

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ ȘI 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 marcați, 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. Reprezentantii proletcultismului își axează discursul – declarativ, epicizant – pe o relație “placentară” cu realitatea, creația lor constituindu-se în reprezentări tautologice ale unor aspecte ale “lunii noi”, festiviste, din care afectele, universul interior, trăirile autentice lipseau cu desăvârșire. Minerii din Maramureș, Lazăr de la Rusca de Dan Deșliu, și multe altele, sunt opere dictate de o ideologie constrângătoare, dogmatică, o ideologie ce impunea literarului anumite modele și tipare prestabilite, înguste și deformatoare. Valoarea estetică devine, așadar, una cu totul secundă, în prim-planul creației trecând funcția reprezentativă, referențială, aceea de imitație servilă și artificială a unei realități cosmetizate ideologic, o realitate, în fond, agresivă și demonizată.

În acest context, în care marii poeți interbelici sunt marginalizați ori interziși, iar Eminescu însuși e cenzurat în virtutea noii ideologii, poezia proletcultistă are un aspect rudimentar, cu semnificații paupere, epicul fiind, în structura ei dominant, în timp ce prozodia, ritmul, rima – purtând ecouri și influențe folclorizante – sunt cu totul convenționale, lipsite de efect estetic și de interes în ordinea cunoașterii artistice. Poezia își pierde valoarea pur estetică, de decantare a unor sentimente și 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 evidență. Se produce, cu alte cuvinte, un clar dezechilibru între estetic și etic, între formă și fond, în favoarea eticului și 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 convențiilor dogmatice comuniste ale epocii, în ingrediente și accesorii ale unui discurs epicizant și didacticist.

Autentica resurrecție a lirismului se produce însă o dată cu Generația ’60, anticipată de Labiș și reprezentată, mai ales, de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru,

Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe etc. Poezia acestei generații propune valoarea estetică, așadar 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 existențiale sau cosmice. Se produce astfel o mutație extrem de importantă și fecundă sub raport valoric; mutația de la epicul festivist și exterior la un lirism interiorizat și de la elanurile patriotard-dogmatice la notația confesivă care caută să pună în acord – de nu în armonie – ființa intimă a creatorului cu stihiiile.

O viziune aparte, extrasă din experiența generației '60, aduce literatura și, în special, lirica anilor '70, care stă sub semnul tutelar a două imperative ontopoetice: acela al ficțiunii, al revalorizării referențialității din perspectiva ficționalității și a literarității și, pe o altă direcție de orientare, acela al exigenței morale, poate mult mai acut resimțită și asumată decât înainte.

Harta neomodernismului poetic românesc este, așadar, 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 firești nuanțări și diferențieri.

Apelul la tradiția lirică autentică, recursul la imperativul autonomiei esteticului, întoarcerea la poeticitate, cu alte cuvinte, dar, în același timp, și apelul la o motivație etică a discursului liric, toate aceste trăsături ale neomodernismului poetic românesc se regăsesc la acești poeți ce au valorificat și valorizat, deopotrivă, candoarea și luciditatea, patosul trăirii autentice și interogația morală de acut ecou expresiv.

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

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

Poeții Cercului literar de la Sibiu au pornit de la premisa ambiguității fundamentale a actului poetic, în alchimia căruia se regăsesc, cu egală îndreptățire și fervoare, solemnitatea dicțiunii și instinctul ludic, rigoarea formală și ceremonialul gratuității. Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș a avut, din această perspectivă, o semnificație majoră.

Se poate spune că în ființa literară a lui Ștefan Aug. Doinaș conviețuiesc, într-o armonie desăvârșită, două dimensiuni aparent distincte, dar, în fapt, consubstanțiale, în măsura în care ele sunt rodul acelorași opțiuni poetice și filosofice urmate cu extremă consecvență de-a lungul timpului; e vorba, mai întâi, de o rigoasă, aplicată și, mai cu seamă, fermă conștiință a poeziei și, în al doilea rând, de o viziune poetică, cu alt cuvânt o practică a scriiturii într-un tot armoniosă și de o lămuritoare coerență.

