

**THE OBSESSION OF PERFECTION IN
STEPHEN AUGUSTIN DOINAS'S POETIC COMPOSITION**

**L'OBSESSION POUR LA PERFECTION RENCONTRÉE DANS
L'OUVRAGE DE STEFAN AUGUSTIN DOINAS**

**OBSESIA PERFECȚIUNII
ÎN OPERA POETICĂ A LUI ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ**

Olimpia VARGA

Universitatea „Ovidius” din Constanța

Aleea Universității 1

olimpia_varga@yahoo.com

Abstract

Through this article I would like to shed new light on S. A. Doinas's artistic creation, which represents one of the fundamental works of Romanian literature from the second half of the twentieth century. From Stefan Augustin Doinas's creation, known as a poet, novelist, playwright, translator, essayist and journalist, I attempt to present only his poetry in all its forms.

Résumé

Dans cet article, je veux ramener la création de Doinas, qui est l'un des ouvrages de base de la littérature roumaine de la seconde moitié du XXe siècle. Dans le domaine de la création du poète, romancier, dramaturge, traducteur, essayiste et journaliste Augustin Ștetan Doinas, je veux présenter uniquement la poésie sous toutes ses formes.

Rezumat

Prin acest articol doresc să (re)aduc în actualitate creația lui Șt. A. Doinaș, care reprezintă una din operele de bază ale literaturii române din a doua jumătate a secolului XX. Din aria de creație a poetului, prozatorului, dramaturgului, traducătorului, eseistului și publicistului Ștefan Augustin Doinaș încerc să prezint doar poezia, sub toate formele ei.

Key words: *creation, ballad, symbol, time, love*

Mots-clés: *création, ballade, symbole, temps, amour.*

Cuvinte cheie: *creație, baladă, simbol, timp, dragoste.*

Din frecventarea marilor spirite ale culturii universale, Șt. A. Doinaș își cizelează un stil care recurge mereu la aluzia intelectuală, construiește cu mare grijă imagini în care ascunde speculații abstracte, adoptă și prelucrează marile mituri ale omenirii. În spatele unei aparente varietăți tematice, Doinaș probează o constantă preocupare pentru meditația filosofică, fie că este vorba despre poezia de dragoste, de „*impresiile din copilărie*”, de lirica naturistă, concretizate în pasteluri de o factură cu totul nouă, dată de capacitatea de a scoate la suprafață un zbucium interior sau de lirica baladescă, dezvoltată paralel și într-un aparent contrast cu cea reflexivă.

Din 1943, sub influența lui Radu Stanca, Doinaș a abordat formula expresivă a baladei culte.

Din perspectivă istorico-literară, sunt bine cunoscute împrejurările (relatate mai ales de I. Negoïtescu, Ovidiu Cotruş, N. Balotă și Șt. Augustin Doinaş însuși) în care s-a produs actul de „*resurecție a baladei*”, în cadrul *Cercului literar de la Sibiu*, al cărui animator a fost Radu Stanca. Articolul acestuia, „*Resurecția baladei*” constituie sursa teoretică fundamentală de la care se pornește în abordarea problemei.

Formați în intimitatea gândirii poetice și filosofice a lui Lucian Blaga, tinerii care alcătuiau *Cercul literar de la Sibiu* respingeau de pe poziții umaniste atât tradiționalismul îngust și pragmatic – care promova o literatură de documentar etnografic, cât și tentativele excesive de dezumanizare a artei – în varianta suprarealistă sau ermetică – care substituiau misterului real al poeziei „*un mister de retortă*” (L. Blaga), ei propovăduind „*o nouă emancipare a substanței împotriva haosului*” (STANCA, 5/1945)¹ – propunând în acest scop o comunicare fecundă a modului liric cu modul epic și dramatic. Astfel, balada „*comunică o stare afectivă prin mijlocirea unui eveniment*”. (STANCA, 5/1945)

Dar, spre deosebire de ceilalți, Doinaş nu acordă evenimentului nici o semnificație, pentru el evenimentul constituind doar pretext pentru desfășurarea de ritualuri, dezvăluirea de simboluri sau crearea de mituri. Comentând articolul „*Radu Stanca și formele baladescului*”, Doinaş conchide că baladescul cuprinde „*toate acele forme ale poeziei în care liricul – refuzându-se ca simplă expresie directă a unei stări afective – recurge la forma indirectă a unei travestiri: travestire care așează, continuu poetul îndărătul personajelor sale, înlocuiește confesiunea prin narație și utilizând toate efectele expresiei lirice – le organizează într-o desfășurare dinamică, bazată pe conflict și replică*”. (DOINAȘ, 1970, 79-85).

