

## RECITIREA POEMULUI

Daniel Florin Dincă,  
prof. dr., or. Bacău

Să scrii, azi, despre Ștefan Aug. Doinaș nu este deloc ușor. Este evident că posibilitatea edificării unei perspective critice asupra ansamblului ori asupra unei etape din evoluția acestui scriitor este limitată atât din interior (de multe sale cărți de poezie, de eseuri și de traduceri), cât și din exterior (prin interpretările anterioare ale creației acestuia, cele prezente în volume ale confrăților, în dicționare și în istorii literare, pe lângă răspunsurile date în interviuri pre- și postdecembriste, unele relevând ambiția spiritului doinașian de-a se autodefini, conștient că demersul apolinic este benefic atât pentru sine, cât și pentru ceilalți). Potențându-și libertatea de-a intra într-un dialog propriu cu opera literară, fără a fi însă orb în privința intenționalității auctoriale și a contextului socio-politic, predecembrist, aici, în Recitirea poemului, eul critic s-a angajat în relevarea modului în care cerchistul ne-a livrat „măști ale adevărului lumii și vieții”.

Textul *Poem* a fost inclus în *Alfabet poetic* (Editura Minerva, 1978), apoi a fost reluat în antologia de autor *Foamea de unu* (Editura Eminescu, 1987), aici el intrând în componența grupajului *Manual de dragoste*, alături de *Astăzi ne despărțim*, *Jucătorul de șah*, *Lene*, *Stea tristă*, *Symposion*, *Oră târzie*, *Un zeu al hotarelor*, *Odă la o pădure abstractă*, *Paradise-cocktail*, *Aniversare*, *Vița de vie la paralela 80°*, *Elegie*, *Măști și Ochiul*.

Ca hipersemn, elegia *Poem* – concurată, în privința limpidității și a profunzimii stării poetice, numai de *Astăzi ne despărțim* – este segmentabilă în opt microstructuri servind afirmării semnificației globale, fiindcă „unitatea transfrastică a semnificațiilor și a semnificațiilor produce o semnificație globală a textului, care nu este deloc suma semnificațiilor parțiali ce se pot identifica în el” (Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Editura Univers, 1981, p. 113). Cele opt microstructuri sunt: „La început a fost cuvântul IUBIRE. / Respirația ta ajungea până la mine / stranie, ca o adiere de vânt, iar vântul / stăruia-n juru-ne ca o respirație tainică.” (1); „Nu-mi mai amintesc din timpul acela decât / locurile umbrite pe unde treceam / și cerul înalt. Celelalte

toate, dacă mai vin, / le întâlnesc întâmplător, ca pe tine.” (2); „Întotdeauna același ceas bătea ora; / întotdeauna același sunet, aceeași oră: / parcă toate lucrurile din lume ar fi avut / o singură moarte în aceeași inimă.” (3); „Zadarnic dau ceața ușoară într-o parte: / arborii s-apeacă deasupra cu crengile lor / și rămânem singuri în întuneric / ca o profundă revărsare de ape.” (4); „La început a fost țărmlul meu, țărmlul tău, / iar între noi IUBIREA, ca un ocean mort. / Prima dată, soarele, în timp ce trecea de la unul la altul, / căzu, pasăre de aur ucisă, în valuri.” (5); „Pe urmă, fără știrea noastră, ființe hrăpărețe / coborâra de pe țărmluri, umblară pe ape. / Aceasta dură câteva mii de ani. Apoi, într-un târziu, / animale marine veniră să muște din țărmluri.” (6); „Acum liniile noastre mâncate se aseamănă / cu profilul continentelor; iar sufletele, / ca floarea nestatornică din spuma mării, / se sfarmă în vânturi, se usucă pe stânci.” (7); „La început între noi a fost un singur cuvânt. / Acum sute de cuvinte moarte se însuflețesc, / când respirația ta ajunge până la mine,/stranie, ca o adiere de vânt” (8).

