţe tiranice, care e mai presus de ei. În fond, ei execută doar gesturi care au mai fost trasate şi de alţi semeni ai lor, imită atitudini ce au mai fost împărtăşite, exprimă trăiri ale celor care i-au precedat, anunţându-i pe cei care le vor urma: „Iubito, rupe farmecul nebun!/ Beţia asta cruntă nu-i a bună./ Nu vezi cum gestul aprig se adună/ nainte de a-l face pe deplin?/ Priveşte, mesele lucesc de slin,/ adeverind şederea la libaţii/ a altor scufundate generaţii/ şi lunecarea inşilor desculţi/ ce-au ospătat naintea ta. Asculţi?/ Cântarea asta sumbră, tremurată,/ e ca un glas pierdut, de altădată;/ sărutul vine singur, înglodat;/ îmbrăţişarea asta s-a mai dat;/ iar zâmbetul plăcerii are-un sclipet/ îmbălsămat, ca regii din Egipet:/ un semn făcut de nimeni nimănui".

Viaţa, existenţa în ansamblul său este figurată de poet ca un spectacol halucinant, în care actorii au feţe himerice, iar gesturile lor par transpuneri carnavaleşti ale unui vis cu contururi tremurate şi cu o sintaxă incongruentă. Existenţa se situează, aşadar, pentru Doinaş, la hotarul dintre realitate şi miraj, ea poartă pecetea visului tulburat, a oniricului marcat de vrajă şi de mister, dar şi de forţa iluziei („Ah, totul e un vis, o altă lume./ Iar noi jucăm, în tinere costume,/ un rol încărunţit cum altul nu-i.../ Aşa ţi-aş spune de-aş avea cuvântul./ Dar vai! Voi fi şi eu călcat de vântul/ ce va sufla peste meseni. Şi eu/ mă voi urni din locul meu, cu greu,/ cedându-l, după marea rânduială,/ străinilor ce vor intra în sală/ grăbiţi, înfiguraţi, să bea şi ei/ nectarul mistic pregătit de zei/ şi tuturora dat după dreptate"). O dată consumat spectacolul vieţii, o dată destrămată vraja existenţei, rămân în urmă doar „drojdii" şi resturi, pentru că farsa existenţei se pregăteşte să se reia, cu alţi actori, cu alte măşti şi alte roluri. Rolul nostru este, sugerează poetul, doar pasager, este unul de împrumut, efemer şi tranzitoriu. Poezia *Symposion* e o alegorie lirică a existenţei, în care plasticitatea parabolei şi verva elementului spectacular se îmbină cât se poate de armonios cu expresia sugestivă şi muzicalitatea versului.

Un poem cu iz parabolic şi cu sensuri filosofice este *Soarele şi scoica*, alegorie lirică a unei comuniuni ratate între două entităţi ce aparţin unor regnuri antinomice, ireconciliabile. Există similitudini flagrante între balada lui Doinaş şi *Luceafărul* eminescian sau *Riga Crypto şi lapona Enigel* a lui Ion Barbu, atât din perspectiva semnificaţiilor alegorice, cât şi din unghiul viziunii şi atitudinilor poetice puse în scenă. Prima secvenţă a textului ne introduce în dimensiunile spaţiale şi temporale ale „poveştii". Timpul în care se va desfăşura alegoria este unul mitic, fără repere şi determinaţii precise, un timp auroral, al începuturilor.