Baladele lui Doinaş, în care claritatea și vagul se împletesc în mod armonios, constituie un moment important al poeziei moderne românești.

Creația doinașiană poate fi apreciată diferit, de la o etapă la alta, în cadrul unei unități sensibil incontestabile. Versurile – chiar și din prima etapă – acoperă principalele direcții inspiratoare ale liricii românești, motivele sale grupându-se într-un repertoriu relativ întins.

Doinaş vorbește despre oraș și sat, despre trecutul de luptă, mișcarea de emancipare a popoarelor, evocă universul, în special marea, rostește cântece de dragoste, dezvăluie rodul meditațiilor asupra destinului individual și istoric, transmite profesii de credință. Urmărind evoluția acestei creații constatăm că anumite teme-pivot apar de la primul până la ultimul volum (*Cartea marelor*, 1964; *Omul cu compasul*, 1966; *Seminția lui Laokoon*, 1967; *Ipostaze*, 1968; *Alter ego*, 1970; *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte*, 1972; *Papirus*, 1974; *Cai în ploaie*, 1974; *Anotimpul discret*, 1975; *Alfabet poetic*, 1978; *Hesperia*, 1979).

În toate ipostazele ei, poezia lui Doinaş apare ca un dialog cu timpul, ca actualitate a creației, dar poetul nu cunoaște, asemeni lui Blaga, o dramă metafizică a timpului, deoarece timpul „*neștirbit*” al lui Doinaş este un timp fără apocalipse, acele ceasornicului nu pot măsura destrămarea ființei, aceasta fiind eternă și indivizibilă. Poetul contemplă împăcat „*orele de perindare lină*”, care prin venirea lor continuă marchează deplina identitate a lumii, sub diversitatea înfățișărilor ei: „*Întotdeauna același ceas bătea ora;/ Întotdeauna același sunet, aceeași oră.*” (*Poem*) (DOINAȘ, 1972, 15).

Timpul este reprezentat ca o suprapunere de cercuri concentrice, cu circumferințe din ce în ce mai largi, trecerea de la unul la altul fiind văzută ca un proces de îmbogățire cromatică a lumii:

„*Din anotimp în anotimp ca dintr-o sferă
în altă sferă și mai mare, trec
culorile într-o lumină trează,
care-a pătruns osmotică prin noi*”
(*Anotimp*) (DOINAȘ, 1972, 15).

În asociere cu motive și simboluri cunoscute sau necunoscute timpul își suprapune orele într-o anumită ordine, într-o existență care își măsoară vârsta prin cele ale omului

¹ Radu Stanca, *Resurecția baladei*. În: *Revista Cercului Literar*, nr. 5/1945.

„... *timpu-ajunge vârsta/ iubirii doar prin noi. Cu gura noastră/ sărută lucrurile ce durează/ mai mult ca noi. (Alter ego) (DOINAȘ, 1972, 9).*

Prin fapta omului, timpul se îmbogățește, devenirea capătă un sens „*un ceas ne dă mereu mai mult ca altul*” (*Copacul*), așteptarea viitoarelor împliniri trezește bucurie poetului, „ *timpii ce vin*” nu-i trezesc spaime, dar neîmplinirea lor i se pare echivalentă morții.

Moartea – o altă temă frecventă – se împlinește ca un ritual, ea fiind inserată în desfășurarea firească a lumii, sosirea ei presimțindu-se – în multe poezii – dar lipsește la Doinaș cutremurarea în fața misterului morții. Timpul, moartea, destinul sunt subiecte de meditație calmă.

Destinul creatorului – de altfel, tema preferată a lui Doinaș - este obiect de reflecție în numeroase poezii (ciclurile: *Piscul sau descrierea Poeziei; În țara lui Orfeu*).

Poetul e nebunul care vinde zăpadă în cetate, adică „*cel ce risipește imponderabil*” poezia ca „*rod al disperării de-a stabili contacte*” (*Artă poetică*) (DOINAȘ, 1972, 317)²

Poetul apelează frecvent la mitul lui Orfeu, fiind mai mult un mit al creației decât al iubirii și poate că la nici un alt poet elementele orifice ale poeziei nu sunt în asemenea măsură reprezentate.

Lirica erotică manifestă atitudinea bivalentă a poetului față de dragoste. În majoritatea poemelor recurge la tonul solemn al laudei orifice.

El închină iubitei cadențele severe ale sonetelor sale, străduindu-se să sculpteze în „*marmora cea rece*” un chip etern al dragostei lumești. Dar, dincolo de chipul etern al iubitei, se profilează chipul ei trecător și acesta introduce în poezie un aer de neliniște, o tristețe învăluitoare, alimentată de conștiința zădărniciilor ardorilor senzuale.

