

THE NOSTALGIA OF DOINAȘ FOR THE APUSENI MOUNTAINS**LA NOSTALGIE DE DOINAȘ POUR LES MONTAIGNES APUSENI****DORUL LUI DOINAȘ PENTRU MUNȚII APUSENI****Olimpia VARGA**Universitatea „Ovidius” din Constanța
Aleea Universității 1, Campus A
olimpia_varga@yahoo.com**Abstract**

The lost paradise of childhood and nostalgia for the home village represents another aspect of Ștefan Augustin Doinaș's poetry. In his creation, the poet integrates with ease and in a brilliant manner the Romanian village within the universal. In this paper, I focus on the lyrics in which the poet, novelist, playwright, translator, essayist and journalist Doinaș speaks about the city life and countryside, the nation emancipation and by assimilating elements of nature, he gives voice to elapsed time, the real and surreal, evoking the universe.

Résumé

Le paradis perdu de l'enfance et la nostalgie pour le village natal sont une autre côté de la poésie de Ștefan Augustin Doinaș. Dans sa zone de création, le fils de "moș" intègre avec facilité dans une forme spéciale le village roumain universellement. Dans cet essai, je me concentre sur les paroles où le poète, l'écrivain, le dramaturge, le traducteur, l'essayiste et le journaliste Doinaș parle de la ville et le village, de l'émancipation d'une nation et, on assimilant les éléments de la nature, il donne la voix de temps passé, réel et irréel, pour évoquer l'univers.

Rezumat

Paradisul pierdut al copilăriei și nostalgia pentru satul natal reprezintă o altă latură a poeziei lui Ștefan Augustin Doinaș. În aria sa de creație, fiul de moș integrează cu ușurință și într-o formă aleasă satul românesc în universal. În această lucrare, mă concentrez pe versurile în care poetul, prozatorul, dramaturgul, traducătorul, eseistul și publicistul Doinaș vorbește despre oraș și sat, despre emanciparea neamului și, asimilând elementele din natură, dă glas timpului trecut, real și ireal, evocând universul.

Key words: *village, space, time, real, unreal***Mots-clés:** *village, espace, temps, réel, irréel***Cuvinte cheie:** *sat, spațiu, timp, real, ireal***Introducere**

Cu toate că patina timpului își pune amprenta pe creația poetului și lumea lui capătă alte dimensiuni, „Ștefan Augustin Doinaș apare de la început ca un poet format și evoluția nu poate să însemne, în cazul lui, stăpânirea progresivă a unei metode. Tehnica de a versifica nu a fost pentru el o dificultate. Primul poem este tot așa de bine scris ca și ultimul și, cu mici excepții, nici starea de spirit nu s-a schimbat prea mult. Nu-i un poet al crizei și, dacă a cunoscut rupturi, tragedii

interioare, le-a dat, traducându-le în poem, o coerență și un echilibru care înlătură ideea de convulsie, dominantă în poezia modernă".¹ (SIMION, 1978, 141).

„Sunt cel ce nu sunt. Ne-ncetat un altul / Și-n veci același”
(*Metamorfozele*) (DOINAȘ, 1998)

Satul natal în poezia lui Doinaş

Oricât ar părea de paradoxal, Doinaş este fiul satului, fiu al Munților Apuseni, fapt care se întrezărește prin textura sofisticată din frumoasele sale versuri dedicate locurilor natale.

Poetul rafinat pendulează între vocația lui intelectuală – exprimată în repulsia față de unele realități ale satului – și nostalgia pentru satul natal, paradisul pierdut al copilăriei.

Satul a fost spațiul care i-a dat poetului sentimentul stabilității, al echilibrului:

„Aici am fost întotdeauna-n centru.
Cu ochiul spânzurat de-o stea, eram
prea-nlănțuit pe verticală pentru
a mai râvni vreo zare”

(*Satul*) (DOINAȘ, 1979, 133)

Icoanele universului copilăriei fericite estompeate de ceața anilor reînvie în toată strălucirea în momentele de nostalgie și poetul dă glas regretului:

„o, sat pierdut, imperiul meu de nard!
Copilule, ca ieri cutreierai aceste câmpuri, înverzite jaruri
ce pâlpâiau ca pe-un imens vătrai!
Născut, crescut, și-ades muștrat de haruri.”