Discursul liric din textul *Poem* debutează cu versul „La început a fost cuvântul IUBIRE”. Cel ce se exprimă aici, în *Poem*, relevă nostalgia *Cuvântului pierdut*, pe care o transmite cititorului, ca rană a ființei sale, înstrăinate, pare-se, de Creator, de ceilalți și chiar de sine însuși. În *Poem*(ul) lui Doinaș există două direcții de interpretare a stării de iubire: iubirea ca armonie dintre Creator și ființele zămislite de el și iubirea ca experiență individuală, pe care eul social și eul creator o traversează.

În cosmogonia orfică, Noaptea și Vidul constituie temelia lumii. Eros se ivește din oul făurit de Noapte, iar Pământul și Cerul sunt cele două jumătăți ale oului spart; Eros garantează „*nu numai dăinuirea speciilor, ci și coeziunea internă a Cosmosului*» (GRID, 147 b)”; el asimilează forțele contrare, le reintegrează într-o altă unitate, astfel asigurându-se reîntregirea *Ființei*, care s-a diseminat în vremelnice *ființe* (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, 2009, p. 373).

Lumea este „rezultatul Cuvântului lui Dumnezeu”, drept care limbajul este instrument „al Inteligenței, al Activității sau al Voinței divine ale Creației”, simbol al „Revelației primordiale”, așadar nostalgia Cuvântului pierdut este nostalgia primei Revelații (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 221).

Armonia – ca unitate inițială, înscrisă în mitul *androgenului* („o reprezentare antropomorfică a *oului cosmic*” – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 72) – s-a degradat, existența insului devenind o incurabilă, insomniacă *tăietură*, pe care baladistul Doinaș – sprijinindu-se pe un motto din *Symposionul* lui Platon, chiar cerchistul semnând o poezie cu același titlu – a textualizat-o, nu fără a-i impune ideii povara scenariului imagistic baroc: „În ziua cea dintâi, pe când lumina / țâșnind în mari mănunchiuri de văpăi / nu limpezea nici dragostea, nici vina, / nici umbre moi nu presăra pe văi; / pe când plăpânzi, cu trunchiuri fără coajă, / copaci se răsuceau în vânt, și drepti / în poarta paradisului, de strajă, / nu adăstau arhangheli înțelepți; / în golf ferit de răzvrătite unde, / pe prag neptunic de bazalt urât / ce nu primea delfinii albi, și unde / un val era atât de greu încât / – desprinse din subțioară – scoici jilave / cu perla cât un ochi de elefant / pluteau în spuma verde ca agave / ce-nchid un sâmbure de diamant; / acolo unde plante plângătoare / se ridicau la orizontul blând, / și soarele-n clorotică paloare / cădea încet sub zăre tremurând; / pe-un mal alunecos unde bureții / clipeau mărunț ca stelele când dorm, – / venea un uriaș lovind pereții / cu umbra unui trup hidos, diform, / și se pleca să-și vadă fața hâdă / în recile oglinzi cu prund de-argint, / să plângă și pe urmă să surâdă / gândind că, totuși, apele îl mint. / Acolo până azi tăioase vârfuri / vădesc că omul slut s-a spintecat / în două jumătăți – ah! roșii stârvuri / pe lespede oceanului sărat. / Dar chiar și astăzi, noaptea, apa lasă / pe pietre doi amanți subțiri și pali, / culcați pe mușchi și scoici ca pe mătășă / și mângâiați pe umeri de corali. / Iar când se prind, apropiați, cu-o mână, / ei dau viață unei vechi figuri, / căci trupurile-un trup diform îngână, / iar buzele – profilul altei guri, / cu mult mai ars, mai fără de

rușine / mușcându-se nesățios, amar, / asemenea unor reptile pline / de sânge fără liniște și har. / O, sânge crunt ce-n zori de zi se varsă / de-a lungul trupurilor care zac, / și dă un singur trup, o formă arsă / de-un foc mai vârstnic decât orice veac! / 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” (Forma omului).

