



VIRGIL NEMOIANU • OPERE

Critică literară, cultură, societate

6

SURÂSUL ABUNDENȚEI

CUNOAȘTERE LIRICĂ ȘI MODELE IDEOLOGICE LA ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Ediția a III-a, revăzută și adăugită

SPANDUGINO



Cuprins

Cuvânt înainte 7

Avertisment 9

Observații introductive 11

Descrierea lucrării. Continuitate și rezistență. Sinteticul și imperfectul. Sensibilitate estetică și imaginație politică.

I. MORFOLOGIA OPEREI LIRICE 15

1. Prima sinteză 17

Unitatea lumii. Varietatea obiectelor. Puteri integratoare (Privirea eului. Evenimentul baladesc. Ritualul). Puteri dizolvante (Îndoiala. Iluzia. Falsa înțelegere). Tristețea și îngrijorarea.

2. Explozia primei sinteze (A) 40

Poezia statuarului. Academismul formelor. Tensiunea scăzută. Spațialul și materialul.

3. Explozia primei sinteze (B) 45

Poezia dinamismului aleatoriu. Incertitudinea radicală asupra cunoașterii și realității. Melancolia. Lumea absurdă și deformată. Absolutizarea timpului. Domnia accidentalului. Cinism și moralizare.

4. Poezia medierilor ample 63

Integrare și dezintegrare. Realitate recuperată. Acceptarea necunoscutului. Corespondențele în natură. Straturile. Fenomenul nașterii.

5. Drumul spre o nouă sinteză 75

Poezia ca substitut al realului. Poezia concretului. Poemele cunoașterii adâncurilor.

6. Spre celălalt concret 93

Natură și istorie, concret fizic și concret social.

II. METODELE EXPRESIVITĂȚII STILISTICE (schiță) 95

1. Procedee gramaticale în poezia de tinerețe 97

2. Planul sonor în poezia de tinerețe 104

3. Metafore vechi și noi 110

III. POEZIE ȘI DICTATURĂ 115

1. Dialectica retragerii 117

„Cvinta” și „Remember”

2. Condamnări 121

„Alibi” și „Asediul”

3. Amenințări 126

„Vânătoare cu șoim”

4. Epistemologia dezgustului 133

„Interiorul unui poem”

IV. GENEZA PERSONALITĂȚII CULTURALE 137

1. Elemente formative 139

Mediul uman și geografic.

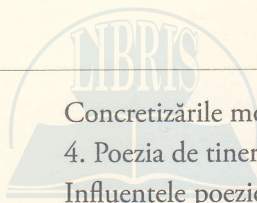
Cadrul socio-cultural. Liceul și facultatea. Lecturi și influențe literare.

2. Cercul Literar de la Sibiu 148

Scurt istoric. Rădăcini sociale și diversitatea componenței.

3. Dimensiunea ideologică 152

Unificarea sensibilității literare naționale. Criza paradigmei liberal-democratice în România. Vocația centrismului. Chemarea Europei.



Concretizările modernității. Idealul estetic. Democratismul cultural.

4. Poezia de tinerețe 159

Influențele poeziei interbelice. Descendența simbolistă. Crearea unui nou modernism prin expansiune.

5. Maturitate: criză și echilibru 167

Exil, temniță, carieră publică, suspiciuni, integrități.

6. Evoluția gândirii 171

Amplificări filozofice. Trei tipuri de eseistică. Traducerea ca afirmare și lupta ideologică.

V. EPILOG PROVIZORIU 181

Surâsul abundenței. O rezistență victorioasă. Cunoaștere, viziune lirică, ideologie.

