THE EVOLUTION OF ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ'S POETRY. THE ACTIVITY OF THEORETICIAN, CRITICISM AND LITERARY HISTORY.

Andreea-Emanuela VÎLCESCU,
PhD Candidate, University of Pitești

Abstract: The first subchapter of the present study aims to present the chronological evolution of the lyricism of Ștefan Augustin Doinaș, as well as the presentation of the stylistic and thematic evolution of the language of his poems, presentation accompanied by pertinent arguments. The second subchapter considers the activity of theorist, critic and historian of Romanian literature, belonging to Ștefan Augustin Doinaș, as well as the way in which the poet responded to the respective themes. Below are the conclusions of the entire chapter, accompanied by the thematic bibliography.

Keywords: anamnesis, epigonism, evolution, tragedy, visionary.

1. Evoluția poeziei lui Ștefan Augustin Doinaș

Activitatea lirică a lui Ștefan Augustin Doinaș a fost extinsă pe o durată de aproximativ șaizeci de ani, mai precis, din 1939 când debutează în *Jurnalul literar*, și, oficial cu primul volum, în 1964, cu *Cartea Mareelor*[1], până în 2002, cu poezia *Tu care orbești*, datată de poet astfel: Joi, 17 mai 2002, orele 19: 20, considerată a fi ultima creație lirică a acestuia[2]. Astfel, se poate ajunge la constatarea că activitatea sa lirică este destul de longevivă în raport cu vârsta sa biologică.

Eugen Simion face următoarea precizare importantă privind dificultatea repartizării operei doinașiene: „Poetul n-a avut o evoluție normală, în 1964 el a strâns în *Cartea Mareelor* poeme din două faze de creație și, după ce a căpătat dreptul de a publica, a procedat cam în același fel. Cărțile lui sunt, de regulă, tematic și stilistic, culegeri din toate etapele, momentele de creație și din toate circumstanțele istoriei”[3]. Același fenomen se petrece și în ciclul *Alfabet poetic.*

Despre o evoluție anormală în publicarea versurilor face referire și Emil Manu în *Generația literară a războiului*, precizând faptul că Ștefan Augustin Doinaș își publică ciclurile lirice dintre 1941-1948 în volume târzii, după ce tipărise poeme scrise între 1950-1960. Criticul afirmă că anumite poeme nu au prezentat modificări, iar altele au fost reluate și redatate[4].

Criticul literar Eugen Simion distinge patru momente lirice ale operei doinașiene, și anume: 1.1. Faza debutului sau *Momentul 1943-1946* în care poetul se remarcă prin balade și poeme în stil Jugendstil; al doilea moment liric vizează poezia de după *Cartea mareelor*, moment de reflecție, de intelectualizare a emoției poetice, temelor și

[1]Doinaș, A., 2016, *I*: 16
[2]Doinaș, A., 2016, *II*: 1160
[3]Doinaș, A., 2016, *I*: 21
[4] Manu, E., 2000, p.339

miturilor; tot aici, observă criticul, o poezie împovorată de lectură, de podoabe, precum şi de referinţe din toate domeniile; al treilea moment ar viza, cum a observat Nicolae Manolescu, *o poezie morală şi polemică*, sau chiar cum a sugerat însuşi autorul ei: *poezia despre noima şi norma poeziei*, vizează, bineînţeles, poezia şi rosturile sale; al patrulea moment are în vedere un poet care meditează pe tema religiosului. Eugen Simion observă faptul că urmărirea cronologică este cvasi-imposibilă, luând în calcul revenirile poetului asupra poeziilor mai vechi, în scopul şlefuirii lor, şi, totodată, traducerile masive ar fi putut influenţa poeziile care nu au fost publicate la timp[5].

Despre *Cartea Mareelor*, Emil Manu are o opinie similară cu cea a lui Eugen Simion, considerând că este este o operă hibridă din punctul de vedere al etapizării cronologice, neaparţinând nici poeziei de tinereţe, nici celei de maturitate, dar este opera doinaşiană care a fost făcută publică pentru prima dată. A fost remarcată clasicitatea versurilor, extazul geometric al expresiei, precum şi unda conjuncturală a tematicii[6].

Chiar dacă baza cronologică a poeziei doinaşiene, precum şi modul în care s-au făcut adăugiri şi revizuiri, aşa cum se poate deduce din critica lui Eugen Simion, şi nu numai, îl plasează pe criticul literar într-o imposibilitate a cercetării din punctul de vedere al evoluţiei în timp, se poate face o analiză asupra spiritului creator sau vizionar al poetului. Este aproape neîndoielnic faptul că poezia doinaşiană tinde spre vizionarism, fiind o lirică a pronosticurilor, întărită de tonurile oraculare care predomină pe tot parcursul activităţii poetice. De pildă, în *Trandafir negru*, datat în 1941, tonurile premonitorii din versurile: *Şi ani de-a rândul visul lui rămase / deasupra casei, ca un cer închis; / iar păsările, când veneau sfioase, / zburau cu aripi fragede prin vis. //* (I, p.405) deţin aceeaşi constanţă oraculară cu versurile din poemul cu versurile din poemul *Acum*, poem datat la 16 mai 2002: *Acum, că mi-a fost dată la o parte / albeaţa de pe ochi, aceea care / mă făcea să nu mai văd adevărul, / pot să aştept în deplină linişte //* (II, p.1056). Totodată, vizionarismul este strâns raportat la nivel cognitiv, la veleităţile pe care eul liric le încearcă senzorial, prin ochi, pe unde pătrunde informaţia vizuală, dar şi cu ajutorul activităţii cerebrale intense.