Revenind la *Poem*, să precizăm că ruperea unității inițiale este simbolizată prin trecerea de la versul „*La început a fost cuvântul IUBIRE*” la versul „*La început între noi a fost un singur cuvânt*”, prin substituirea cuvântului *IUBIRE* cu sintagma „*un singur cuvânt*”. „*Noi*” este „*doi*”-ul: Creatorul și creatura, iubirea și ura, antagonismul „*care din latent devine manifest*”, diviziunea indicându-ne „*principiul multiplicării, ca și al sintezei*” (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 345).

Cuvântul *IUBIRE* – văzut ca simbol al limbajului primordial – s-a desacralizat, s-a depoetizat prin uzaj („*Limba statornicită este un inamic. Poetul o găsește mizeră și plină de minciuni. Folosirea zilnică a făcut ca ea să devină perimată.*” – George Steiner, *După Babel*, Editura Univers, 1983, p. 221), limbajul nostru („*De-a oamenilor vorbă îmi e groază.*” – se confiază R.M. Rilke) nefiind decât un dezamăgitor simulacru al cuvântului original („*La început între noi a fost un singur cuvânt. / Acum sute de cuvinte moarte se însuflețesc, / când respirația ta ajunge până la mine, / stranie, ca o adiere de vânt...*” – *Poem*), pe care îl vânam, chiar dacă bucuria izbânzii ne este tot mai străină: „*Limbile omenești, câte sunt, sunt rezultatul unui proces de degradare și de desfigurare. Ele vin din a doua numire inițială a tuturor lucrurilor, din limba lui Adam. Din limba aceasta a lui Adam se păstrează în toate limbile câte ceva și în fiecare altceva. (...) La fiecare neam de oameni se ivesc poeți și sfinți și gânditori, cari știu să aleagă, din limba seminției lor, cuvinte de vrajă și de putere, cari mai răsfrâng sau mai îngână limba lui Dumnezeu. Lucrează, din adâncul lor demonic, în sufletul acestor poeți și sfinți și gânditori, năzuința secretă și*

*uzurpatoare, de a iscodi cuvintele cu cari Dumnezeu a făcut tot ce este. Ei plăsmuiesc și înfăptuiesc prin cuvinte de vrajă, Cântecul lor e Faptă, Faptele lor sunt cântece.”* (Lucian Blaga, *Cuvintele originare*, apud Ștefan Aug. Doinaș, *Eseuri*, Editura Eminescu, 1996, pp. 61–62).

Poem-ul lui Doinaș reprezintă expresia sintactico-semantică a unei experiențe existențiale, care este o formă de *avantext*, de vreme ce *produsul poetic* nu se poate afla în afara *biograficului*, din moment ce *eul empiric* și *eul creator* se intercondiționează, fiind „o singură persoană plurală”, opera salvând *urme* ale imanenței colaborării, ale armoniei plurale, *subiect* asupra căruia se meditează într-un dialog simulat: – *Să înțeleg, din ceea ce spui, că mă renegi, că te lepezi de mine?* // – *Nici nu mă gândesc să te reneg: ești eul meu empiric. Extrem de necesar și de scump, în ordinea vieții. Așa cum eu sunt eul tău creator, extrem de necesar și de scump, în ordinea artei.* // – *Am scris și o piesă împreună, Brutus și fiii săi. Aproape regalistă.* // – *Pardon! Regalismul și republicanismul, rolul maselor și rolul aristocrației, toate se echilibrează perfect în această piesă. Crezi că ea se înscrie în biografia noastră empirică? Nici vorbă! Ai uitat cât datorează fiecare personaj lecturilor politice, pe care le-am făcut în vremea aceea? Este mai mult o piesă morală, decât politică...* // – *Atunci înseamnă că este mai mult o piesă a mea...* // – *Să nu ne împărțim pe noi înșine între noi!* (Șt. Aug. Doinaș, *Un dialog cu mine însumi*, în *Eseuri*, 1996, pp. 411–412).