Sunt prezentaţi, de asemenea, eroii lirici, unul, soarele, reprezentant al înaltului, al unei lumi a transcendenţei şi luminii, cealaltă, scoica, făcând parte din lumea adâncului şi a penumbrei, a acvaticului tainic, insondabil („În tinerele vremuri fără nume,/ când astrele nu se sfiau deloc/ să-şi scapere orbitele prin lume/ ca păsări azurii cu plisc de foc, -/ un

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

soare nou, teşită zburătoare/ ce ţipă-n nori, hulită de furtuni,/ găsi un golf cu apă ca o boare,/ încins cu brâuri de luceferi bruni,/ în care – stăpânind peste mărgeane/ şi peste alge verzi cu subţiori,/ aduse-ntâmplător din alte-oceane/ de sepii sau de peşti scânteietori -/ o scoică princiară, virtuoasă,/ în smalţ de alabastru şi sidef/ de mii de ani îşi cultiva în casă/ penumbra, ca o pânză de gerghef").

Două lumi şi două atitudini existenţiale se înfruntă în această poezie, două ipostaze ontice. E vorba, mai întâi de o primă ipostază, simbolizată de soare, ce se defineşte prin tendinţa ascensională, prin raţionalitate, dinamism şi elevaţie a gândului şi trăirii şi, pe de altă parte, o ipostază statică, a inhibării şi retragerii în adânc, în universul de umbră şi moliciune al acvaticului ocrotitor, ipostază reprezentată de scoică.

Evident, logodna între cele două lumi e sortită eşecului, regresia spre acvatic a soarelui nu întâmpină decât rezistenţa şi retractilitatea scoicii, speriată de razele soarelui: „Cum soarele grăbea pe mai departe,/ o rază crudă, licărind abia,/ pătrunse prin mătăsuri şi brocarte/ ţinând o clipă suliţa spre ea./ Dar scoica, ameţită şi confuză,/ voind să-şi ocrotească boiul fin/ şi perla în văpaie ce, lehuză,/ îi da fiori în pântecul virgin, -/ fugi-n adânc, sărind din treaptă-n treaptă/ la valul cu frunzişuri şi luciri,/ cu care apa simplă, înţeleaptă/ împrăştie şi naşte năluciri./ Când soarele veni spre seară, tandru,/ Cu aripile-arzând deasupra lui/ şi coborî-n afund ca un scafandru/ închis într-un ciudat costum verzui, -/ sărmana scoică, -n corturi ideale,/ răsunătoare, singură-n ocean,/ îl presimţi deodată cu spirale/ ca pe un şarpe amoros, viclean,/ ce-şi ţine ochiul rece la distanţă/ şi-şi scoate limba roşie printre dinţi/ apropiindu-şi-o cu cutezanţă/ pe umerii curenţilor fierbinţi".

Cele două elemente, unul, simbol al căldurii şi luminii, celălalt reprezentând o delicată făptură a umbrei şi acvaticului, sunt sortite să rămână pe veci despărţite. Ele nu-şi pot depăşi condiţia, una atrasă de mirajul înaltului, a absolutului, cealaltă fixată în tenebrele adâncului, în somnul molatic al apei. Universul pe care îl configurează astfel poetul este unul imuabil, cu legi şi determinaţii implacabile, în care elementele şi entităţile nu-şi pot schimba locul, nu-şi pot părăsi regnul şi condiţia.

Finalul poeziei ne oferă tocmai senzaţia de solitudine în care se găsesc cele două elemente, atrase la un moment dat, efemer, una de cealaltă, situate, însă, în fond, într-o poziţie de ireconciliabilă antinomie („De-aceea, alergând înspăimântată/ prin sumbre constelaţii, se trezi/ pe ceealaltă faţă, bulbucată,/ pe unde niciodată nu e zi./ Iar soarele, visând un golf utopic,/ de mii de ani nici azi nu s-a-mpăcat,/ ci cade brusc în adâncimi la tropic,/ orbit de frumuseţe şi păcat,/ stropind cu foc în corturi ţuguiate/ pilaştrii lumii, algele de sus/ ce plâng pe cer şi-l cheamă-nvăpăiate/ să le sărute, după ce-a apus").