(*Satul*)

Născut într-o familie de burghezi, intelectualul ardelean nu uită să cinstească glia strămoșească și strădania înaintașilor săi.

Nimic pitoresc, nimic din farmecul înserării la sat cum am întâlnit la I. H. Rădulescu sau G. Coșbuc, ci doar încrâncenarea pe care i-o trezea imaginea laptelui care „în săgeți intermitente, / țâșnea din ugere murdare”, sau: „fringeaua plină: / fluidă ipostază-a ierbii, abur/ abia punctat de două căcăreze...” (*Mulsul oilor*) (DOINAȘ, 1972, 358)

Și peste ani, prozaica scenă a mulsului oilor la căderea serii îi rețrezește senzația de neplăcere din acele zile îndepărtate:

„Nu mi-a plăcut nicicând căderea serii
... Doi păcurari ținând gălețile
între picioare.
Oile. Gunoii
zvârlit din grajd pe ușa de deasupra.”

(*Mulsul oilor*)

Distanțarea de locurile natale, odată cu vârsta, nu rupe legătura poetului cu satul, cu seminița de țărani de care-l leagă generațiile de străbuni:

„Oricât ar fi distanța
proptită-n stâlpii vârstei, depărtarea
amănunțește până la furnică
acest tezaur vertical: blazonul
sorgintei mele, înrudit cu-al morții,
- și nu numai prin coasă ...”

(*Lan de grâu*)(DOINAȘ, 1972, 360)

Secera devine unealtă înnobilită, blazon al comunității de țărani – ce oficiază de generații întregi ritualul secerișului în lanul de grâu:

„... rit de seceri

¹ Ediția a doua revăzută și completată.

eliberând din găunoase tije
 suflarea lumii, echilibru-n aur
 al curcubeielor de jos.”

(*Lan de grâu*)

Munca este oficiată cu adevărată evlavie, înnobilând neamul „de pir” prin „blânda / lungire-a gâtului”, munca e un omagiu adus pământului: „egală răsucire a spinării / cosașilor bărboși – închinăciune / pământului?...” pentru rodul ce va umple casa „- *fildeș / pufos al sângerărilor din pâine.*” (*Lan de grâu*)

Proiectând personajul într-un șantier, poetul îl remodelează, conferind muncii lui o dimensiune sacră, înaltă, iar pe el redimensionându-l la măsurile unui om.

Poetul realizează o adevărată apoteoză a constructorului actual:

„Manole și-a săpat, căzând fântâna.
 Dar tu cobori
 Izvorul e la noi.
 Noi suntem
 piatra,
 focul
 și țărâna
 și când ți-e sete sorbi din pumnii goi
 speranța furtunoaselor mulțimi,
 astâmpărându-ți dorul de-nălțimi-...
 Da, meștere, desprinde-ți de pe umăr
 aripile de aer,
 încă treze:

Copiii vor să te îmbrățișeze.

(*Versuri pentru zidar*) (DOINAȘ, 1979, 52)

O aluzie la motivul creației este poezia *Clădirea*, în care aventura construcției nu mai este însoțită de sacrificiu:

„Din întâmplare, vântul mi-a surpat-o.
 Din întâmplare, restul a luat foc.
 Tu, însă, ploaie - dulce-ntraripato,
 spălând, din întâmplare, vechiul loc
 Mi-ai ajutat s-o reclădesc

și iat-o:

ferită de furtuni și mutilări,
 zidită zilnic doar din întâmplări...”

(*Clădirea*) (DOINAȘ, 1979, 122)

Aici zidirea clădirii – adică a poeziei – se înfăptuiește prin lupta dintre forțele contradictorii și se va înfăptui, în final, la adăpost de „furtuni și mutilări” prin adaosul zilnic din întâmplări.