Când cititorul examinează *produsul finit*, pe care poetul i-l pune la dispoziție, el nu se poate sustrage nici tentației de recuperare a *avantextului*, pentru că: „*Adevăratul destinatar al limbajului poetic este cel care, urmând instrucțiunile textului, depășește pragul semanticii textuale și, printr-un proces invers celui parcurs de poet, recuperează parțial faza avantextului.*” (M. Corti, *Op. cit.*, p. 114).

Între *avantext* și *produsul* ajuns în piața literară „*se situează diferitele faze ale execuției, procesul variantelor*” (Maria Corti, *Op. cit.*, p. 119). Deci textul literar, așa cum este livrat lectorului, nu este decât varianta preferată de autor, superioară variantelor refuzate tot de el (!?):

„Opera este egală cu himera (multiplele apariții contradictorii ale mistrețului), urmărită o viață întreagă, a poetului: acesta moare, până la urmă, ucis de o operă oarecare («un mistreț uriaș, argintat»), care nu se știe niciodată dacă este într-adevăr Opera ideală însăși.” (Șt. Aug. Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*, în *Modele de analize literare și stilistice*, Editura Albatros, 1989, p. 424).

Sperând a se poziționa față de *Mistrețul cu colți de argint*, trebuie precizat, „ca un simplu cititor (...); mai mult – ca un critic și exeget”, „ca și cum nu eu aș fi autorul”, fiindcă „tot ceea ce ține de planul de referință istorico-social”, adică extraliterarul informațional, nu are vreun cuvânt de spus nici în ceea ce privește „specificul literarității textului”, nici în ceea ce privește „procesul specific de apreciere critică a operei” (Ștefan Aug. Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*, 1989, pp. 416–417), autorul *Lămpii lui Diogene* vorbește – la pagina 418 din *Modele de analize literare și stilistice* – despre acele modificări „făcute îndeosebi în 1957 (an «de subsol», pentru mine, când mi-am revizuit o mulțime de poezii mai vechi din perioada sibiană)”.

Negreșit că *Poem*, primul text din *Alfabet poetic* (1941–1948), manuscris pentru care, în 1947, cerchistul a obținut Premiul „Sburătorul”, acordat de Asociația Prietenii lui E. Lovinescu (George Neagoe, *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș*, Editura Cartea Românească, 2013, p. 44), aparține etapei sibiene, întâia din evoluția creației lirice a lui Doinaș. La forma actuală, cea din *Alfabet poetic* (1978) și din *Foamea de unu* (1987), s-a ajuns, așa cum se întâmplă în *athanorul* oricărui scriitor, trecând prin forme anterioare, la care nu avem acces, neavând posibilitatea verificării manuscriselor din acea perioadă. Cealaltă variantă de lămurire, adică examinarea formelor tipărite în reviste, nu este nici ea deloc lesnicioasă. Acum să îi semnalăm cititorului că *Poem* – figurând la paginile 3 și 4 în *Alfabet poetic* (1978), sub al cărui ultim vers („stranie, ca o adiere de vânt...”) este indicat anul scrierii: 1941 – apare în revista „U”. *Preocupări universitare* (anul I, nr. 1, decembrie 1943, p. 86), odată cu *Sub stea de aur*.