Poezia de debut este caracterizată de Eugen Simion ca fiind solemnă, având ton grav, echilibru clasic şi pasiune raţională. Acelaşi critic observă că mare parte dintre poeme evocă amintirea[7]. Totuşi, mai degrabă decât amintirea, poemele, cu precădere baladele, par rezultatul unei anamneze; eul liric pare dislocat de la realitatea palpabilă, dar are conştiinţa acesteia. Impresia de *anamnesis* este foarte bine completată de spaţiile bizare realităţii cotidiene. Imaginea florii-soarelui este la fel de frapantă precum ivirea iubitei poetului. Din acest punct de vedere, într-un limbaj al corespondenţelor, floarea-soarelui şi soarele ar putea simboliza perechea constituită din eul liric şi iubita sa: *Severă-n pragul pur al aurorii, / urmezi pe boltă soarele. Şi-i eşti / reflex modest, care sfidează norii, / şi rezumat – în spaţii pământeşti - / dintr-o rotire care, mult mai mare, / e scrisă sus, pe cer, ca o chemare //.* (I, p.11). Floarea-soarelui apare în ipostaza unei

[5]Doinaş, A., 2016, *I*, p.22-24
[6] Manu, E., 2000, p.339
[7]Ibidem, p.25

mirese adorate; extazul este un element-cheie ce caracterizează nu doar starea princiară, ci şi pe cea a poemului: Slăvesc, în august, discul viu de raze / - ţâşnit din humă şi diurn rotit - / al florii încărcată de extaze / ce-şi pipăie periplul pirotit / şi după soare-ntoarce şi aruncă / din ochi de aur o privire lungă //". (I: 11). Procedeul corespondenţelor este foarte frecvent în lirica doinaşiană, traducând necesitatea de găsire a echivalentului în plan spiritual. De pildă, în *Poetul şi marea*, marea pare mai degrabă o ipostaziere a iubitei decât un simplu element din natură; poetul este un eon beat de dragoste şi de fervoare, asemeni Luceafărului eminescian; atât ipostaza contopirii cu elementul acvatic ca într-o nuntă, cât şi stilul limbajului artistic sunt un remember la poemul lui Eminescu: *eu urc deasupra mării, beat de har, / şi chem adâncul apelor pe nume. / Şi dintr-odată undele tresar //* (I p.125).Pe aceeaşi linie a anamnezei, eul liric este indus în eroare de un fals déjà-vu purtându-l într-un vârtej care-l halucinează până la schizofrenie: *Deodată începi să ai amintiri / despre lucruri şi zile prin care / n-ai trecut niciodată / arbori te strigă pe nume //* (II, p.210).

În ceea ce priveşte formarea ca poet, Virgil Nemoianu observă de-a lungul procesului scriitoricesc al lui Ştefan Augustin Doinaş în poezia de tinereţe puternice accente interbelice din Lucian Blaga, Ion Barbu sau din Tudor Arghezi[8]. Acelaşi critic remarcă predilecţia lui Ştefan Augustin Doinaş pentru creaţiile narativ-baladeşti, cu atmosferă mitic-fantastică şi tendinţe filosofice.[9]

1.2. În ceea ce priveşte versurile de maturitate - conform integrării făcute de Eugen Simion -, incluzând volumele *Cartea Mareelor* (1964); *Omul cu compasul* (1966); *Laokoon* (1967); *Ipostaze* (1968); *Alter ego* (1970),*Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte* (1972), *Arie şi ecou* (1992), Eugen Simion observă cum accentul poetului se deplasează pe tehnica denumită de către poetica modernă, *écriture*, precum şi dezvoltarea motivului *grandiosului*, *monumentalului*[10]. Anumite poezii de după 1960 prezintă tendinţa pronunţată spre narativitatea modernă, neregulată a versului alb, rebel, inegal. Versuri cu rima în tandem se deşiră păşind uşor, spre a întâmpina spiritul postmoderismului. *Interdicţie*, din ciclul *Papirus*, este un poem ce prezintă astfel de tendinţe: *Să nu te-apropii de-arătări. / În arbori / e un zor / şi o zarvă / care te desfid, / şi-un mecanism de orologiu / care măsoară-ntârzierea ta //*. (I, p.627). Versul clasic, inert, este împins spre mobilitate; Ştefan Augustin Doinaş încearcă în anumite poeme din *Vânătoare cu şoim*, *Alter ego*, *Cartea mareelor* etc o insularizare a stilului. Accentele realiste alternează cu cele suprarealiste conferind o poetică dacă nu unică, cel puţin neobişnuită. Interesant este colajul pe care eul liric îl compune din cartografierea ţării *sfântului stern* şi disecţia produsă în interiorul acestuia; este, de fapt, o metaforizare a unui procedeu raportat la un organism în secţiune: *pe sfântul stern / călare-n centrul ţării / uscat / îmbrăţişat / de reci uscaturi / cu gingaş bisturiu / deschide-i pieptul! / ridică-i inima-n furtună!//* (I, p.1000). Se observă în poetica lui Ştefan Augustin Doinaş tendinţa de a crea o tehnică de poezie din elemente biotice; elemente din literatură vieţuiesc în simbioză cu elemente din botanică, zoologie sau anatomie, conferind un lirism eclectic. Poetul utilizează

[8]Nemoianu, V., 2004, p.246-247
[9]Ibidem, p.21
[10]Doinaş, A., I, 2016, p.30-31.

ingenios aceste elemente eterogene rezultând astfel o poetică hibridă, ameţitoare, instigatoare, iar lectorul pare epuizat de acest vârtej de conotaţii prolifice care lasă impresia că nu ajung nicioadată la saturaţie. Foarte interesant este descrisă starea internă a eului liric; vălmăşagul în care se aventurează îl copleşeşte: *Mărturisesc: / n-am avut şi n-am nevoie / de niciun fel de orbită / afară de Bolta Ochioasă; / de niciun fel de morişcă / afară de vârtejul Fiinţei; / de niciun fel de cuvânt / afară de împăratul Cuvintelor; / [...] / Lişiţa şi rădaşca s-au repezit / să-mi smulgă acul de fildeş / din piept //* (I, p.699-700). În realitate, eul liric nu face decât să-şi caute corespondent în reprezentanţii claselor inferioare agentului uman. Comparaţia *asemenea păsării Phoenix. / mă traversez //* (I, p.701) traduce intuiţia sfârşitului pe care eul liric îl previne prin introspecţie şi renaşte din propria-i cenuşă precum pasărea Phoenix. Nu întâmplător poetul alege drept corespondent pasărea Phoenix, ci pentru a sublinia controlul faptelor sale, dar şi controlul asupra timpului. În ideea că pasărea Phoenix are capacitatea de a se regenera se poate face deducţia că ea este un moderator al ciclicităţii temporale, un referent la eterna reîntoarcere. Foarte sugestivă în acest sens este secvenţa *să-mi smulgă acul de fildeş / din piept*, unde *acul de fildeş* poate fi corespondentul acului lui Baudelaire din *Ceasornicul*: *Ceasornic! / Zeu amar, nepăsător c-un deget /[...] / Durerile în freamăt curând s-or împlânta / În inima-ţi ca-n tina lovită fără preget //*[11].