Alegorie a unei nuntiri imposibile, dar, în aceeaşi măsură, şi metaforă a împăcării cu propria condiţie, *Soarele şi scoica* ilustrează, fără îndoială, lirismul obiectivat, încadrat de o structură epico-dramatică, al lui Ştefan Aug. Doinaş. Imaginile poetice au o anume suavitate, o turnură diafană, iar expresivitatea versurilor provine şi din muzicalitatea difuză a cuvintelor, pline de fast şi prospeţime eufonică. Clasicitatea, nevoia de armonie şi de transparenţă a cunoaşterii poetice reprezintă tot atâtea temeiuri şi embleme ale lirismului doinaşian. Pentru autorul *Mistreţului cu colţi de argint* poemul este, înainte de toate, rodul unei vocaţii constructive, rezultatul unei neabătute voinţe de a instaura coerenţă estetică, armonie şi claritate în spaţiul sublimat al lirismului.

Misterul lumii, zvonul secundelor, clipa de fericire, seninătatea în faţa destinului, toate aceste toposuri sunt configurate din perspectiva unui artist al cuvântului, pentru care comunicarea cu esenţele este dezideratul oricărui act poetic. Eugen Simion subliniază

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

câteva dintre particularităţile cele mai frapante ale liricii doinaşiene: „Coerentă, egală cu sine, poezia lui Augustin Doinaş este mai puţin fructul unei *experienţe*, cât rezultatul unui *exerciţiu* sau, pentru a nu pune o prăpastie între aceste noţiuni, poezia lui iese din *experienţa unui exerciţiu*. Exerciţiu, mai întâi, în domeniul limbajului, exerciţiu, apoi, de disciplinare a spiritului şi de depăşire a simţurilor. Lirismul se obiectivează, fatal, şi tinde să conceptualizeze noţiunile curente ale existenţei. Însă conceptualizarea nu înseamnă, ca la Ion Barbu, ermetizarea ideii poetice".

Poezia *Artă poetică* e o parabolă a lumii ficţiunii, a scrisului şi a captivităţii creatorului în propria sa creaţie. Scrisul, pentru Doinaş, include, în substanţa sa inefabilă, clipa de graţie şi sugestia unui mit al întemeierii, înălţare spre zări necuprinse şi sondare a adâncului sufletesc. Poetul este, în fond, cum sugerează autorul, prizonier al elanului său creator, claustrat în propria lui operă ca în propria făptură. Interesante sunt aluziile şi simbolurile zborului şi ale înălţării din această poezie, semnificative pentru concepţia artistică a lui Doinaş, poet pentru care creaţia presupune elevaţie, transfigurare şi revelaţie a esenţelor: „Cu învierea păsărilor albe/ de pe covoru-acesta oltenesc/ începe şi sfârşeşte o legendă./ Eu însumi sunt prizonierul ei./ Nu mă-ntrebaţi mai mult. Strălucitoare,/ ca orice astru, poate fi prezenţa/ vocalelor, iar ceea ce roteşte/ în jurul lor e rod al disperării/ de-a stabili contacte. Păsări albe,/ negând urzeala proprie, nu însă/ şi zborul.../ Pe acest tărâm domneşte/ umbra tiranului decapitat".

Finalul poeziei ne transmite imaginea creatorului aflat în chiar miezul procesului artistic, a artistului ce nu are viaţă personală, identificându-se până la anihilare de sine cu opera pe care o creează. Poetul este acela care se hrăneşte cu propriul scris, şi care, la rândul lui, trăieşte doar în perimetrul trasat de ritmul efortului său creator („Prizonier, eu nu respir decât/ în amplul du-te vino al suveicii").

Artă poetică e o miniatură lirică în care economia mijloacelor stilistice, contragerea expresiei se aliază cu profunzimea sensurilor, diafane şi eterice, cu o detentă simbolică inepuizabilă.