George Neagoe, din al cărui volum preluăm informația, de la pagina 34, ne face un serviciu, pentru că – după titlul *Poem* – adaugă – în paranteză – versul: „*La început între noi era numai cuvântul IUBIRE*”, pe care nu îl găsim în *Poem-ul din Alfabet poetic* (1978), el fiind înlocuit prin: „*La început a fost cuvântul IUBIRE.*” Astfel văzând lucrurile, înseamnă că în forma din 1941 s-au operat schimbări, nu știm câte, în vederea publicării în „*U*”. *Preocupări universitare* (1943), însă Doinaș, în *Alfabet poetic* (1978), nu a procedat ca (o vedem azi) în cazul altor poezii, sub care anul scrierii este urmat de anul intervențiilor, ulterioare, pe același text: *Pseudokyneghetikos* și *Crai de Ghindă* – 1941, 1958; *Măria Sa Puiul de Cuc* și *Symposion* – 1942, 1958; *Amiaza pe mare* – 1942, 1964; *Tatuaj pe sânul stâng* – 1944, 1960; *Don Juan în delir* – 1944, 1964; *Epitaful și Nuntă* – 1945, 1957 etc.

Când Doinaș afirmă că „*îndeosebi în 1957 (an «de subsol», pentru mine, [...] mi-am revizuit o mulțime de poezii mai vechi din perioada sibiană)*”, ar trebui să punem un semn de întrebare după sintagma „*îndeosebi în 1957*”, fiindcă azi, nu mai este niciun secret pentru nimeni, se știe că Ștefan Popa, aka Ștefan Aug. Doinaș, a fost arestat pe 3 februarie 1957, ieșind din închisoare pe 5 februarie 1958, contextul fiind reactualizat peste câteva zeci de ani: „... *în redacția revistei Teatru – unde mă aflam cu I. D. Sîrbu – a venit Marcel Petrișor, tot un arădean, un originar de pe meleagurile arădene, care ne-a informat despre revoluția din Ungaria. Ne-a spus că, în cazul în care va fi și la noi manifestație, armata va fi de partea noastră, după care vom cere scoaterea limbii ruse din învățământ și așa mai departe... După trei zile Marcel Petrișor a fost arestat, iar eu am fost ridicat după trei luni. De ce? Marcel Petrișor a fost bătut cu ranga ca să spună cu cine a mai stat de vorbă în legătură cu revoluția din Ungaria, aflându-se astfel și despre mine! [...] Eu am fost condamnat la un an, cu circumstanțe atenuante, pentru omisiune de denunț.*” (Emil Șimăndan, *Întoarcerea acasă. Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan*, Editura Fundației Culturale „Ioan Slavici”, 2003, pp. 53–54)

Construit într-o primă formă în anul 1941, asupra căreia baladistul a revenit din credința că trebuia să o facă, *Poem* – fiind legat, aidoma altor poezii din *Alfabet poetic*, de o vârstă în care *eul empiric* și *eul creator* se afixau „cu măștile iubirii pe obraz” (*Măști*), una despre care se face vorbire într-o „*Gâlceavă provocată*”, într-un „*dialog imaginar*”, unul care „are ambiția de a mă defini; dar nu de a mă epuiza” (*Un dialog cu mine însumi*, 1996, p. 422), una evocată după zeci de ani („*Poeziile tale – poeziile noastre – din perioada Hălmagiu-Gurahonț s-au hrănit din imprecizia anti-comunistă, poeziile din primii ani sibieni s-au hrănit din faptul că... am iubit, da: din faptul că eram îndrăgostit... // – Cine era îndrăgostit: tu? // – Da, eu. // – Dar poeziile le-am scris eu, nu tu. // – Păi, nu suntem o singură persoană? // – Suntem o singură persoană plurală.*” – *Un dialog cu mine însumi*, 1996, pp. 410–411) – proiectează tema iubirii individuale („*un Erlebnis... adică o experiență de viață strict personală*” – *Lirism și exhibare de sine*, 1996, p. 55) în plan cosmic, așa explicându-se substituirea versului „*La început între noi era numai cuvântul IUBIRE*”, din varianta din „*U*”. *Preocupări universitare* (1943), prin versul „*La început a fost cuvântul IUBIRE*”, din *Alfabet poetic* (1978).