Mereu încercat de tentația autodefinirii, a explicitării de sine, poetul a căutat să-și impună câteva adevăruri perene, în virtutea unui clasicism esențial, subsumabil

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

Pe de altă parte, între poetica și poietica lui Ștefan Augustin Doinaș corespondențele, ba chiar echivalențele sunt cât se poate de explicite și revelatoare. Astfel, unei concepții despre poezie de nuanță neo (sau post) clasică, ce mizează pe exemplaritatea toposurilor, pe rigoare expresivă și apolinism formal îi corespunde o poezie de o amplă deschidere spre idee, nutrită de o viziune “eleată” (Ovidiu Cotruș) asupra existenței. Exultanța contingentului, elocvența policromă, proteică a realului se resorb în aceste poeme în esențialitate și nostalgie a originarului. Recursul la arhetip e, în fond, resortul care pune în mișcare mecanismul poetic, precum și tectonica imaginarului, imprimându-i o funcționalitate estetică de o desăvârșită armonie, lucru observat, între alții, și de Al. Cistelean: “Contactul ei (al poeziei lui Doinaș, n.n.) nu se realizează la nivelul de jos al aparențelor, ci la cel ideal, al esențelor. Nu lumea intermediază relația poetului cu absolutul, ci, dimpotrivă, acesta e cel ce mijlocește între poet și sfera concretului”.

Cu alte cuvinte, mișcarea de relevanță semantică ce generează lirismul doinașian nu e una atât inductivă, cât deductivă, în măsura în care poetul, ca orice ființă livrescă, dar atinsă și de fiorul orfismului, suprapune peisajului, realității empirice, un model poetic sau ontologic prestabilit, pe care relieful, mai mult sau mai puțin accidentat, al lumii se pliază, fapt ce exclude în chipul cel mai limpede stridența senzorială, exultanța ori vacarmul afectiv. În acest fel, modelul e cel care dictează conformația viziunii, conferindu-i acesteia o substanțialitate de tip superior, elaborată, rațională și, de ce nu, refrigerentă.

E, poate, semnificativ faptul că un prim (și de tot aparent) contact cu textul doinașian ne-ar putea produce impresia unei lirici consacrate suprafețelor lumii, de anvergură, așadar, extensivă, dar fără o dimensiune a profunzimii, a semnificațiilor ultime, a originarității. O privire mai atentă, mai riguroasă îndreptată asupra textului poetic are să ne certifice că tocmai o astfel de dimensiune, a profunzimilor ontologice imprimă relevanța cea mai sporită acestei poezii eliberate de impuritățile senzației, dar nu mai puțin impregnate de fior existențial și de retorismul – mai curând subtextual – al interogației etice.

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

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

desăvârșită armonie și rigoare melodică; din aceste motive, poezia lui Doinaș e mai puțin ancorată în geografia mundană, empirică, ea extrăgându-și beneficiile dintr-o continuă pendulare între spațiile submundane, originare, ori din cele supramundane, ale gândului, ale idealității, astfel încât vizionarismul lui Ștefan Augustin Doinaș e, pe de o parte, stihial, plasticizat ca întoarcere la origini și, pe de altă parte, redat ca propensiune spre înalt, ca ascensiune spirituală, în versuri care caută să degajeze rădăcinile ființei, trasându-i totodată acesteia un contur esențializat, utopic și revelator: “atâtea lucruri stau muiate în origini/ cu partea lor cea mai sensibilă că restul/ pe care-adeșea la-ntâlniri ni-l ning în palmă/ sunt hoaspele din spice treierate”.

Poezia *Mistrețul cu colți de argint* este, poate, cea mai citită și mai citată creație a lui Ștefan Aug. Doinaș. Asta nu înseamnă, desigur, că e și cea mai bine înțeleasă. Fapt demn de interes, autorul însuși ne oferă cel mai autorizat comentariu al poemului său, descifrând rețeaua densă de sensuri și de simboluri care se întretes în textul poetic.

Balada lui Doinaș posedă o dublă intenție. Mai întâi, poezia trebuie privită ca un scenariu liric cu o structură dramatico-lirică și epică, cu momentele conflictuale binecunoscute și cu un deznodământ bine precizat, dar, în același timp, poezia are și valențe simbolice extrem de pregnante, care contribuie la sporirea complexității sale semnificante.

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

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

Pentru membrii Cercului literar de la Sibiu întoarcerea la specia literară a baladei reprezenta o atitudine polemică față de preeminența subiectivității și a subconștientului din o parte a poeziei românești interbelice. Pe de altă parte, baladescul pretinde o mai mare intelectualitate, presupune o construcție elaborată, riguroasă și 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 și de prezența unui lexic specific („codru”, „vânătoare”, „goarne”, „copoi” etc.). Timpurile și modurile verbelor așază în cumpănă două ipostaze temporale, un timp trecut al narațiunii și, totodată, o instanță temporală anistorică, un fel de prezent „istoric”.