Dragostea se înfăptuiește deseori în cadrul acvatic, poetul recurge la metafore și analogii cosmice, pune în mișcare stihiiile, dar acestea constituie doar un ansamblu de procedee artistice pentru a reliefa intensitatea dragostei dintre bărbat și femeie, deci pentru potențarea expresivă a situației erotice.

Obsedant în erotica sa apar metamorfozele apei. Iubita este un ostrov rotund în mijlocul oceanului, plăcerile iubirii, ca „*luntricele vopsite, și-au șters de ape botul lor rotund*”, marea apare chiar ca o încorporare a principiului feminin al existenței:

„*Stăpân pe-al zorilor descălecat,
să vad pe-un aspru așternut de brumă
pământul în văpăi și marea-n spumă
ca niște miri ce-mpart același pat.*”
(*Amor universalis*) (DOINAȘ, 1966, 41)³

sau participă mitic la împlinirea ritualului erotic.

În volumul *Alter ego*, iubirea nu mai e un prilej de rememorare a unei iubiri inițiale, ci o ocazie de a se integra unei semnificații absolute prin luciditate:

„*Nu te supăra, iubito, pentru că am să-ți vorbesc
așa cum obișnuiam mai demult la ureche;/.../
sunt îndrăgostit de o fată care-ți seamănă.
Nu te supăra. E adevărat că sunt cam bătrân,
e adevărat că e un păcat ... Dar tu știi că
dacă așezi lucrurile din nou, jocul al doilea
îți este poate mai prețios decât primul...*”
(*Jucătorul de șah*) (DOINAȘ, 1966, 18).⁴

Ultimele două grupări ale volumului *Alter ego*, ilustrează o înnoire în lirica doineșiană în sensul constrângerii metaforice care, renunțând la narativ, la analitic, dobândește „luminiscentă”. E considerată consumată etapa conceptelor, poezia se vrea pliată de-a dreptul pe lucruri: „...*Spuma conceptelor, răsfângera-ntru spirit/ Posed în loc de vorba <<piatră>> piatră*”.

² Poezie scrisă în 1969.

³ Cf. Șt. A. Doinaș, 1987, *Foamea de unu*, București: Editura Eminescu, p. 66.

⁴ Poezie scrisă în 1942.

Poetul recurge la un lirism naturalist din convingerea că noblețea poeziei rezidă dincolo de convenții, în principii ce nu pot fi imaculate. Conexiuni dintre cele mai dure „*impresia de oboșală, care miroase a impegat*” sau „*sub burți se-adăpostesc ca diadema/ de bube roiuri verzi de muște*” – sunt curente în aceste cicluri.

„*Nimic nu-l prezintă mai exact pe Șt. A. Doinaş decât aceste resurecții, aceste revolte ale fibrei intime, de o violență tăioasă, surprinzător izbucnind în plin peisaj liniștit și egal, ca pentru a-l tulbura și a-l constrânge la altceva*”. (PETROVEANU, 1974, 150).

Refuzând geometria silită și ideația cu tot dinadinsul, în volumul *Papirus* (1974), unde găsim poeme aproape din toată perioada de creație, poetul se arată fascinat de trăirea pleneră, de viața simplă, edenică:

„*O anumită violență expresivă, o nerăbdare a revelației imediate, acestea par să fie notele distinctive ale acestei etape*.” (RAICU, 1976, 288).

Sentimentul târziului, „*al depășirii multor anotimpuri interioare, s-a infiltrat discret, dar insistent*” în poezia lui Doinaş „*însă există o reacție împotriva lui, o reacție pe măsura temperamentului dinamic și robust al poetului. Acesta nu cedează tentației autocontemplării pasive, nu se lasă în seama stărilor crepusculare, a inerției și stagnării, ci devine mai de grabă un neliniștit explorator de situații limită și totodată un căutător în zona limbajului, a mijloacelor de expresie. Poemele din volumul *Papirus* arată că „poetul e capabil să stârnească o adevărată maree lirică, bogată în sensuri dar și în noi învelișuri stilistice*” (FELEA, 1977, 61).