Aici ni se relevă, fără doar și poate, o mișcare de dezindividualizare pe care *eul creator* doinașian o execută din perspectiva gândirii auctoriale pentru care discursul poetic „*se hrănește din diversele tipuri de discurs care se înrudesc cu el însuși: discursul filosofic (îndeosebi metafizic și cosmologic), discursul mitologic, discursul simbolic, discursul religios*” (*Un dialog cu mine însumi*, 1996, p. 410), drept care, suferind de nostalgia unității primordiale, *eul creator* face din subiectul androgenului (*Forma omului*) și al banchetului (*Symposion*) o verigă dintre dialogurile lui Platon și Doinaș, „*unul dintre cele mai erudite spirite ale literaturii române*” (Daniel Cristea-Enache), care nu o singură dată, de-a lungul anilor, în calitate de eseist, de cronicar literar și de intervievat, s-a pronunțat, polemic, asupra legăturilor benefice dintre *eul creator* și cultură: – *Pentru anumite structuri intelectuale, cultura*



rămâne singurul sol nutritiv. Fac parte dintre oamenii care și-au dobândit conștiința de sine grație culturii. Departe de a „timora” talentul, cultura îl provoacă și îl stimulează. Pentru toată lumea? Nu, firește că nu. Pe unii cultura îi „sperie”, deoarece concep literatura ca proces-verbal al secrețiilor lor endocrine, îndeosebi afective. După mine, a trăi cu adevărat în literatură nu înseamnă deloc a transpira literatură. Cultura, pentru literatul însetat de valori, nu se mănâncă cu polonicul; ea nu provoacă greață, ea nu-i „ciumurlește” (...) decât pe cei care nu au organ pentru cultură. Nu e nimic rușinos în a nu avea organ pentru cultură, cu condiția să nu fii literat. (Ștefan Aug. Doinaș, *Pe mine, umbra pe care o aruncă asupra mea orice mare poet mă luminează*, în Daniel Cristea-Enache, *Sertarul Scriitorului Român. Dialoguri pe hârtie*, Editura Polirom, 2005, pp. 66–67).

Imaginara participare la ospățul „*Mai vechi ca lumea*” (acest „*chef lipsit de sens, necumpătat*”, unde se bea „*nectarul mistic pregătit de zei / și tuturora dat după dreptate*”, unde sunt „*proaspete doar pofta și răsfățul / și măștile convivilor, de lut*”, unde „*ciocnim, în hohot, cupele vecine, / dar nu știm pentru ce și pentru cine*”, unde „*vinul are-un gust amar*”, unde „*sărutul vine singur, înglodat*”, unde „*zâmbetul plăcerii are-un sclipet / îmbălsămat, ca regii din Egipt*”, unde „*jucăm, în tinere costume, / un rol încărunțit*”, unde „*mesele lucesc de slin, / adevărind șederea la libații / a altor scufundate generații*”, unde „*Rămân doar drojdiile verzi și noi, / căci vasele se sparg și se revarsă*”) este parte a unei strategii textuale prin care extraliterarul (un *Erlebnis*: „*farmecul nebun*”, „*Beția asta cruntă*”, „*sfântă, trecătoare voluptate*”) își poate asigura literaritatea, devenind „*Cântarea asta sumbră, tremurată*” (*Symposion*), pe măsură ce eul creator își ia în stăpânire masca, în absența căreia el nu ar avea șansa ieșirii sale în lume: „*Personal, consider lirismul drept o modalitate tipic confesivă, fiind o rostire la persoana I, fie că această persoană se auto-numește prin pronumele personal eu, fie că se ascunde îndărătul unui personaj (care, de altfel, poate să fie chiar un lucru: un copac, de pildă, la Trakl). În*

*treacă* fie spus, în latină cuvântul *persona* înseamnă, în primul rând, mască a actorului. Separația între autor și personajul său este întotdeauna relativă, tocmai pentru că – la nivelul scriitorului în general – autobiografismul devine o simplă lume de semne, cu care orice poet poate să se joace după bunul său plac, odată ce respectă regulile artei sale.” (Lirism și exhibare de sine, 1996, pp. 54–55).