Din punct de vedere al compoziției, balada are un tempo gradat, cu ilustrarea lirică a celor trei momente, duse până la finalul „închis”, care detensionează dramatismul situației epico-lirice. În cadrul compoziției baladei, elementele lirismului se îngemănează cu procedeele ale narațiunii și ale descrierii.

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

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

Poezia este structurată ca un dialog între prinț și servitorii cu goarne, dialog în care se întrepătrund scurte pasaje narative. Prin valorificarea resurselor dialogului, autorul pune în opoziție cele două atitudini în fața „mistrețului cu colți de argint”, în fața idealului absolut. Prințul le cere hăițașilor să urmărească mistrețul cu colți de argint din poveste, însă aceștia presimt că stăpânul lor aleargă după himere, și încearcă să-l readucă la datele realității („Croindu-și cu greu prin hățișuri cărarea,/ cânta dintr-un flaut de os și zicea:/ - Veniți să vânăm în păduri nepătrunse/ mistrețul cu colți de argint, fioros,/ ce zilnic își schimbă în scorburi ascunse/ copita și blana și ochiul sticlos.../ Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne,/ mistrețul acela nu vine pe-aici./ Mai bine s-abatem vânatul cu coarne,/ ori vulpile roșii, ori iepurii mici.../ Dar prințul trecând zâmbitor înainte/ privea printre arbori atent la culori,/ lăsând în culcuș căprioara cuminte/ și linxul ce râde cu ochi sclipitori”).

Prințul persistă, însă, în goana sa după absolut, provocând o tensiune între prinț și servitorul care este din ce în ce mai îndrăzneț. Unul vorbește de pe pozițiile idealului său absolut, ale mirajului a cărui fascinație îl devorează, celălalt este exponentul bunului-simț care se ghidează numai după normele imperative ale realității, ale empiricului pur („Priviți cum pufnește și scurmă stingher,/ mistrețul cu colți de argint, peste plaiuri:/ veniți să-l lovim cu săgeata de fier!.../ -Stăpâne, e iarba foșnind sub copaci,/ zicea servitorul zâmbind îndrăzneț./ Dar el răspundea întorcându-se: - Taci.../ Și iarba sclipea ca un colț de mistreț./ Sub brazi, el striga îndemnându-i spre creste:/ - Priviți unde-și află odihnă și loc/ mistrețul cu colți de argint, din poveste:/ veniți să-l lovim cu săgeata de foc!.../ - Stăpâne, e luna lucind prin copaci,/ zicea servitorul râzând cu dispreț./ Dar el răspundea întorcându-se: - Taci.../ Și luna sclipea ca un colț de mistreț”).

Prințul, atacat de mistrețul „urias”, moare împăcat cu sine, cu destinul său marcat definitiv de forța fascinatorie a idealului absolut: „Dar vai! Sub luceferii palizi ai bolții/ cum sta în amurg, la izvor aplecat, veni un mistreț urias, și cu colții/ îl trase sălbatic prin colbul roșcat./ - Ce fiară ciudată mă umple de sânge,/ Oprind vânătoarea mistrețului meu?/ Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?/ Ce veștedă frunză mă bate mereu?.../ - Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul,/ chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci./ Ascultă cum latră copoi gonindu-l.../ Dar prințul răspunde-ntorcându-se: - Taci./ Mai bine ia cornul și sună întruna./ Să suni până mor, către cerul senin.../ Atunci asfinți după creștete luna/ și cornul sună, însă foarte puțin”.

Lectura simbolică, așa cum este efectuată chiar de către autor, e aceea „care, refuzând să vadă în protagoniști diverse simboluri tradiționale – particulare anumitor culturi – procedează prin generalizare: prințul ar fi omul, în general; mistrețul – o imagine a idealului; vânătoarea – un act existențial 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 vieții) sau tragic-pesimistă (în caz că moartea prințului e privită fie ca un eșec, fie ca o jertfă necesară pe parcursul teleologic). O asemenea lectură ar insista asupra implicațiilor de ordin etic: virtuțile prințului (curaj, perseverență, «vizionarism», noblețe de caracter, spiritualitate etc.) vor fi puse în contrast cu pragmatismul «naturalist» al servitorului, luminând rolul educativ-formativ al operei. Diverse considerații istorico-sociale, chiar ideologice, își pot afla argumente în text: sub

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

Evident, balada lui Ștefan Aug. Doinaș ne permite să degajăm și alte semnificații și sensuri simbolice. Astfel, ea poate fi considerată și un ritual civilizatoriu, vânătoarea poate fi privită ca un act ritual cu finalitate spirituală, ca un ceremonial al inițierii în care prințul, ca exponent al acestei acțiuni spirituale, trebuie să parcurgă o serie de probe inițiatice, pentru a se desăvârși pe sine, trebuie să reziste ispitelor, tentațiilor care îi stau în cale, ispite reprezentate de replicile servitorului.