Poezia amintește vag de condiția însinguratului ciobănaș de la miori, situație în care natura asistă individul după moarte și, în același timp, de îngrijirea miraculoasă pe care natura o asigură copilului rămas orfan, după moartea Meșterului Manole. În poezia de față, subiectul este clădirea, care, surpată, arsă și spulberată de forțele naturii, va fi din nou plămădită din nimic și, întâmplător, de aceleași forțe.

Uneori, poetul realizează metafore prin preluarea unor elemente mioritice: „Stelele miori cu pas cuminte / zi de zi trec albe spre apus / zi de zi pasc viață pe morminte”, creând o anumită atmosferă de tristețe la gândul vieții, care zi de zi curge spre moarte.

În balada *Vidrarul*, unde pescarul plătește cu viața uciderea peștelui tabu. Din perspective etnologice, animalul-ideal, animalul-conceptual se transformă în animal totemic, opoziția inițială – acreditată în lumea literelor – dintre om și rațiune devenind opoziția dintre om și religie.

Imaginea hergheliilor de cai „vite de povară”, revine într-o secvență plină de mișcare și sunet, în cavalcada nocturnă prin ploaie

„... urgie
trototitoare – amușinând turbată
galopul nevăzut, pășunea crudă
a unui rai pierdut...”
(*Caii*)² (DOINAȘ, 1972, 394)

Reîntoarcerea în timp și spațiu

Doinaş declară că din straturile lui abisale urcă sunete de cimpoaie și bătaii de șteampuri, că în lumea lui arhetipală flutură obielele albastre ale strămoșilor morți.

În adâncurile ființei lui de țaran își află izvoarele poezia sa, „imnul aceasta născut... din adâncuri”. Izvoarele poeziei răsună în tot ce a fost al acestui pământ și al acestui neam – natură, istorie, durere, moarte, frumusețe:

„Mereu! Pretutindeni!
În stropii de rouă
ca-n veci ghicitori ale ierbii, în gura
uimită a celui ce suie spre moarte,
în lance, în lacrimi și-n lapți, în puhoiul
de fluturi și litere, nea și cenușă,
în tot ce plătește secundeii uiumul
cinstit,
răsună izvoarele, sfintele, clarele...”

(*Izvoarele*) (DOINAȘ, 1972, 173)

Rezultă clar statutul transcendent al pe care îl acordă poetul izvoarelor, care prin cutremurată interdicție tabuistică sunt numite, în mod indirect – ca și ielele – prin atributele lor: „sfintele, clarele” (de remarcat aici și articularea adjectivelor – ca în folclor).

Întrebarea cât și cum poate acest spațiu să smulgă adevărul și să-l transforme în materie comunicabilă explică tema inițială a poetului:

„Castelul sur pe care-l port aici
avea un nume vechi de opt silabe.
În turnul nalt erau firide mici
și-o cățelușă ce dormea pe labe.
Domnița aștepta un prinț păzit.
Dar glasul meu, fiind străjer în schimb, a
țipat, și cățelușă s-a trezit,
și astfel, vai! tăiatu-mi-s-a limba /.../
Dacă-aș putea să spun măcar atât,
castelul mi-ar ieși vibrând din gât.”
(*Mutul și legenda*)³ (DOINAȘ, 1972, 55)

Eterna reîntoarcere în timp ne duce cu gândul la motivul universal al morții individualizat, în poezia *4 octombrie 1964*, scrisă la trecerea în neființă a mamei poetului. Mama este incitată să răspundă c-un strigăt la strigătele asistenței și cu lacrimi la durerea ei: „Mamă, ce n-ai nici un strigăt la strigăte, / nici lacrimi pentru durerea noastră.” (*4 octombrie 1964*) (DOINAȘ, 1972, 211)

Ca în bocetele populare, dalbul pribeag este rugat să deschidă ochii să privească și să vorbească, deși știe că pe față i s-a pus o ceață și că moartea i-a pecetluit gura. Moartea este înfățișată ca un cioban:

„care tunde zilele, a venit la stâna mea

² Poezie scrisă în anul 1971. Cf. 1997, *Voluptatea limitelor*, Chișinău: Editura Litera, p. 153.

³ Poezie scrisă în anul 1963.