Emil Manu susţine că volumele *Omul cu compasul* (1966), *Alter ego* (1970), *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte* (1972) conţin versuri şi din anii tinereţii; multe dintre poeme scrise pe fond baladesc. Este cazul compoziţiilor *Trandafirul negru* (1941), *Nunta* (1943, 1957), *Crai de ghindă* (1942, 1958), *Don Juan în delir* (1944)[12].

Virgil Nemoianu surprinde la poezia doianşiană, în perioada maturităţii, o retragere a eului liric în interiorul propriei inerţii, a fixităţii materiale, un poet lipsit de reperele punctelor cardinale, precum şi o înaintare spre necunoscut[13]

1.3. Faza a treia a liricii doinaşiene vizează norma şi noima poeziei, observă criticul Eugen Simion. Raportându-se la aceste două elemente paronimice, criticul afirmă: „*Norma* continuă să-l urmeze, stilul este ca şi până acum înalt, de o frumoasă solemnitate, dar el nu se mai sfieşte să ocolească materiile degradate, zgârciturile şi cenuşile limbajului”[14].

A treia fază lirică ar conţine volume de poeme publicate după 1980, iar multe dintre acestea trec pragul spre postmodernism. Este cazul poemelor din *Interiorul unui volum*(1990), poemelor din *Arie şi ecou* (1992) şi al celor din *Lamentaţii* (1993). Poemele din aceste volume conţin elemente de tranziţie spre acest curent literar. Unele dintre acestea nu îşi pierd rima clasică sau ritmul, dar prin tematică şi prin abandonul semnelor de punctuaţie aderă la acesta. *Intrarea în lucruri* actualizează poezia adâncită în înţelesuri, foarte vehiculată în anii ’80 şi ’90. Eul liric promovează chiar un citat de-al scriitorului de origine spaniolă, Juan de la Cruz, în care-şi prezintă intenţia de pătrundere cât mai adâncă în profunzimea lucrurilor: ”entremos mas adentro en la

[11] https://www.versuri.ro/versuri/charles-baudelaire-ceasornicul-_6a97.html#; 25 oct. 2021;
[12] Manu, E., 2000, p.339
[13] Nemoianu, V., 2004, p. 257-266
[14] Doinaş, A., 2016, I:58

espesura". Intrarea în lucruri nu se face în mod superficial, ci prin adâncire în sine şi prin supunerea sinelui la cazne; inspiraţia din Juan de la Cruz explică pe îndelete tema poemului: *aşa ne-am zis: pentru-a forţa-nvierea / vărsaţi din oluri mustul vinul mierea / [...] / intrările – să spargă involucruri / îngăduind pătrunderea în lucruri //* (II, p.139-140). De asemenea, eul liric se desprinde uşor de arabescurile exploatate cu precădere în primele două faze ale creaţiei sale, de versul ornant; tendinţa tablourilor descriptive agreste, supraîncărcate începe să se estompeze; se observă predilecţia pentru comparaţii lipsite de complexitate, iar poetul devine un observator citadin: *cu pumnii cât ulcioarele / mă bat în piept / izbesc / ca-n porţile unei măcelării //.* (II, p.15). Totodată, preocupările şi activităţile vizează o societate modernă: *lasă-mă să te machiez / chip prea iubit / scumpă mătuşă Speranţa ! / mai întâi / un fond de teint /gros / în tonul secolului care apune //* (II, p.13); *am văzut un film cu ogari* (II, p.39) în care primează faptul divers: *o pasăre se izbeşte de geam / foloseşte pervazul / ca să-şi tragă sufletul / şi pleacă în zbor //* (II, p. 12). Uneori, prin scandarea poeziei se manifestă simptomul durerii şi al revoltei interioare a eului liric; este promovată astfel tema individului însingurat şi marginalizat de societate: *strig - / şi teribil aş vrea / să strigaţi şi voi / cum strig eu / de ce v-apucă groaza / Şi fugiţi din calea mea ? //* (II, p.79). Alteori, se observă tranziţia spre discursul oral prin conectori pragmatici ai oralităţii, elemente deictice personale sau spaţiale, verbe dicendi, expresii apoetice sau inserarea cuvintelor din limbi străine: *dar iată că un alt text mai vechi / mai venerabil decât venerabilul său / autor care iscălea Victor Hugo vine şi-mi face cu ochiul: / les hommes / (susţine el) sont commes les pommes - / / lorqu-on les entassent / il pourissent / chiar şipe malurile Dunării? / l-am întrebat / mai ales! mi-a surâs el frăţeşte//* (II, p.36). Cugetarea franţuzească nu are caracter aleatoriu, întrucât la postmoderni predomină elementele intrate pe filieră străină în limba română, iar astfel, se întăreşte şi mai bine concepţia că expresia potrivit căreia un fruct putred le alterează şi pe celelalte, fapt ce se petrece şi în rândul indivizilor, funcţionează oriunde prin lume. Nici tendinţa spre narativism nu este stranie în a treia fază lirică a poeticii sale; ea se împleteşte cu ingambamentul, caracterizat printr-o segmentare când prematură, când tardivă: *iar eu / înnodând repede şnurul de-asupra îi / răspund astfel vesel : / «adevărat ! zilele - nu»* (II, p.34) sau *e fericită că totul se scurge pe lângă / ea / că satul îi dă bună ziua //* (II, p.246). Cu totul inedit în lirica lui Ştefan Augustin Doinaş este aspectul formal al poeziei *O nimica toată* din *Arie şi ecou*, caracterizată printr-un aşa-zis vers, fundamentat dintr-un singur cuvânt, expus vertical; fluenţa lirică capătă ritm sacadat: *domnule / Giacometti / acestor / sculptori / care / ar / merita / să / împodobească / un / patio / pompeian / le / lipseşte / ceva / o / nimica / toată: / materia //* (II, p.155). Versul clasic, echilibrat este substituit, adesea, de versul *nervos,* reactiv: *strigă ca ierbile: / calcă-ne ! / calcă-ne ! / roagă-te ploilor: spală-ne ! / spală-ne!* (I, p.1042), alteori, versurile pierd particularităţile beletristice, transformându-se în simple aserţiuni: *ne-am agăţat / unii / de alţii / cei ce ne-ajută / să ne agăţăm / se-agaţă şi ei //* (I, p.978), dar încărcate de profunde semnificaţii precum: distanţa-*i mierea despărţirii!* (I, p.1073).