VI. REEVALUĂRI 187

Ștefan Aug. Doinaș: o existență armonioasă 189

Doinaș la 80 de ani: un caz de victorie românească 192

Omul și scriitorul (un interviu de Daniel Cristea-Enache) 196

Doinaș intrând în istorie 204

Post-scriptum *la ediția a II-a* 220

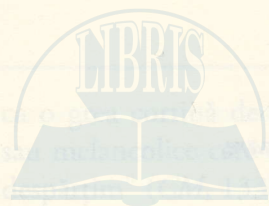
Victime și vinovați: spre o abordare pluridimensională 222

Tabel cronologic 237

Principalele opere 239

Distincții și premii 243

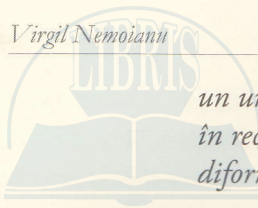
Comentariu bibliografic 245



1. Prima sinteză

Să începem prin a decupa din masa poemelor lui Doinaș un grup cu o remarcabilă unitate de ton, poeme scrise mai ales spre începutul carierei sale (dar nu exclusiv), și care multă vreme au fost socotite a-l reprezenta prin excelență, poeme cu o tentă narativ-baladescă, atmosferă mitic-fantastică și implicații filozofice. În ce mod este înțeleasă și aplicată ideea de sinteză în „baladele” vechi? Cel care le va citi urmărind sensul, mai curând decât spectaculoasa înfățișare exterioară, va descoperi curând că ideea ce revine în aproape fiecare din ele într-un fel sau altul este *unitatea lumii*, legătura adâncă ce se opune diversității, armonia ce întrece conflictele și vindecă rupturile, sufletul tainic ce contopește fenomenele într-un mare și unic organism. În „Forma omului” (OC, 85), iubirea însăși apăsă (în tradiția lui Platon) drept încercarea de a uni două chipuri în *un singur trup, o formă arsă / de-un foc mai vârstnic decât orice veac*, și poetul spune:

*Atâta timp cât sângele zvâcnește,
arzând, ca-ntr-un incest nemărginit,
iscat întruna pe străvechi tipare*



*un uriaș adastă și privește
în reci oglinzi de scoici cu perlă mare,
diform, dar zâmbitor: reîntregit.*

Se pot petrece în virtutea acestei unități ciudate și fantastice în-tâmplări cum ar fi iubirea între un astru și o scoică (nivelurile ontologice de obârșie ale amănților fiind mai depărtate decât în „Luceafărul” eminescian, tensiunea fantastică mai puternică), care determină mari fenomene climaterice („Soarele și scoica” – OC, 87). În altă parte, vegetalul poate iubi omul, artistul („Iedera îndrăgostită” – OC, 112). Tot astfel, bolta cerească se populează de tăcute, crunte fiare și fabuloase vegetale, printre care se plimbă omul imaginar *sub bătaia cohortelor de sori* („A cerului pădure răsturnată” – OC, 82). Participarea aceasta a întregului la orice se vede clar în „Funeraliile lui Demetrios” (OC, 95), unde un lanț al oamenilor și al fenomenelor leagă parcă toate părțile universului între ele. Avem acolo întâi solul care transmite *trista veste*, apoi mișcarea flotei lui Antigonos, ca răspuns la ea, și strămutarea urnei pe *vasul amiral*. Nu e, sigur, de ajuns că ea devine un soi de centru radial al lumii grecești, care, în mișcarea ei, se oglindește (noaptea chiar) în *zenit* și spre care converg, din fiecare cetate, tăcutele solii, sau că vântul însuși, cumva, completează *funebra gală*. Este nevoie de o mai deplină includere a universului în însăși muzicala ritmicitate a esenței sale. Și atunci este pus să cânte pe navă un flautist *cântare de durere și de teamă*; ritmurile cântării sale se transmit aidoma lopătarilor galerei, care stârnesc după ele chiar valurile mării și marile clopote ale solului. Astfel durerea se insinuează elegant în viața naturii înseși – vindecându-se pe sine: căci poate astfel cu mai mare ușurință integra brutală surpriză a morții în ampla liniște *în care-și află locul* neliniștile vieții individuale, care par ritmicizate în largi valori statistice, în ciclicități cosmice calme precum o respirație regulată, *an de an*. Merită amintit „Regele, fiul copacului” (AE, 168), unde cârmuitorul, ca întruchipare a omului, se identifică cu natura. Avem aici o perfectă substituție a termenilor, de mare forță unificatoare. Chiar și în poemele de iubire scrise la modul baladesc se bănuiește, cel puțin la nivel metaforic (din nou platonice), integrarea universului plutind