Doinaș crede, astfel, că e posibilă și o „lectură care să facă din prinț un simbol al regalității necoapte, al tinereții dornice de putere, pornind la o luptă ambițioasă de instaurare prematură pe tron; sau, dacă ne referim la conflictul dintre sacru și profan, un simbol al puterii seculare, lumești, în plin proces de uzurpare a prerogativelor sacerdotale”.

O ultimă interpretare care se poate efectua este aceea a considerării baladei *Mistrețul cu colți de argint* ca o artă poetică, o creație cu caracter programatic, în care autorul caută să-și redefiniească poziția estetică, să-și formuleze, cu modalități lirico-dramatice și simbolice, propria concepție despre poezie și artă. Dintre-o astfel de perspectivă, prințul nu poate fi altcineva decât creatorul însetat de idealul absolut, mistrețul simbolizează mirajul operei, creația ideală, cu neputință 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 prințului, situate într-un spațiu mereu mai eterat, de o parte, și realul ca atare, în toată materialitatea lui concretă și grosolană (precizările servitorului): tragicul creației lirice ar consta în faptul că realul, ca atare, în «grosimea» lui materială, cum ar zice Mallarmé, nu încapă 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 și masculină, în alternanță, fapt care amplifică trecerea de la un erou liric la altul, precipitarea dialogurilor și dinamizarea acțiunii.

Poet reflexiv, pentru care lirismul este nu produs al inspirației, al involburării afective, ci, mai degrabă o construcție a minții, un artefact estetic superior la a cărui elaborare a concurat capacitatea intelectuală a eului liric de a cuprinde în armoniile versului sonorile și sensurile lumii, Ștefan Aug. Doinaș îmbină, în versurile sale, o extremă libertate a fantezie, cu rigoarea și precizia imaginilor, cu desenul auster și concis al frazei ori cu limbajul ermetic, aluziv ori simbolic.

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

O poezie care valorifică tema creației literare și a creatorului este *A scrie ca îngerii*. În această creație, luciditatea și vizionarismul lui Doinaș se îngemănează, într-o expresie lirică ce cultivă aluzia și concizia, vibrația alegorică și tensiunea ideatică reținută.

Scrisul e conceput de poet ca orgoliu și umilință. În fața realității, cu prezența sa copleșitoare, mai este oare necesar actul scrierii, nu este un gest tautologic, inutil? Poetul, cu alura lui simildemiurgică, își presimte și orgoliul, dar și culpa de a scrie: „Cel care zice «Nașteți, muriți, aventura/ lumii e scrisă!» nu este oare jignit/ de mărunțul orgoliu al penei/ ce-o țin între degete?»

Poetul, rod al devenirii, al curgerii timpului și al hazardului clipei, se închipuie pe sine ca promisiune, ca halou al posibilităților, ca virtualitate ce închide în sineși epifaniile viitoare, încă neexprimate, ale ființei, e sortit să fixeze „secunda și locul”, să suspende trăirea și să confişte virtualitatea infinită a propriei ființe, prin consemnarea în litera scrisă. Scrisul, într-o astfel de viziune, este împuținare a posibilului infinit, e degradare a virtualității lumii, reducere a existenței la o imagine, o semnificație, un aspect („Fluviul mă vrea curgând, - promisiune a mării!/ floare – dar nu și rod! – hărăzită a fi/ un văratic anunț în argilă/ al florilor veșnice.// Eu, însă, confisc și secunda și locul,/ ard liturghii și sorb din izvoare ce n-au/ învoire să dea frumuseții/ decât aparențele”).

Scrisul ca vinovăție a mimesisului, dar și ca răzvrătire simbolică împotriva a ceea ce deja a fost spus de dumnezeire, este asumat de Ștefan Aug. Doinaș și din perspectiva antinomiei dintre ideal și real, dintre esență și aparență, dintre virtualitate și epifanie. Între intenție, între idealul presupus ca sugestie a posibilului infinit și absolut și realizarea concretă a ideii poetice, în practica efectivă a scrisului se cascadează o prăpastie, un hiatus revelator: „haosul pur, sfânta materie-a Domnului,/ naște 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,/ plâsmuirea: gelos – ar fi rupt un/ sigiliu al Facerii.// Ce-a mai rămas, din sufletul meu, pentru marea/ zi a mâniei, nedevorat? Ronțăit/ e, ca orzul de cai, de flămânda/ lăcustă a paginii.// Mult am râvnit, dar numai puțin reușit-am./ Dacă mi-ar pune scrumul respins pe cântar,/ mântuit aș fi – chiar în eșecul/ de-a scrie ca îngerii...”