Multe dintre poeziile din această etapă sună ca un vacarm; poezia pare că scârţâie şi se dezasamblează din toate închieturile, pierzând din acalmitatea versului clasic: *urcă-*

te la tribună acum / cu-o alură zglobie / aclamându-te nebunește / uite – mulțimea face cute / ca iarba // (II, p. 14); extazului și echilibrului din poezia de tinereţe i se substituie dezgustul și greața în *Interiorul unui poem*: *acest / întâi și ultim psalm al meu / îngrețoșat!* (II, p.16). Se observă și o anume transcendenţă spre tehnicizare socială: *de când mi s-a deranjat / telefonul / Dumnezeu / nu mă mai poate chema //* (II, p.238); *un mașinist / va îndrepta spre noi soarele //* (II, p.174). Limbajul devine o adevărată provocare semantică; eul liric pornește în aventura epitetului halucinant: *text nervos* (II, p.239); *câini stilizați* (II, p.39); *o inimă magnetizată* (II, p.978) și devine victima defectului optic postmodern: *sângele galben curgând / din mixer / spumos* (II, p.346); ocurența laitmotivului în progres: *Eva cădea / Eva cădea mereu / Eva cădea mereu din brațele / Eva cădea mereu din brațele lui Adam //* (II, p.346) sau în regres: *pe frunzele mele ascuțite îl țin în aer / [...] / cu frunzele mele / cu frunzele mele / cu frun //* (II:, p.203).

Prezenţa sofismului este o altă particularitate a liricii doinașiene înscrisă în postmodernism. Ștefan Augustin Doinaș utilizează sofismul ca artificiu poetic, ca o vorbărie a tăcerii: *eu / cel care te strig / te plâng / te ar / sunt mut ca un plugar //* (II, p.96); sau ca potențialitate a imposibilului *Sfârșitul meu e începutul meu, / iar viitorul a trecut* // (II:, p.364).

Lirica lui Ștefan Augustin Doinaș este în onduleuri, când sibilinică, când devoalată; uneori, ea devine expresia unei greţuri, unei vaste maculări, repulsive: *mare acră – mare ca ureea / mare care nu mai are saţiu //* (II, p.20). Totuși, în ciuda devierii sale, lirica își conservă o unitate de substanţă, de ton și de limbaj; materialul liric este același, însă întrebuințat și gestionat diferit în funcţie de dispoziţia poetului. Poetul nu a renunţat la peisajul marin, însă dispoziţia sa îi descoperă o altă faţetă. *Marea ca uree*, așa cum o percepe eul liric în 1988, nu-i mai poate găzdui pe romanticii îndrăgostiți care-și găseau refugiul sau pe poetul preschimbat în pescăruș: *Sunt pescărușul care niciodată / [...] / Când marea-i calmă și văzduhul spune / povești albastre clipocind sub ţărmuri, / adorm pe ape. //* (I, p.109-110). De fapt, nu marea este prefigurată, ci viziunea poetului este alta. Anumite poeme nu sunt altceva decât retrospecţiuni prin care autorul reface vechile anchete: *Legenda Graalului* datată la 1989 nu este altceva decât reprezentarea schematică a unor idei expuse în *Balada prinţului nesărutat* sau în *Balada întrebării lui Parsifal*.

O a treia fază decisivă a poeziei lui Ștefan Augustin Doinaș este, în viziunea lui Emil Manu, cea din volumul *Anotimpul discret*, unde eul liric dovedește o paradoxală invenție. Acest volum iese din orizontul spațial al poeziei practicate până acum, iar ceremoniile nu mai sunt apolinice[15].

O altă fază a lirismului doinașian, pe care o surprinde Virgil Nemoianu, după anii ’60 este cea a izbucnirii poetice[16].

1.4. A patra fază a liricii observate de Eugen Simion este aceea a lui Ștefan Augustin Doinaș din *Psalmi*, în care criticul vede „Un Doinaș care se apropie primejdios

[15] Manu, E., 2000, p.342
[16] Nemoianu, V., 2004, p.268

de Arghezi şi reia, din alt punct şi cu altă stare de spirit temele lui"[17]. Totuşi, muza psalmilor lui Doinaş au fost chiar *Psalmii biblici* ai lui David, pe care Ştefan Augustin Doinaş i-a tradus (cincizeci de psalmi) şi i-a versificat, dar şi faptul că a stat la un moment dat în celulă cu un preot greco-catolic, care oficia liturghia în acelaşi perimetru în care se afla poetul. Ştefan Augustin Doinaş mărturisea că pentru a traduce *Psalmii* nu a primat universul livresc, cât starea lăuntrică[18]. O astfel de concepţie sună în aceeaşi notă ca o propovăduire a Bibliei; un doctor care a cunoscut durerea îl tămăduieşte pe pacient mai întâi pe calea spirituală şi mintală, apoi pe plan fizic. Comunicarea senzorială şi extrasenzorilă la care se raporteză poetul care imploră intervenţia Demiurgului. Despre dimensiunea religioasă a lui Ştefan Augustin Doinaş aminteşte, tangenţial, şi Virgil Nemoianu[19].