ca o grea cortină de catifea opacă îndărătul contururilor sprintene sau melancolice care captează întâi atenția cititorului. În „Astăzi ne despărțim“ (CM, 133), amănții triști se rup unul de celălalt *cum s-au despărțit apele de uscat* la începutul lumii, iar dacă vreun regret le va tulbura viitorul, acela, în vis, va fi sufletul bărbatului care, precum *țărmlul care se modelează din ape*, va ști să ia *forma uitată a trupului* amantei de care s-a despărțit. Cu alte cuvinte, dialectica ruptură-reintegrare, aceea din „Forma omului“, determină cumva o târzie relație personală. Cu o subtilă imprecizie, tema se reia în „Marea“ (OC, 109), de astă dată cu nuanțe panteiste, căci nu se mai știe între „El, Ea și Marea“, cine iubește pe cine:

– Prinde-mă – și sunt a ta,
murmură apa lividă.
Iat-o prinsă! Dar a cui e?
Unde-i sprintena silfidă?
Unde-i cel ce-o căuta?

Acest accent pe unitatea lumii nu înseamnă defel că poetul ignora *varietatea* obiectelor care o compun. Lumea unitară este în același timp fertilă; bogată și mustoasă, luxuriantă, stufoasă și strălucitoare. Ochiul se oprește cu voluptate și lăcomie asupra ei:

Erau acolo: animale, rodii,
inele scoase de sub vechi custodii,
pocale, scuturi, tunici verzi cu fir,
orez roman în vase egiptene,
oglinzi și scolopendre cu antene,
sandale, săbii, nasturi de safir.

(CM, 60)

Se va observa lesne cum în această enumerare vegetalul, animalul și mineralul își dau mâna, produsele omului alternează cu roadele naturii. Și în alte viziuni, unde obiectele se grupează coerent, observăm aceeași plăcută impredictibilitate în selectarea părților componente:

*La Polul Nord, aproape de osia furtunii,
printre arbuști de sticlă ce-ajung doar la genunchi,
pe care ard albastre poleiurile lumii
ca niște mușchi de fosfor pe fiecare trunchi,
și unde urși de bură nestingheriți se plimbă
prin mari licheni și ferigi ca printr-un labirint*
(OC, 89)

constituind un univers captivant, neașteptat. Integrarea diversităților se vedește într-un sens mai general prin coexistența elementelor: „Zeița mării se-ntrecea cu focul“ (OC, 96); de fapt, însă, nu e vorba numai de apă și de foc, ci, mai mult, de gheață și de vulcan, de lavă și de brume dense.

Pe ce căi se înfăptuiește, totuși, unificarea aceasta, sinteza care să mulțumească populația de făpturi viguroase, ciudate, puternice, foiala de detalii încăpățânate și pitorești ale lumii substanțiale? Prima cale (cea mai precară în grupul de poeme la care ne referim, dar cu mari perspective de dezvoltare ulterioară) o reprezintă privirea concentratoare a Eului – centrul vital-intelectual –, care obligă lucrurile la supunere și ordonare prin chiar modul în care cuprinde lumea; lumea este aici *pentru* acest Eu. În „Orfica“ (SL, 46), găsim expresia ei cochet-hieratică: *Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag; / în infinitul mare o arie să trag*, iar mai departe, alături de cel mai vrednic discipol, pios, integru și fanatic:

*și numai noi s-atingem adâncă lămurire
că sufletu-i, ca zeei, părtaș la nemurire,
că răsufllarea-i pură se străcură prin om
ca vântul dimineții trecând din pom în pom,
că ne aprindem viața timidă sau semeață
cu semeții sau temeri venind din altă viață,
că a căzut în corpul de lut ca-ntr-un mormânt*

Atât cadrul fizic de aici (*un loc de umbră cu trepied și trepte, toga, sandalele, sanctuarul, golful vibrând de azur*), cât și filozofările înseși

trimit la gnosticismul elenistic târziu sau inițierile lui Iamblic și Porfir, dar credința în puterea unificatoare a unui Eu cunoscător central se arată în fel și chip în alte poeme. De exemplu, în „Omul cu compasul“ (OC, 18), se deplânge foarte răspicat și declarativ năvala unor *Enorme bălării cu frunze moi*, foirea insectelor și reptilelor, moartea rozătoarelor pe nisipuri, frunzele libertine ce au uitat de tipare și nervuri, scurgerea apelor lăncede și spargerea cristalelor. În ciuda acestui declin lumesc, Eul poetic se află în așteptare:

*Atunci, lovind cu vârful în nisip,
aceleași semne vor luci în soare,
păstrând în forma lor eternul chip
al lucrurilor trecătoare.*

Să nu ni se obiecteze că, în mod ironic, momentul acesta de triumf al tiparului unificator este aici momentul morții; chiar așa stând lucrurile, rămâne în picioare faptul că singurul gest activ înregistrat al creatorului este cel de la început, când se înscrie *pe nisip / formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare* – sau, cum se spune mai încolo, cel al închegării de *prea statornice* tipare¹. Cu superb patetism metaforic se înfățișează rostuirea lumii și în „Balada întrebării lui Parsifal“ (OC, 100), unde tânjirea universului putred și suferind ia sfârșit dintr-o singură lovitură:

*Atunci, deodată, codrii înfrunziră,
cetățile țâșniră din noroi,
și apele albastre năvăliră*

1. Tema este reluată în „Orologiul de gheață“ (VV, 103), numai simbolul diferă. (Citatul care servește drept *motto* este împrumutat, în mod semnificativ, din Parmenide, eleatul, dintre toți presocraticii cel mai potrivnic ideilor de mișcare, transformare, multiplicitate.) Suit în turn, la cumpăna nopții, el suprinde un moment de înghețare a orologiului, de suspendare a timpului. Orele stau fixe, *ca rodii. Goana dorinței și nașterea florii* au dispărut. Pământul e unitar, și-a pierdut straturile: *nimic nu se naște, nimic/ nu moare în lut și-n frunzișuri*. Pădurea e surprinsă într-o ghindă, bolta într-o stea, lucrurile se reduc la *tiparul măreț/ modelul dintâi, Adevărul*, poetul exultă pentru că a descoperit obrazul de taină al universului: *integru, statornic, în veci necorupt*, precum și (aici – eleatism curat) *șederea a toate-ntru sine*, și deplânge momentul când e din nou nevoit să coboare scara turnului, coborând în timp.

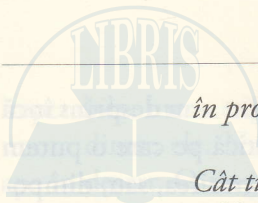
*jucându-și spumegarea, ca o liră
pe care umblă degete de ploi.*