În cazul lui Ştefan Aug. Doinaş emoţia poetică nu este una de absolută puritate, nu este imediată, ci, mai curând, e mediată de retortele intelectului, astfel încât chiar pasiunea, cu învolburările ei, se precipită în turnuri clasicizante ale expresiei, capătă o formă armonioasă, o ţinută solemnă. Trăirea transpusă în ceremonial, frisonul sărutului fixat în retortele ritualice ale amintirii, toate acestea le întâlnim şi în poezia *Un zeu al hotarelor*, poezie în care erosul, amintirea, timpul şi melancolia trecerii sunt aşezate în filigranul translucid al alegoriei.

Ca formă prozodică, poezia este un sonet care transpune în regimul afectiv al amintirii clipa de dragoste, iremediabil trecută. Poetul trasează, în peniţă graţioasă, o alegorie a iubirii ce nu este niciodată deplină, a comuniunii dintre fiinţe, mereu contrazisă de hotarele subtile dar implacabile dintre ele: „Un zeu al hotarelor stă între noi./ Sărutul rămâne pe umerii lui/ şi zace uitat, putrezind ca mărul/ pe care cândva l-am muşcat amândoi.// Ne-aducem aminte c-a fost amărui./ Pe sânii de brumă, pe şolduri apoi/ bogat pâlpâia ca flacăra-i părul,/ aşa cum de-atunci ne-ncetat îl văzui".

Cele două terţine ale sonetului au, parcă, o încărcătură şi mai mare de melancolie, de nostalgie provocată de consumarea clipei de dragoste. Conştiinţa limitelor, a existenţei unor hotare implacabile este, aici, şi mai limpede trasată („Acum eşti departe, iar visul e scrum./ O undă bogată-n fum şi dezastre/ trecând spală lespedea unde şezum.// Acum înţeleg că până la moarte/ de vârsta de foc, de inimi, de astre/ un zeu al hotarelor ne desparte").

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)

Zeul hotarelor este chiar timpul, acela care, prin rostogolirea suavă şi atroce a secundelor, destramă vraja iubirii, prefăcând în scrum săruturi şi şoapte, vise şi amintiri.

Demn de remarcat este faptul că tonalitatea poeziei se menţine într-un regim al delicateţii afective, al transparenţei expresive şi al melancoliei grave. Suavitatea sentimentului iubirii se împleteşte cu solemnitatea ritualului confesiv, cu ceremonialul diafan al amintirii, singura care poate, oarecum, estompa limitele, hotarele dintre fiinţele iubite. Desigur, anamneza oferă o imagine purificată a sentimentului, o imagine de o reală transparenţă, din care impurităţile afective, intemperanţele senzaţiilor au dispărut.

Versurile poeziei se impun prin claritatea şi prospeţimea lor, dar şi prin vraja muzicală ce se degajă din asocierea cuvintelor şi a silabelor. "Un tragic transfigurat, apolinic" (Mihail Petroveanu), poetul e stăpânit cu suficientă fervoare de fascinaţia Ideii iar drama lui e aceea de a nu avea acces la sublimităţile acesteia decât în rare momente fulgurante, în clipele privilegiate ale stării de graţie. Între demonia lumii, cu jocul ei imprevizibil de suprafeţe şi linii şi daimonul său interior, neliniştit şi neliniştitor, acela care-l redă unei condiţii esenţiale, eul liric îşi trăieşte dramatic propria condiţie, făurindu-se neîncetat pe sine, în oglinda aburoasă, învăluitoare, fascinantă şi geometrizantă în acelaşi timp, a versului.

Bibliografie selectivă

Nicolae Ciobanu, *Incursiuni critice*, Ed. Facla, Timişoara, 1975;
Al. Cistelecan, *Poezie şi livresc*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987;
Ovidiu Cotruş, *Meditaţii critice*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1983;
Gheorghe Grigurcu, *Existenţa poeziei*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1986;
Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Braşov, 2001;
Marian Papahagi, *Cumpănă şi semn*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1990;
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978.

BDD-A2739 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:54:34 UTC)