Cu un conţinut de o sută de psalmi, ciclul de poeme religioase *Psalmi* (1997) se prezintă ca o apertură a faţetei mistice a eului liric; dispoziţia eului liric alternează între credinţă şi deznădejde; eul liric se simte dezaxat în lupta sa cu gândurile năvalnice al căror prizonier este, şi doreşte fervent concilierea trupescului cu spiritualul, având conştiinţa celor două alternative: *Doamne, / cumplit de grotescă-i logodna-ntre spirit / şi lut ! / Monstruoasa gâlceavă din mine /nu-mi lasă scăpare niciunde, Neantul / şi Totul refuză să fie prieteni* (II, p.409). În subsidiar, drama eului liric este drama omului modern în poziţie de a riposta, dar nu de a-L renega pe Dumnezeu, întrucât eul liric nu este un ateu convins, fiind traversat de crize existenţialiste asupra sinelui, astfel încât şi autoidentificarea i se pare cu neputinţă: *Mă aflu – unde ? / [...] / Sunt singur în Tine, Doamne, ca-ntr-un vast ospiciu : / [...] / Sunt sigur că exist ? / Mai am vreun nume? //* (II, p.415). Diferenţa de percepţie asupra divinităţii este colosală de la un psalm la altul: În *Psalmul I*, eul liric se abate sistematic de la conduita creştinească ideală, cerându-i socoteală lui Dumnezeu; greutatea constă, de fapt, dintr-o neputinţă spirituală de a intra în convorbire cu Dumnezeu, dar şi dintr-o neacceptare a destinului implacabil şi indezirabil: *Cum să Te-ntâmpin, Doamne, - cu ce rugă?/ [...] / Nu, Doamne ! Sunt prea mândru ca s-accept / destinul tău: să cântăresc ce-i drept / şi ce e strâmb //* (II, p.395). La polul opus, este atitudinea eului liric în *Psalmul XVIII*, unde el găseşte izbăvirea în lichidul euharistic şi care-i aduce iluminarea: *Dar eu, cel care am primit în gură / divinul trup şi sânge, Îţi fac templu / din însuşi corpul, într-o logodnă / a harului, ce n-are-asemănare: / mă simt iluminat – pe dinlăuntru. //"* (II, p.412).

Ştefan Augustin Doinaş a mai scris şi cu alte prilejuri psalmi. De pildă, în seria de psalmi din ciclul *Ontopoeme*, cuprinzând şapte psalmi, intitulaţi *Psalmi la televizor*, se poate deduce inconsecvenţa limbajului, formulat sofistic uneori: *o secundă ca termen de-nflorire a teiului / un minut de nouă luni ca lucrare în uter / macrocefală meduză irigată spasmodic* (II, p. 608). Finalul psalmului VII este mai explicit, mesaj principal este acela că eul liric îşi lasă speranţa în Dumnezeu: *întotdeauna veţi fi seminţie care nu vede / dar strigă / Fiinţa ! Fiinţa ! / căci partea mea de moştenire e Domnul!//"* (II,p.610).

[17] Doinaş, A., 2016 *I*: p.64
[18] Doinaş, A., 2016, *II*: 1092-1093
[19] Nemoianu, V., 2004, p.281

Pe lângă aceste etape definitorii şi particularizante, se poate observa o constanţă a stilului, o predilecţie faţă de ermetizare şi subtilizare a ideilor. De pildă, eul liric redă artistic efectul de *fata morgana*, un motiv destul de inedit şi probabil, şi rar abordat în poezie: *o maşină ciudată / [...] / În urma ei, / asfaltul, / culege lumina din surâsul trecătorilor / care calcă / - uimiţi - / pe propriile lor imagini...//* (I, p.60).

2. Activitatea de teoretician, critic şi istoric literar.

Întrebat fiind despre activitatea literară de critic, teoretician şi istoric literar într-un interviu, Ştefan Augustin Doinaş a răspuns în chip modest asupra semnalărilor deosebite pe care Ilarie Hinoveanu le-a făcut asupra cărţilor de critică literară *Lampa lui Diogene* şi *Poezie şi modă poetică* cu privire la valoroasa evaluare critică a fenomenului poetic românesc contemporan pe care acesta o realizase. Ştefan Augustin Doinaş se consideră poet prin excelenţă, activitatea de critică literară şi de eseistică, - spunea el - , reprezintă confesiuni despre idealul său de poezie. De asemenea, el îşi mărturiseşte tendinţa spre teoretizare, precum şi setea pentru exprimarea lirică[20].

Judecându-i modul de a face critică literară sau de a scrie eseistică se poate constata fervoarea şi profunzimea temperamental-artistică, dar şi apanajul frecvent în sfera lirică. Cu toate acestea, Ştefan Augustin Doinaş este, cu uşurinţă, un bun exeget atât al literaturii universale, cât şi al literaturii române şi nici nu pare să facă sforţări majore de memorie când îi intrepretează. Concludent în acest sens ar fi caracterul normativ pe care îl oferă intrepretărilor sale. De pildă, în enunţul: „Aristotel-Kant-Hegel reprezintă linia filosofică a separatismului celui mai categoric între artă şi filosofie, a respingerii principiale a tuturor formelor de filosofie aforistică, metaforizantă, fabulatorie, mitizantă etc[21]", Ştefan Augustin Doinaş îşi asumă controlul judecăţilor de valoare prin dezinvoltura confirmării, utilizează discursul categoric şi elocvent şi asigurarea faptelor printr-un prezent al permanentizării, evitând prezumtivul şi condiţionalul-optativ. Totuşi, există şi nuanţe puse pe seama dubitativului, poate acele informaţii oarecum disepersate de câmpul său optic principal.