Actul creației artistice, supliciu și expiere totodată, este, pentru Doinaș, o nevoie devorantă de legitimare a ființei, prin asumarea identității proprii și a comuniunii cu lumea, cu divinul, cu timpul și cu istoria, scrisă sau nescrisă.

Poezia *Elegie în gamă majoră* a fost scrisă în anul 1944 și poate fi considerată o profesiune de credință, un crez estetic de o tulburătoare acuitate ontologică și etică. Tonalitatea ce domină întreaga creație 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 transcripție lirică gravată pe fondul sentimentului iubirii, un sentiment ce are rezonanțe tulburătoare, fundamentale în conștiința adolescentului.

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

faci chip cioplit din amintire/ și nici la jaruri vechi să nu adăști./ Consolatoare, o vopsea subțire/ aplică gândurilor alte măști”.

Experiența iubirii, pe care o trăiește cu fervoare eul liric, este una indicibilă și, totodată, revelatoare pentru expresivitatea ființei umane, pentru forța de transfigurare a comuniunii dintre două conștiințe. Adolescentul care spune “eu” în această poezie are ceva dintr-un tânăr zeu ce-și cunoaște puterile nemăsurate, dar este și un tânăr îndrăgostit, pentru care lumea întregă nu este nimic altceva decât o cutie de rezonanță a propriilor trăiri. Starea privilegiată a dragostei este, așadar, 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 și exterior este frapantă în această poezie, în care poetul își dovedește apetența 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 neființă. 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 esențiale, prin care trecutul și prezentul se găsesc față în față, într-un fel de palimpsest temporal, ca două oglinzi ce-și amplifică una alteia abisurile ascunse în undele lor. Realul, cu toate stridențele lui și imaginarul, cu haloul lui de taină, se întâlnesc în această scriitură solemnă, alchimică și eterică în aceeași timp: “Desprinde luntrea de la țarm și 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 suferinți lichide/ să cânte-n deltă spumegând, la guri./ Dar sus, lângă izvoare vechi, sub stele,/ cum nu dai jertfă unor zei străini,/ să nu jertfești nimic absenței mele/ și nici frumseții 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 senzații delicate și din intuiții subtile ale stării de grație, *Elegie în gamă majoră* trasează în peniță delicată conturul sentimentului iubirii, dar, în același timp, reface dimensiunile unui timp eleat, un fel de *prezent etern*, în care trăirile se estompează, afectele își disciplinează convulsiile, iar atmosfera lirică e aproape ritualică, de incantație solemnă, de cântec cu o muzicalitate interiorizată, întoarsă asupra-și.

Gravitatea, tonul oracular, ceremoniile limbajului, dar și rigoarea expresiei, acestea ar fi trăsăturile esențiale ale poemelor de început ale lui Ștefan Aug. Doinaș. Referindu-se la modul de structurare a viziunii lirice doinașiene, Ovidiu Cotruș observă că “factorul structuralizator al poeziilor lui Doinaș este întotdeauna ideea poetică și niciodată ansamblul de trăiri care formează o idee poetică. Aceasta este doar substratul originar, care ocazional nașterea și alimentează dezvoltarea ideii poetice, fără să fie prin ea însăși definitorie pentru poeticul doinașian. Dar aceste idei poetice ne sunt uneori înfățișate direct, alteori prin intermediul unei situații poetice”.

Și în poezia *Symposion* starea afectivă este reprezentată liric prin intermediul unei puneri în scenă, printr-o figurație alegorică și simbolică, ce conferă creației caracterul său spectacular și adâncimea semantică.

Imaginea primă e a unui “ospăț” de o vechime imemorială, un ospăț la care convivi se simt “nechemați”, aduși doar de hazard și de neprevăzut. Evident, ospățul nu este nimic altceva decât însăși existența, la care fiecare dintre noi este chemat, din neant, fără vreo predestinare anume (“Dintru-nceput, ospățul nu fusese/ merit pentru niciunul

dintre noi./ Nici vinurile-n cupe n-au fost noi,/ nici rodiile strălucind pe mese./ Mai vechi ca lumea însăși e ospățul./ Sunt proaspete doar pofta și răsfațul/ și măștile convivilor, de lut,).