Un plai de zer melodic în care arborii ardeau,
un spațiu născut din tulnice”
(*Teren*) (DOINAȘ, 1979, 189)

Poetul reia motivul morții-bărbat, care în folclor este prezentat în imaginea arhanghelului Mihail, loțiitor de moarte, sau a bătrânului cioban, care păzește undeva, într-o grotă, candelile vieților omenești. Pe de altă parte, în imagistica ursitoarelor – care în cultura populară nu se reduce la stereotipia celor trei femei – se strecoară și imaginea unui bărbat, care ține în mână firele destinului. Faptul are o oarecare importanță, având în vedere că moartea este confundată frecvent cu ultima dintre ursitoare.

Din panteonul popular poetul acceptă o singură reprezentare: ursitoarele, pe care le identifică cu numele germanice. *Măsuratele*, care murmură în graiul păstorilor cântece de leagăn, sunt cele care înfiripă poporului cântec, cele care ursesc pe poeți să fie poeți:

„Mume, voi – suflet de neguri al mamelor!
Voi ce-auziți – când atât de adânc
bubuie timpul, că-n voi e tăcere –
pe cei ce-ntr-o limbă virgină
schimbă grăind ale patriei, scutece,
dați Măsuratelor! verbului lor,
celui de sânge și foc, bunătate,
să-i pară poporului cântec...”
(*Ursitoarele*) (DOINAȘ, 1978, 314)

Magii vestesc că leacul celor două personaje din povești – prințul și prințesa – care zac de o boală grea și cad într-un somn letargic își găsesc tămăduirea printr-un sărut. Prințul „bolnav de-alean”, cu „chipul ars de dor” își tratează durerea printr-o sărutare:

„Atunci, pe chipul ars de dor,
pe gura lui ca lutul,
femeile cu pas ușor
ca lebedele care mor
cântând i-au dat sărutul.”

(*Balada prințului nesărutat*) (DOINAȘ, 1979, 98)

Dar boala fără nume a prințului va fi lecuită doar de sărutul morții „o veștedă petală” de trandafir care dă oricui „odihnă și tăcere”. Elementul de basm prin care sărutul este aducător de viață aici este contrazis de un motiv poetic pregnant în literatura romantică germană, preluat, la rândul lui, din folclorul altor popoare, unde moartea vine prin sărutul femeii otrăvitoare.

Mister și superstiție – și poate și ideea sacrificiului – întâlnim în balada *Trandafirul negru*. Apelând la magie, un grădinar încearcă să înfrângă legile firii și-și urmărește visul himeric de a crește „un straniu trandafir cu floare neagră”. Fata lui crește un șarpe la sân, apoi îl arde și presară cenușa pe stratul unde crește trandafirul, dar inutil, căci visul nu i se realizează. Grădinarul moare înghițit de mlaștină și din craniul lui răsare mult dorita floare. Devenit strigoi – alt motiv folcloric – el se plimbă la miezul nopții, având în loc de ochi trandafiri negri. Ca în concepția populară, moartea este pregătită de semne fatidice, prevestitoare: cocoșii trâmbițează, magi vestiți vin și pleacă, fluviile își schimbă vadul, holdele sunt arse de pelagră.

Subtextul baladei ne dezvăluie însă, în chip deosebit de subtil, un fond ideatic de o modernitate tulburătoare. Grădinarul prefigurează prin destinul său însuși destinul dilematic al artistului modern, traumatizat de limitele cunoașterii artistice. Răsplata sacrificiului suprem de care este capabil personajul este departe de a fi scontată de el. Apariția trandafirului negru este aceea a intrării în legendă:

„Acum, când bate vântu-n echinocții,
în șapte fortărețe un nebun
vestește despre el la miezul nopții.
Iar oamenii se-nchină lung, și spun

că-n Țările de Jos, în vechiul burg
încins cu holde arse de pelagră,
fantoma lui se plimbă-n ceasul murg
și poartă-n loc de ochi o floare neagră.”
(*Trandafirul negru*)⁴ (DOINAȘ, 1972, 58)

Cu alte cuvinte, șansa gnoseologică a actului de creație artistică stă în capacitatea acestuia de a prefigura noi spații poetice, apte să contribuie la îmbogățirea memoriei mitologice a omenirii. Ceea ce nu e posibil decât cu prețul totalei dăruiri, cu acceptarea necondiționată a oricărui sacrificiu. Simbolistica elementelor epice de aluzii folclorice este cât se poate de explicită: obsesia grădinarului este de a obține un trandafir cu floare neagră, iar acțiunea lui se încheie o dată cu reintrarea în neființă, fiind înghițit de mediul subacvatic care îl proiectează în legendă.