Spirit intelectualizat, manifestă, adeseori, tendinţe de conceptualizare a termenilor înveliţi în livresc, mulţi dintre aceştia din sfera biologiei medicale. Totodată, Ştefan Augustin Doinaş îşi mărturiseşte aversiunea faţă de lipsa de originalitate a unor poeţi sau scriitori a căror operă, crede el, o măsoară just, aşa cum s-a întâmplat cu poetul Nichita Stănescu pe care l-a criticat în *România Literară*, dar l-a elogiat în *Luceafărul*, la fel a procedat şi în cazul operelor lui Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu[22], întrucât aceasta i se părea poetului o critică justă. Conform acestui procedeu de evaluare nu se va mai adăuga eticheta popularităţii şi a refuzului de declasicizare, ci se vor realiza judecăţi de valoare juste.

Revenind la ideea de *mimetism*, poetul militează pentru originalitate, pentru talentul sui-generis, şi nu pentru ideile şi exprimările de import sau pentru stereotipiile

[20]Hinoveanu, I., 1974, p.12
[21]Doinaș, A.,1996, p.346
[22]Hinoveanu, I., 1974, p.12

în exprimare: „Ori, o lectură atentă a textului arată că am vrut să denunţ doar mimetismul fără substanţă, imitaţia servilă, impostura care intră în bucluc în arena literelor; şi am criticat, totodată, latura negativă, superficială, a unor poeţi de talent care au ajuns să se imite pe ei înşişi, să cadă în manierism; toate acestea – fără a nega valoarea lor, şi cu atât mai puţin valoarea poeziei moderne”[23]. Este şi cazul epigonismului despre care Ştefan Augustin Doinaş a scris în *Fragmente despre epigonism* unde proclamă în expunerea sa critică, incapacitatea creatoare şi a resuscitării spiritului novator[24].

Narcisismul asumării unei false culturi sau al afişării unei inspiraţii aparţinând unui alt autor anunţă disjuncţia faţă de ceea ce ar trebui să reprezinte un spirit cu adevărat creator şi simţitor. Epigonul este acel fiu renegat al literaturii, fiu care-şi lasă pecetea neputinţei asupra creaţiei. Interesantă este comparaţia eului liric ca aluzie la caracterul duplicitar al poemului *ca un sughiţ al limbii*. Starea fiziologică de sughiţ acuză o neconcordanţă a organismului cu trecerea aerului prin glotă; în credinţa populară sughiţul este raportat la o superstiţie potrivit căreia o persoană reprezintă, în absenţa sa, subiectul de discuţie al altora. Ca atare, *sughiţul* infiltrat de către poet este, de fapt, protestul autorului original la adresa unui déjà-vu neasumat de către falsul său creator. Pe aceeaşi linie medicinală, eul liric acuză o «greaţă de terţine», ca simptom general al unui reflux gastric faţă de o lirică indigestă.

Virgil Nemoianu considera că Ştefan Augustin Doinaş în esurile sale nu are atitudinea unui profet, a unui maestru, ci mai curând a unui *doftor* tămăduitor. Tot el vede în scrierile cu caracter de eseu ale poetului arădean: „năzuinţa continuă spre funcţionalizare sau refuncţionalizare socială. Ele se cuvin citite ca încleştări cu realitatea socială monolitică a deceniilor şapte şi opt în speranţa de a o modela cultural”[25].

În cele mai multe dintre eseurile sale critice, se observă faptul că Ştefan Augustin Doinaş este o personalitate critică nu doar cu ceilalţi, ci şi cu sine însuşi. Faptul de a scrie poezie este exigent exprimat în cărţile sale, întrucât trebuie să se resimtă în actul creativ combustia internă, şi nu mimetismul steril.

În cariera sa de teoretician şi critic, Ştefan Augustin Doinaş a comentat şi a impus judecăţi de valoare asupra operelor autorilor români, dar şi universali, aplicând chiar tehnica metodei comparatiste, echivalând cu o autopsie a operelor. În *Eseuri*, el realizează analogii între poezia lui Blaga cu poetica lui Goethe, punctul de intersecţie fiind reprezentat de filozofia poeticii: „şi pentru unul, şi pentru altul, poezia filosofică este, în expresia sa verbală, extrem de concretă, iar poetica ei implicită se arată mereu a fi hrănită de o gândire analogică, refuzând dezvoltările discursive, poposind şi defătându-se într-un imagism colorat al contrastelor reale, urmărind polarităţile existenţei şi – dincolo de ele – tiparul adânc-genuin al lucrurilor, fenomenul originar”[26].

Poezie şi modă poetică este o evaluare critică a fenomenului poetic românesc din secolul al XX-lea, evaluare ce exprimă prin conceptul de *modă* poezia în trend, poezie

[23]Ibidem, p.11
[24]Doinaș, A., 1966, p.133
[25] Nemoianu, V., 2004, p.268
[26] Doinaș, A., 1996, p.405

validă într-un anumit moment al epocii, poezie etichetată ca fiind de valoare prin rezistența sa în timp. Acest volum de critică a operei poetice doinașiene a fost receptat în variate moduri, cu judecăți și idei preconcepute, mărturisește autorul său într-un interviu cu Ilarie Hinoveanu: „unii nu vor să-și dea seama că am vrut să divulg aspectele *negative* ale acestui fenomen care, în ordine culturală, își are meritele sale, care în ordine istorică este de neînlăturat; alții consideră acest eseu drept atac frontal împotriva poeziei moderne și împotriva unor confrați mai tineri extrem de populari”[27].

Moda poetică se manifestă adesea ca fenomen de mimetism, practicat de autorii epigonici, adepți ai kitsch-urilor și diletantismului dintr-o perioadă istorică, având menirea de a ieși curând din termen. Ștefan Augustin Doinaș radicalizează conceptul, definidu-l astfel: „fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecător, care – refuzînd modele înaintașilor și vîzînd cu ostentație noul – propune mereu alte fetișuri, urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeul în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a impostorii”[28]. Ca atare, definiția *modei poetice* înglobează absența realei creativități, anularea specificului propriu fiecărui poet, un soi de invaliditate a reperelor literare, creative și de inspirație, și, mai rău decât atât, fiind un act de contravenție la creația originală prin însușirea unor aptitudini lirice de care autorul nu se bucură în mod real.