Destinul e figurat aici ca un spectacol frenetic, în care convivii au măști de „lut”, iar gesturile lor sunt ancestrale, puse în mișcare de o mecanică a repetiției prin care ni se sugerează că același spectacol al vieții a fost jucat de nenumărate ori și va mai fi jucat și de alți actori, cu mai mult sau mai puțin har : „Am fost aduși aici, ca un făcut,/ de-o șoaptă dintre șoapte, de-o cântare/ ce-a prins să sune-n noi treptat mai tare./ Nu simți că vinul are-un gust amar ?/ Privind cu ochi hipnotici în pahar,/ ciocnim în hohot, cupele vecine,/ dar nu știm pentru ce și pentru cine./ Ce chef lipsit de sens, necumpătat!”

Cuprinși de beția vieții, a mrejelor existenței, convivii acționează, trăiesc în virtutea unui instinct, a unei forțe tiranice, care e mai presus de ei. În fond, ei execută doar gesturi care au mai fost trasate și de alți semeni ai lor, imită atitudini ce au mai fost împărtășite, exprimă trăiri ale celor care i-au precedat, anunțându-i pe cei care le vor urma: „Iubito, rupe farmecul nebun!/ Beția asta cruntă nu-i a bună./ Nu vezi cum gestul aprig se adună/ nainte de a-l face pe deplin?/ Privește, mesele lucesc de slin,/ adevărind șederea la libații/ a altor scufundate generații/ și lunecarea inșilor desculți/ ce-au ospătat naintea ta. Asculți?/ Cântarea asta sumbră, tremurată,/ e ca un glas pierdut, de altădată;/ sărutul vine singur, înglodat;/ îmbrățișarea asta s-a mai dat;/ iar zâmbetul plăcerii are-un sclipet/ îmbălsămat, ca regii din Egipt:/ un semn făcut de nimeni nimănu!”

Viața, existența în ansamblul său este figurată de poet ca un spectacol halucinant, în care actorii au fețe himerice, iar gesturile lor par transpuneri carnavalești ale unui vis cu contururi tremurate și cu o sintaxă incongruentă. Existența se situează, așadar, pentru Doinaș, la hotarul dintre realitate și miraj, ea poartă pecetea visului tulburat, a oniricului marcat de vrajă și de mister, dar și de forța iluziei („Ah, totul e un vis, o altă lume./ Iar noi jucăm, în tinere costume,/ un rol încărunțit cum altul nu-i.../ Așa ți-aș spune de-aș avea cuvântul./ Dar vai! Voi fi și eu călcat de vântul/ ce va sufla peste meseni. Și eu/ mă voi urni din locul meu, cu greu,/ cedându-l, după marea rânduială,/ străinilor ce vor intra în sală/ grăbiți, înfrigurați, să bea și ei/ nectarul mistic pregătit de zei/ și tuturora dat după dreptate”). O dată consumat spectacolul vieții, o dată destrămată vraja existenței, rămân în urmă doar „drojdii” și resturi, pentru că farsa existenței se pregătește să se reia, cu alți actori, cu alte măști și alte roluri. Rolul nostru este, sugerează poetul, doar pasager, este unul de împrumut, efemer și tranzitoriu. Poezia *Symposion* e o alegorie lirică a existenței, în care plasticitatea parabolei și verva elementului spectacular se îmbină cât se poate de armonios cu expresia sugestivă și muzicalitatea versului.

Un poem cu iz parabolic și cu sensuri filosofice este *Soarele și scoica*, alegorie lirică a unei comuniuni ratate între două entități ce aparțin unor regnuri antinomice, ireconciliabile. Există similitudini flagrante între balada lui Doinaș și *Luceafărul* eminescian sau *Rîga Crypto și lațona Enigel* a lui Ion Barbu, atât din perspectiva semnificațiilor alegorice, cât și din unghiul viziunii și atitudinilor poetice puse în scenă. Prima secvență a textului ne introduce în dimensiunile spațiale și temporale ale „poveștii”. Timpul în care se va desfășura alegoria este unul mitic, fără repere și determinații precise, un timp auroral, al începuturilor.

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

soare nou, teșită zburătoare/ ce țipă-n nori, hulită de furtuni,/ găsi un golf cu apă ca o boare,/ încins cu brâuri de luceferi bruni,/ în care – stăpânind peste mărgene/ și peste alge verzi cu subțiori,/ aduse-ntâmplător din alte-oceane/ de sepii sau de pești scânteietori -/ o scoică princiară, virtuoașă,/ în smalt de alabastru și sidef/ de mii de ani își cultiva în casă/ penumbra, ca o pânză de gerghef”).