Doinaş se împotrivesc formelor fixe pe care le-a manevrat cu dexteritate vreme îndelungată și se orientează spre cuvântul tăios. *Anotimpul discret* e un volum amplu în care autorul abordează o tematică abstractă, mai ales în ciclul *Un dialect al formelor*, iar un alt titlu sună programatic *Ordin împotriva formelor fixe*. Deci, în volumele *Anotimpul discret* (1975) și *Hesperia* (1979) poetul „*continuă neobosit, un lirism al frământărilor esențiale, menținându-se în afara tonului baladesc, păstrând însă destule elemente conversative și anecdotice, care au figurat și până acum în textura poemelor sale*.” (FELEA, 1977, 62). *Anotimpul* este ironic echivalat cu o mașinărie inefabilă:

„*Ce-ascunde anotimpul? O mașinărie
de verde-gri, de aer și tăcere-apoasă
stă încă, stă stricată – poate, pe colina
salcânilor...*”

(*Anotimpul discret*) (DOINAȘ, 1972, 241).⁵

Poetul este conștient de ruptura dintre sfera conceptuală și cea a concretului „*greoi*”, optând pentru cel din urmă:

„*Dezleagă-mă astăzi, tu - sferă
ce totul cuprinzi -
de-a bolții văpaie, severă,
de arsele grinzi!/
Îngăduie-acuma să cadă
pământul greoi
ca trunchiul de pin în cascadă,
ca strechea-ntre oi.*”

(*Nimic n-am văzut*) (DOINAȘ, 1972, 238)⁶

Este evidentă propulsarea „urâtului” într-o lume pe care de drept o populează, din încrucișarea energiilor rezultând raporturi insolite.

Este vorba despre târâmul apocaliptic, la poarta căruia s-aude tonul solemn, liturgic al lui Doinaş: „...*Suntem vârtej în/*

*catapeteasma lumii, osie-n adâncul/
secundelor care acum sunt nori și plouă*”.

⁵ Cf. Ștefan Augustin Doinaş, 1975, vol. *Anotimpul discret*, București: Editura Eminescu, p. 52.

⁶ *Ibidem*, p. 28.

(*Tu și zodiile*) (DOINAȘ, 1972, 237)⁷

În tradiție arghezian-blagian-barbiană, „materia bolnavă” este desemnată cu o muzicalitate zgrunțuroasă:

*„Un iz de fragede meiuri
ce-n seceta albă se coc
încheagă din lene, din cleiuri,
un zvâcnet, o foame, un cioc, / ... /
Culorile toate, rotite
fantastic, virează, răspund;
auzul e plin de otite;
întinsul bolește-n rotund”*

(*Diagrama oului*) (DOINAȘ, 1972, 246).

Doinaș și-a supus talentul în luptă cu o materie cât mai rezistentă. De altfel, într-o formulare sintetică, programul estetic a lui Doinaș poate fi definit ca o aspirație spre formă și proporție sau ca luptă cu materia. În „*Traductibilitatea poeziei românești*” poetul mărturisea:

„Adevăratul poet asigură de fiecare dată un alt zbor al cuvintelor întrebuințate de omul de rând, inventează un nou ton al spunerii unor adevăruri vechi de când lumea, actualizează potențe care zăceau în straturile adânci ale graiului său natal”.

Apărând și teoretic idealul de claritate și de armonie, Doinaș își urmează drumul preocupat de arta cuvântului, construcția perfectă, cadențe, rima bogată, fraza amplă desfășurându-se în falduri, versul cantabil, cizelat până la dispariția oricăror impurități. A cultivat aproape toate formele metrice ale versului românesc, a introdus inovații ritmice, a preluat ritmica unor vechi precursori, înnoind-o prin acordarea ei la o viziune și tehnică a construcției foarte moderne.

Șt. A. Doinaș *s-a impus și s-a diferențiat în peisajul nostru literar printr-o formulă poetică de o rară precizie și finețe, complexă și armonioasă în același timp, și toată desfășurarea aceasta de euritmii și simboluri, de clarități și profunzimi, de străluciri și mistereîmblânzite și seducătoare, ni le-a fixat într-o imagine hotărâtoare, aproape tiranică.*” (FELEA, 1977, 60).

Disciplina prozodică este pentru poet o formă de puritate a emoțiilor, de disciplinare a spiritului și de depășire a simțurilor. Lirismul se obiectivizează, poetul preia miracolul existenței și îl preface în metaforă, remarcabile fiind contribuțiile sale în sectorul tropilor.

Metaforele sunt aranjate geometric și în simetrii rafinate. Idealul poetului e sculptural, chiar monumental, poetul, ca un alt Michelangelo, ar vrea „*să spargă un lanț de munți*”, să plăsmuiască „*giganți*”, statui vibrante ale viitorului.

Doinaș are vocația „*rotundului, plinului, simetricului*” (MANOLESCU; MICU, 1965, 107). Lirismul lui este „*statuar*” și dezvăluie obsesia perfecțiunii.