În tratatul său despre *Eseuri*, Ștefan Augustin Doinaș discută niște aspecte foarte importante trasând câteva note despre originalitate în literatură, concentrându-se pe ideea de modestie a autorului față de istoria literară. Mai precis, autorul *Eseurilor* dorește să treacă în revistă faptul că scriitorul (poet, prozator etc), pentru a pretinde că este original, trebuie să dețină controlul istoriei literare și să distingă net granița unde istoria literară se sfârșește pentru a lăsa loc intervenției originalității: „Orgoliul de a fi scriitor original ar trebui să se risipească repede, ca fumul, în chiar clipa când punem mâna pe pana de scris”[29]. Mai mult decât atât, există riscul ca autorul unei opere să devină parte din sursa care l-a inspirat; în acest caz va trebui ca el să aibă onestitatea de a-și recunoaște influențele și de a și le asuma.

În concepția lui Ștefan Augustin Doinaș, scrisul este mai mult decât o așternere a ideilor pe hârtie: „scrisul – spune poetul – reprezintă în primul rînd o etică inflexibilă, apoi o provocare a superiorității din om”[30]. Actul scriitoricesc presupune expunerea autorului său în forma cea mai sensibilă, dar și subtilă, într-o sferă dimensională unde omul cel vechi – dinainte de a începe să scrie – se vaporizează, lăsându-l pe cel nou, să creadă în arta de a scrie, artă prin care el ar putea să schimbe în bine ceva din fiecare lector. Scrisul nu valorează dacă nu este, implicit, și un act terapeutic.

Petru Poantă, în *Cercul literar de la Sibiu*, afirmă despre Ștefan Augustin Doinaș că a fost primul cerchist care a teoretizat în mod articulat conceptul de *tragic*, într-un eseu intitulat *Tragic și demonic*, din volumul *Lectura poeziei*, eseu început în 1948 ca teză de

[27] Hinoveanu I., 1974, p.11
[28] Doinaș, A., 1972, p.156
[29] Doinaș, A.,1996, p.135
[30] Zaciu, M., et alli, p.114

licenţă în filosofia culturii lui Lucian Blaga, rămânând original, - scrie Petru Poantă -, prin proiectul nefinalizat[31]. Acelaşi critic observă în arta de teoretizare a lui Ştefan Augustin Doinaş proximitatea cu Titu Maiorescu sau cu Tudor Vianu decât cu Lucian Blaga sau cu Eugen Lovinescu: „Doinaş îşi prezintă contribuţia teoretică cu o modestie uşor răsfăţată, însă adevărul e aici cristalizează pentru prima dată tipul de discurs maiorescian, clasic, al autorului: acea rigoare austeră, aproape ascetică, neconvenţional didactică, a stilului abstract, mai apropiat de Eugen Lovinescu decât de Lucian Blaga”[32]. Criticul afirmă că studiul lui Ştefan Augustin Doinaş despre demonic a fost inspirat dintr-un celebru studiu al lui Lucian Blaga, iar în cel despre tragic a avut ca repere principale autorii: Kierkegaard, J. Volkelt, Max Scheler (în mod special), K. Jaspers, M. de Unamuno[33]. În esenţă, tragismul conţine şi instinctul salutar al eroului de sine însuşi sau de ceilalţi, este, în mod paradoxal, o frumuseţe a suferinţei ce îl glorifică pe erou prin actul liberator al morţii, dezrobindu-l de sub tirania banalului.Tendinţa individului de a evada poate face obiectul unui teribilism mult mai pronunţat. Desigur că, uneori, tragismul poate continua şi în urma morţii, ca urmare a pasivităţii descendenţilor.

În eseul critic *Lectura poeziei*, discutând despre problematica tragismului, Ştefan Augustin Doinaş afirmă la un moment dat: „Lumina pe care o aruncă fenomenul tragic asupra domeniului moral este însă atît de sălbatică şi necruţătoare, încît convenţiile se arată în şubreda lor înlănţuire, în neputinţa lor funciară de a stăvili avîntul unei personalităţi”[34]. Cel mai probabil, autorul pune problema fenomenului tragismului ca raport de sancţiune faţă de aspectele mentalitare, comportamentale şi morale ale comunităţii, întrucât comunitatea, în genere, oricât de restrânsă ar fi ca număr de membri, este coruptibilă la judecată şi prejudecată; un soi de culpabilitate a ţapului ispăşitor pe care inculpatul ar trebui să şi-o asume. Concavitatea afirmaţiei teoreticianului este constituită din substraturi psihologice, întrucât moralitatea ar echivala cu o viaţă echilibrată, şi, prin urmare, fericită, din care, în mod evident, tragismul ar trebui să dispară. Analizat în stil gregar, tragismul este consecinţă a ceea ce se întâmplă în mod just cu destinul unui personaj / persoană cu intenţii nefaste, opinii eronate, acte nejustificate, neconcordant cu ceea ce ar fi dezirabil în societate. Din timpurile străvechi, omului i s-a inoculat ideea tragismului prin păcatul strămoşesc, penitenţă cu dublă sau multiplă interpretabilitate: pe de o parte, această moştenire spirituală nefastă ar coincide cu un mit prin impunerea restricţiei de a practica răul, definit ca act de a-l ofensa şi răni pe individ, iar pe de altă parte, ea ar coincide cu plata postumă a unei vine ereditare. Tragismul situaţiei date este acela că o clipă de inobedienţă a devenit penitenţă colectivă şi universală pentru eternitate. Pe de altă parte, tragismul poate îmbraca forme destul de diversificate, fie sub forma de lacune afective, fie sub forme cu mult mai severe, cum ar fi cel al morţii. În lirica lui Ştefan Augustin Doinaş, tragismul ocupă un loc fruntaş, fiind potenţat de stilul oracular al tonului eului liric. Tragismul solitudinii eului liric are ca mediu de rezonanţă răceala

[31]Poantă, P., 1997, p.144-145
[32] Ibidem, p.145-146
[33] Ibidem, p.146
[34]Doinaş, A.,1980, p.442-443

externă, sihastrică. Forme speciale de tragism sunt cele ale naşterii. Complementare, mitul vieţii şi al morţii la Ştefan Augustin Doinaş sunt reprezentări similare cu cele din teatrul absurd al lui Marin Sorescu; Irina din *Matca* reiterează acelaşi fapt cu femeia plăsmuită de Ştefan Augustin Doinaş în *Mamă fiind*, ipostaziind pe femeia de sacrificiu ce moare în numele perpetuării speciei umane. În sfârşit, tragismul poate fi relativ, ceea ce înseamnă că fiecare individ poate stabili un tabel de aproximări a fenomenului.