Două lumi și două atitudini existențiale se înfruntă în această poezie, două ipostaze ontice. E vorba, mai întâi de o primă ipostază, simbolizată de soare, ce se definește prin tendința ascensională, prin raționalitate, dinamism și elevație a gândului și trăirii și, pe de altă parte, o ipostază statică, a inhibării și retragerii în adânc, în universul de umbră și moliciune al acvaticului ocrotitor, ipostază reprezentată de scoică.

Evident, logodna între cele două lumi e sortită eșecului, regresia spre acvatic a soarelui nu întâmpină decât rezistența și retractilitatea scoicii, speriată de razele soarelui: „Cum soarele grăbea pe mai departe,/ o rază crudă, licărind abia,/ pătrunse prin mătăsurii și brocarte/ ținând o clipă sulița spre ea./ Dar scoica, amețită și confuză,/ voind să-și ocrotească boiul fin/ și perla în văpaie ce, lehușă,/ îi da fiori în pântecul virgin, -/ fugi-n adânc, sărind din treaptă-n treaptă/ la valul cu frunzișuri și luciri,/ cu care apa simplă, înțeleaptă/ împrăștie și naște năluciri./ Când soarele veni spre seară, tandru,/ Cu aripile-arzând deasupra lui/ și coborî-n afund ca un scafandru/ închis într-un ciudat costum verzui, -/ sărmana scoică, -n corturi ideale,/ răsunătoare, singură-n ocean,/ îl presimți deodată cu spirale/ ca pe un șarpe amoros, viclean,/ ce-și ține ochiul rece la distanță/ și-și scoate limba roșie printre dinți/ apropiindu-și-o cu cutezanță/ pe umerii curenților fierbinți”.

Cele două elemente, unul, simbol al căldurii și luminii, celălalt reprezentând o delicată făptură a umbrei și acvaticului, sunt sortite să rămână pe veci despărțite. Ele nu-și pot depăși condiția, 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 și determinații implacabile, în care elementele și entitățile nu-și pot schimba locul, nu-și pot părăsi regnul și condiția.

Finalul poeziei ne oferă tocmai senzația de solitudine în care se găsesc cele două elemente, atrase la un moment dat, efemer, una de cealaltă, situate, însă, în fond, într-o poziție de ireconciliabilă antinomie („De-aceea, alergând înspăimântată/ prin sumbre constelații, se trezi/ pe cealaltă față, 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 frumusețe și păcat,/ stropind cu foc în corturi țuguiate/ pilaștrii lumii, algele de sus/ ce plâng pe cer și-l cheamă-nvăpăiate/ să le sărute, după ce-a apus”).

Alegorie a unei nuntiri imposibile, dar, în aceeași măsură, și metaforă a împăcării cu propria condiție, *Soarele și scoica* ilustrează, fără îndoială, lirismul obiectivat, încadrat de o structură epico-dramatică, al lui Ștefan Aug. Doinaș. Imaginile poetice au o anume suavitate, o turnură diafană, iar expresivitatea versurilor provine și din muzicalitatea difuză a cuvintelor, pline de fast și prospețime eufonică. Clasicitatea, nevoia de armonie și de transparentă a cunoașterii poetice reprezintă tot atâtea temeuri și embleme ale lirismului doinașian. Pentru autorul *Mistrefului cu colți de argint* poemul este, înainte de toate, rodul unei vocații constructive, rezultatul unei neabătute voințe de a instaura coerență estetică, armonie și claritate în spațiul sublimat al lirismului.

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

câteva dintre particularitățile cele mai frapante ale liricii doinașiene: „Coerentă, egală cu sine, poezia lui Augustin Doinaș este mai puțin fructul unei *experiențe*, cât rezultatul unui *exercițiu* sau, pentru a nu pune o prăpastie între aceste noțiuni, poezia lui iese din *experiența unui exercițiu*. Exercițiu, mai întâi, în domeniul limbajului, exercițiu, apoi, de disciplinare a spiritului și de depășire a simțurilor. Lirismul se obiectivează, fatal, și tinde să conceptualizeze noțiunile curente ale existenței. Însă conceptualizarea nu înseamnă, ca la Ion Barbu, ermetizarea ideii poetice”.