Aici nu este vorba, credem, de o „însănătoșire mistică“, precum în legenda care e simplu suport, nu substanță a poemului, ci de un act gnoseologic – limpezirea sensurilor în fața întrebării relevante. Universul se descuie când găsim cheia potrivită. Varianta opusă, care confirmă însă teoria mea în această privință, o găsim în „Balada celor trei puncte de vedere“ (OC, 91), unde cele trei umbre care străbat o lume nocturnă, pluvioasă, moale, interpretează în trei feluri diferite viziunea incertă ce li se oferă. Cea dintâi o socoate un semn al „plăcerii dintâi“, un templu al voluptăților ritmice, a doua, drept un semn al puterii și acțiunii, al luptei și morții, cea din urmă, drept cunoaștere victorioasă, „transcendentă“. Finalul poeziei este enigmatic precum însuși obiectul ei, realitatea (*vârtejul de zvon și lumină*, ca în cutare univers energetist) purtând în alunecoasele ei fațete, ce se descompun și se recompun caleidoscopic, înseși potențialitățile celor „trei puncte de vedere“. Punctul cel mai înalt îl atinge sintetizarea prin puterea centripetă a simplității absolute punctiforme în „Ochiul“ (IP, 52): *Un ochi închis în sine ne privește / din veac asupra noastră pironit*. Ca și în filozoful a cărui sentință ornează începutul poemei (Nicolaus Cusanus), rămâne egal de adevărat că privirea creează aici mișunea-la făpturilor și că acestea, preexistând-o, se unesc în și prin privire. Oricum,

*Din uriașa-i sferă vizuală
afară niciodată nu ieșim. [...]
Când ardem, vede flacăra temută;
când vede jar, ne stingem liniștit*

cu maximă ambiguitate, ca și în:

*Planetele cu pulberi răscolate
căzute în văzduhuri pământești,
privindu-le intens, le face boltă*



în propria-i orbită-n infinit.

*Cât timp le vede, ele se dezvoltă:
sublim caliciu, riguros gândit.
Acela care vede ce gândește
pe toate le privește rând pe rând*

Un al doilea drum de acces spre sinteză îl oferă cristalizarea prin Eveniment, organizarea diversității din nou în jurul unui punct central, dar nu central-universal, ci central-local. Acesta este oferit de forma baladă – ea însăși gen sintetic, împletind liricul, epicul și dramaticul –, reflecție pe plan formal a organizării universului spre care năzuiește poetul. *Cadrul* în care se desfășoară baladele sale are o determinare minimă, dar nu e *niciodată* lipsit de determinare (*sub cerul persan*, sau *acum vreo câțiva secolî într-o seară*, sau *odată-ntr-o noapte brăzdată de ploi*, sau *la Polul Nord, aproape de osia furtunii*, sau *în apele egeene*, sau *la Amisus*, sau *în Levant*), nu e abstract și, mai ales, nu se cuvine să fie înlocuit cu oricare altul. Este suficient de ferm, pentru a nu putea fi ignorat, și suficient de discret, pentru a nu abate atenția. Am putea specula că el însuși simbolizează un mod de sinteză sau cel puțin de acord dialectic între universal și divers-particular, că el însuși ilustrează filtrarea inevitabilă a generalităților cunoașterii umane prin localisme de uz convenabil. Populația acestui cadru este și ea incert-fantastică, crescută din noapte, dar năzuind intens spre conturarea certă. Locuitorii sunt surprinși de poet în mișcarea lor de devenire și el îi obligă parcă să se fixeze înainte de sorocul firesc al cristalizării. Iată-i deci în poziții neașteptate: ființe și obiecte jenate de prematura lor definire. Baladele lui Doinaș nu aparțin la urma urmei fantasticului, ci, să spunem, pre-realului, momentului care premerge (pe scara devenirii) intrării întru existență. Ele efectuează o extindere chibzuită a fruntariilor realului, anexându-i tocmai teritoriul cel mai imediat apropiat. De aceea și nesiguranțele criticii în plasarea lor. Așa găsim în pădurea răsturnată a cerului *arbori roși de ghețuri albastre* sau *un râu lactat cu prundul din alge și coral*, după cum *Insecte cu antene de foc se pun deodată / pe rodii, zbârnâindu-și grumazul vibratil*. Este lim-