În capitolul despre *Fenomenul demonic*, unde realizează teoretizarea conceptului, raportându-se la dimensiunea religioasă care îl încearcă, Ştefan Augustin Doinaş afirmă: „Deşi cuvîntul îşi are originea în acest domeniu, iar utilizarea lui s-a făcut printr-o progresivă laicizare, demonicul are, pe lîngă caracteristicile negative care, întrucîtva, ar putea fi asimilate cu cele ale satanicului, o sumă de trăsături pozitive cărora li se datorește vasta sa fertilitate în sensuri”[35]. Dacă aşa stau lucrurile din prisma de teoretician al literaturii, atunci poemul *Printre oglinzi* nu este exilat complet de această teorie, poem care vine să argumenteze afirmaţiile. Binele îmbracă o nouă faţetă, menită să stupefieze. Demonicul este reprezentat şi de lumea tenebrelor, cu încărcătură energetică negativă particulară. Demonicul în accepţiune religioasă periclitează energiile constructive, însă literatura poate să îl valorifice drept pozitiv, ca de pildă în *Luceafărul* de Mihai Eminescu. Paradoxal, demonicul, aşa cum îl teoretizează Ştefan Augustin Doinaş, coagulează ceva din energia binelui tocmai pentru a descrie cumva, antitetic, dezideratul acelui rău râvnit, al ispitei revigorante.

În acelaşi eseu teoretic, disecând poezia lui Lucian Blaga, poezie al cărei admirator se dovedeşte a fi, Ştefan Augustin Doinaş face următoarea extrapolare: „Osîndit la cuvînt, şi osîndit să osândească prin cuvânt, Poetul este omul prin excelenţă care se salvează pe sine în ipostază de Creator, şi – datorită ritului său verbal – mîntuie cuvintele întorcîndu-le în *ţara fără nume* a Tăcerii, în patria lor”[36]. Afirmaţia sa poate fi interpretată ca rezultat al unor constatări, întrucât poetul însuşi este fondatorul unei noi ţări, unui habitat suportabil, construit prin intermediul Verbului său. Poetul are menirea de a construi prin logos habitatul la care aspiră atât el – Creator al artei -, cât şi Destinatarul, care îşi caută refugiul în litera salutară; *ţara fără nume* include posibilitatea şi libertatea electivă a patriei imaginate de fiecare receptor.

În studiul său despre *Sinteze. Orfeu şi tentaţia realului*, Ştefan Augustin Doinaş, aflat în poziţie de critic, dar transpunându-şi în acesta structura poetică iminentă, consideră că eul liric are menirea unui estetician care are drept principal obiectiv proiecţia mitică a ceea ce este real; proiectarea în mitic fiind generată atât prin lexicalizare, cât şi prin apelul la procedee auxiliare ficţiunii: „Poezia începe - şi poate că se şi sfîrşeşte – odată cu succesiunea ce se declară în sînul limbii, odată cu un mod de a spune altfel ceea ce eul liric simte că trebuie să spună”[37]. Se poate afirma că, prin procedeul lexicalizării, banalitatea în exprimare poate deveni originalitate de expresie şi chiar de conţinut.

[35]Doinaş, A., 1980, p.461
[36] Ibidem
[37]Doinaş, A., 1974, p.82

3. Concluzii: După cum s-a putut observa din izvoarele istorice colectate de la mai mulţi critici ai istoriei şi literaturii române, poezia lui Ştefan Augustin Doinaş are o evoluţie neobişnuită, lipsită de o cronologie precisă. În ceea ce priveşte evoluţia limbajului liric, poezia doinaşiană s-a bucurat de valorificări juste, bune, bine cotate de către critica literară. Pe o scară înaltă a valorilor a fost situată şi activitatea teoretică, de critică şi istorie literară, realizată de autorul eseului literar *Poezie şi modă poetică.*

Bibliografie:

DEX, Coteanu, I., Seche, L., Seche M., (Conducătorii lucrării), *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2016.
Doinaş, Ştefan-Augustin, *Eseuri*, Editura Eminescu, Bucureşti 1996.
Doinaş, Ştefan-Augustin, *Lectura poeziei*, Editura Cartea Românească, Bacău, 1980.
Doinaş, Ştefan-Augustin, *Opere*, *II*, (Eugen Simion, Alexandru Ruja), Editura Academiei Române, Bucureşti, 2016.
Doinaş, Ştefan-Augustin, *Opere*, *II*, (Eugen Simion, Alexandru Ruja), Editura Academiei Române, Bucureşti, 2016.
Doinaş, Ştefan-Augustin, *Poezie şi modă poetică*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972.
Doinaş, Ştefan-Augustin, *Sinteze.Orfeu şi tentaţia realului.*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.
Hinoveanu, Ilarie, *Convorbiri cu...* , Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974.
Manu, Emil, *Generaţia literară a războiului*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2000.
Nemoianu, Virgil, *Surâsul abundenţei. Cunoaştere lirică şi modele ideologice la Ştefan Aug. Doinaş*, Editura Fundaţia Culturală Secolul 21, ediţia a II- a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 2004.
Poantă, Petru, *Cercul literar de la Sibiu*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1997.
Zaciu, Mircea, Papahagi Marian et alli, *Dicţionarul scriitorilor români (D-L)*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998.