Poezia *Artă poetică* e o parabolă a lumii ficțiunii, a scrisului și a captivității creatorului în propria sa creație. Scrisul, pentru Doinaș, include, în substanța sa inefabilă, clipa de grație și sugestia unui mit al întemeierii, înălțare spre zări necuprinse și 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 și simbolurile zborului și ale înălțării din această poezie, semnificative pentru concepția artistică a lui Doinaș, poet pentru care creația presupune elevație, transfigurare și revelație a esențelor: „Cu învierea păsărilor albe/ de pe covoru-acesta oltenesc/ începe și sfârșește o legendă./ Eu însumi sunt prizonierul ei./ Nu mă-ntrebați mai mult. Strălucitoare,/ ca orice astru, poate fi prezența/ vocalelor, iar ceea ce rotește/ în jurul lor e rod al disperării/ de-a stabili contacte. Păsări albe,/ negând urzeala proprie, nu însă/ și zborul.../ Pe acest tărâm domnește/ umbra tiranului decapitat”.

Finalul poeziei ne transmite imaginea creatorului aflat în chiar miezul procesului artistic, a artistului ce nu are viață personală, identificându-se până la anihilare de sine cu opera pe care o creează. Poetul este acela care se hrănește cu propriul scris, și care, la rândul lui, trăiește 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 și eterice, cu o detentă simbolică inepuizabilă.

În cazul lui Ștefan Aug. Doinaș emoția poetică nu este una de absolută puritate, nu este imediată, ci, mai curând, e mediată de retortele intelectului, astfel încât chiar pasiunea, cu involburările ei, se precipită în turnuri clasicizante ale expresiei, capătă o formă armonioasă, o ținută solemnă. Trăirea transpusă în ceremonial, frisonul sărutului fixat în retortele ritualice ale amintirii, toate acestea le întâlnim și în poezia *Un zeu al hotarelor*, poezie în care erosul, amintirea, timpul și melancolia trecerii sunt așezate 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 peniță grațioasă, o alegorie a iubirii ce nu este niciodată deplină, a comuniunii dintre ființe, mereu contrazisă de hotarele subtile dar implacabile dintre ele: „Un zeu al hotarelor stă între noi./ Sărutul rămâne pe umerii lui/ și zace uitat, putrezind ca mărul/ pe care cândva l-am mușcat amândoi.// Ne-aducem aminte c-a fost amărui./ Pe sânii de brumă, pe șolduri apoi/ bogat pâlpâia ca flacăra-i părul,/ așa cum de-atunci ne-ncetat îl văzui”.

Cele două terține ale sonetului au, parcă, o încărcătură și mai mare de melancolie, de nostalgie provocată de consumarea clipei de dragoste. Conștiința limitelor, a existenței unor hotare implacabile este, aici, și mai limpede trasată („Acum ești departe, iar visul e scrum./ O undă bogată-n fum și dezastre/ trecând spală lespede unde șezum.// Acum înțeleg că până la moarte/ de vârsta de foc, de inimi, de astre/ un zeu al hotarelor ne desparte”).

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

Demn de remarcat este faptul că tonalitatea poeziei se menține într-un regim al delicateții afective, al transparenței expresive și al melancoliei grave. Suavitatea sentimentului iubirii se împletește cu solemnitatea ritualului confesiv, cu ceremonialul diafan al amintirii, singura care poate, oarecum, estompa limitele, hotarele dintre ființele iubite. Desigur, anamneza oferă o imagine purificată a sentimentului, o imagine de o reală transparență, din care impuritățile afective, intemperanțele senzațiilor au dispărut.

Versurile poeziei se impun prin claritatea și prospețimea lor, dar și prin vraja muzicală ce se degajă din asocierea cuvintelor și a silabelor. “Un tragic transfigurat, apolinic” (Mihail Petroveanu), poetul e stăpânit cu suficientă fervoare de fascinația Ideii iar drama lui e aceea de a nu avea acces la sublimitățile acesteia decât în rare momente fulgurante, în clipele privilegiate ale stării de grație. Între demonia lumii, cu jocul ei imprevizibil de suprafețe și linii și daimonul său interior, neliniștit și neliniștitor, acela care-l redă unei condiții esențiale, eul liric își trăiește dramatic propria condiție, făurindu-se neîncetat pe sine, în oglinda aburoasă, învăluitoare, fascinantă și geometrizantă în același timp, a versului.

Bibliografie selectivă

- Nicolae Ciobanu, *Incursiuni critice*, Ed. Facla, Timișoara, 1975;
Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Ed. Cartea Românească, București, 1987;
Ovidiu Cotruș, *Meditații critice*, Ed. Minerva, București, 1983;
Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986;
Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Brașov, 2001;
Marian Papahagi, *Cumpănă și semn*, Ed. Cartea Românească, București, 1990;
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Ed. Cartea Românească, București, 1978.