Ștefan Augustin Doinaș nu mai aparține lumii satului real, satului material, el se identifică cu eroul care se întoarce călare pe ulița copilăriei, unde se întâlnește cu „copiii copiilor ce-au avut ca tați” pe cei cu care s-a jucat el „de-a baba-oarba”. Mireasa lui îl așteaptă dormind în pat de iasomie. Din palmele ei se desprind descumate „hărțile boțite” ale timpului care a trecut. Într-o atmosferă exacerbată, în care molizii împletesc în văzduh miresme de rășinoase, eroul, întrebând de unde vine, răspunde că a fost născut și crescut în Utopia. Eroul poeziei – ca și Doinaș – nu aparține unui sat anume, niciun loc concret nu poate să-l revendice.

Poezia ne duce cu gândul la basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, basmul minunat care nu există decât în creația poporului român și care, prin mesajul său, este de o modernitate științifică tulburătoare. Feciorul de împărat, după ce pare să fi învins timpul, descoperă „în final” ceea ce Einstein concentrează într-o formulă fizică, descoperă relația spațiu-timp și relativitatea ambelor dimensiuni.

În toate stările ei, poezia lui Doinaș apare ca un dialog cu timpul, dar poetul nu cunoaște, asemeni lui Bлага, o dramă metafizică a timpului, deoarece timpul „neștirbit” al lui Doinaș este un timp fără apocalipse, acele ceasornicului nu pot măsura destrămarea ființei, aceasta fiind eternă și indivizibilă.

Dacă timpul este spațiu-mișcare și spațiul este timp-înghețat și dacă pentru oameni timpul înseamnă cultură și civilizație, cultura cu care s-a impregnat poetul până în fibrele sale cele mai intime îi fac imposibilă reîntoarcerea în spațiul inițial. De altfel, nici nu-și dorește această întoarcere, el plutește între locuri fluide, făcând din mit o realitate.

În poezia *Între mine și vărul meu*, el se imaginează confruntându-se înverșunat cu poziția pozitivă care se păstrează în limitele realului (ca și în balada *Mistrețul cu colți de argint*).

Ștefan Augustin Doinaș nu are nevoie de real, el strânge la piept pasărea lui albastră, al cărei ou ireal este chiar lumea. Când întruchiparea omului cu privirea mioapă îi atrage atenția că pasărea aceasta nu există, el nu ripostează, acceptă pasiv, dar se strânge mai tare aproape de gâtul ei. Poetul știe că pasărea nu există, așa cum știe că *apa vie a existat numai cândva, demult*, dar, așa cum speră că această apă minunată o să fie iar și o să se scalde în ea, el speră ca și pasărea lui Rock să capete realitate.

Concluzii

Cine caută rădăcinile poeziei lui Doinaș, trebuie să „sape” adânc. El nu este un poet de factura lui Coșbuc, care să crească direct pe „trunchiul” tradiției.

Metabolismul poetului are o vocație expresă pentru procesul de asimilare. El a asimilat cultura europeană făcând poezie românească și a asimilat folclor românesc proiectându-l în universal.

Doinaș nu operează la nivelul superficial al particularului, ci la altitudinile înalte unde granițele se topesc, unde tradițiile și motivele naționale se contopesc cu universalul.

⁴ Poezie scrisă în anul 1941.

Bibliografie

DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Versuri*, București, Editura Eminescu, 1972.

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, *Voluptatea limitelor*, Chișinău, Editura Litera, 1997.

DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Metamorfozele*, vol. *Ovidiu la Tomis - versuri din „exil”*, București, Editura Scrisul Românesc, 1998.

SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1978.