Vocația monumentalului și statuarului se concretizează în simbolurile care apar frecvent precum: *cuvântul, ideea, sărutul, spiritul, adâncul-tată, adâncul-lumii.*

Ideea este „*amanta fără patimi*” care, ca un adevărat Atlas, ține pe umerii ei echilibrul lumii exterioare și al celei interioare.

Sărutul este un „*fruct de carne și fior*” (fructul fiind produs geometric), femeia este „*un templu alb de solzi și fluturi*”, soarele apare ca un „*imens, fioros policandru*”, bărbatul și femeia alcătuiesc un grup statuar:

*„Bărbatul, de la brâu în jos, o stâncă:
el ține-n brațele-nălțate care
încep treptat și ele să-mpietrească
trupul femeii, ultima ofrandă.”*

(*Grota cu soare*) (DOINAȘ, 1975, 204).

Statuia, ca obiect de raportare când este vorba de granițele genurilor în artă, apare în poezia *Laokoon*. Doinaș realizează o parabolă a existenței, datorită interpretării originale prin care se face

⁷ *Ibidem*, p. 45.

apropierea între destinul legendar al preotului troian și destinul umanității care se autodevoră prin autocunoaștere la ispita șarpelui:

„...sălbatic grup
în care-nchipuind prelungi eșarfe,
plângând sub daltă, fiecare trup
e sugrumat de propriul său șarpe.”
(*Laokoon*) (DOINAȘ, 1973, 250).⁸

Poetul își stăpânește perfect instrumentarul alcătuit din: confesiuni directe, imnice sau elegiace, comentarii filosofice, elemente de evocare, trăsături de peisaj și portret, sondaje în fabulos, aluzii folclorice, simboluri de origine greco-latină, prin care realizează o poezie de meditație gravă și solemnă asupra existenței.

Apelurile poetului la mitul greco-latin sunt atât de multe, încât: „*s-ar putea ușor alcătui o culegere de Poèmes antiques*” (SIMION, 1978, 148), în care să apară Orfeu, Apollo îmbrățișând pe Daphne, Ulisse, Penelopa, Lucullus pe ruinele cetății Amisus etc. Dar, identificându-se cu miturile înalte ale omenirii poetul nu uită tezaurul mitologiei și folclorului românesc. În *Traductibilitatea poeziei*, poetul opina:

„*Receptacole ale unei sensibilității și etos specifice, creațiile lirice ale unui popor se oferă iubitorului de cultură ca un sistem de semne menit să integreze unei ordini noi generale o realitate particulară*”.

În concluzie, poetul este un restaurator al esențelor, descoperitorul ființei, sub învelișurile pieritoare ale existenței, iar poezia lui este „*suprema expresie a condiției umane*.” (DOINAȘ, 1970, 123).

Bibliografie

1. Surse

- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Omul cu compasul*, Versuri. 1941-1965. București: Editura pentru literatură, 1966.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Seminția lui Laokoon*, Poezii, București: Editura Tineretului, 1967.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Lampa lui Diogene*, Eseuri. București: Editura Eminescu, 1970.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Alter ego*, București: Editura Mihai Eminescu, 1970.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Versuri*, București: Editura Eminescu, 1972.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Versuri*. Prefață de Virgil Memoianu, București: Editura „Albatros”, 1973.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Cele mai frumoase poezii*, București: Editura Cartea Românească, 1974.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Anotimpul discret*, Versuri. București: Editura Eminescu, 1975.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Mică antologie de poezie română modernă*, București: Editura Minerva, 1975.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Alfabet poetic*. Prefață de Aurel Martin. București: Editura „Minerva”, 1978.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Hesperia – versuri*, București: Editura Cartea Românească, 1979.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Lectura poeziei, Urmată de Tragic și demonic*. București: Editura Cartea Românească, 1980.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Foamea de unu*, București: Editura Eminescu, 1987.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Voluptatea limitelor*, Chișinău: Editura Litera, 1997.

2. Referințe critice

FELEA, Victor, *Aspecte ale poeziei de azi*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1977.

⁸ Poezie scrisă în anul 1965. Cf. 1965, *Ipostaze*, București: Editura Tineretului, p. 111.

- MANOLESCU, Nicolae; MICU Dumitru, *Literatura română de azi*, București: Editura Tineretului, 1965.
- PETROVEANU, Mihail, *Traectorii lirice*, București: Editura Cartea Românească, 1974.
- RAICU, Lucian, *Structuri lirice*, București: Editura Cartea Românească, 1976.
- SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, București: Editura Cartea Românească, 1978.