Cine are interesul să se furișeze în laboratorul de creație al scriitorului – în cazul de față în centrul privirii interogative aflându-se Ștefan Aug. Doinaș, orfevrul Sonetelor mâniei („poezii cu conținut dușmănos, pe care le-a difuzat în grupul **Cercului literar din Sibiu**” – lt. col. Mihai Wawiernia [Departamentul Securității Statului, Direcția I], apud George Neagoe, *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș*, 2013, p. 250) și plăsmuitorul lui Motoarcă („De ani de zile mă urmărește o amintire urâtă, un fals literar regretabil: inventarea «din neant» a poetului Ion Motoarcă. Zic «din neant» deoarece persoana despre care va fi vorba nu avea nici un dram de talent poetic [și, de altfel, nici ambiția de a deveni scriitor].” – *Evocări*, Editura Fundației PRO, 2003), asupra căruia Puterea și-a exersat otrăvurile (trecându-l prin experiența carcerală, eliminându-l din spațiul cultural până la *Cartea mareelor* etc.) – nu poate fi surprins de *urmele* de aici.

Lapidar spus, unele deconspiră drama eului obsedat de înfăptuire și de perfecțiune, iar altele fac mai vizibile varii *noduri* culturale (de pildă: „Voi, numere-n delir, scrumite grupuri, / cum pot să vă slăvesc? Iubire, tu – / fii vântul roșu ce-a bătut prin trupuri / și, timp de-o clipă,-n carnea lor făcu / să ardă-ntregul: cel ce ca un umăr / de zeu lucește, care nu e nici / absența numărului, dar nici număr! / Învață-mă cum să hrănesc aici / o pasăre ce n-are timp să zboare / căci pierе – pui – în propriul ei ou, / o boare ce respiră-n altă boare, / un cântec care nu-i decât ecou; / și, mai ales, aceste vagi răsfângeri / într-o oglindă spartă, ca și cum / oceanul ar scuipa pe țărături îngeri / exact în patu-n care noi zăcum. / Al cui nisip suntem? Cel ce nu poate / să numere (de-a pururea fiind / doar Unu) vai! e numărat în toate / fragmentele – ce-l neagă putrezind...”

[*Foamea de Unu*], unde ar transpărea pitagoreismul lui Platon [„... *Ideile-numere, legate de Ideea de Unu, s-au adăugat Ideilor sau chiar le-au înlocuit.*” – Pietre Bernard, *Platonism*, în *Dicționar de istoria și filosofia științelor*, Editura Polirom, 2005, p. 1967]), cărora Doinaș le este întrucâtva dator. Ceea ce trebuie accentuat este că nu de puține ori Doinaș manipulează livrescul după o intenție bine articulată, nu greu decamufabilă, așa cum se întâmplă în cazul parabolei lirico-politice *Vânzarea lui Platon ca sclav la Egina*, de exemplu, unde Dionysios cel Bătrân, tiranul din Siracuza, este *resădit* într-un alt timp istoric, într-un alt spațiu geografic, cel dâmbovițean, aici poetul *hărțuindu-se* cu Puterea comunistă, pe care o atacă fie direct (să ne reamintim de rechizitorul de la *Colocviul Național de Poezie* de la Iași, din octombrie 1978), fie indirect, prin poezii ilustrând ceea ce s-a numit rezistența prin cultură: „*«Flecar bătrân»*, *spusese Dionysios. / Și poate că avea dreptate. (Marea / se lasă, uneori, străpunsă până / în măruntaie de săgeata-n flăcări / a Soarelui; dar prundul ei e negru. / Și numai deviat prin zeci de straturi, / sluțit și frânt de fulger, adevărul / luminii circulă-n împărăția / meduzelor. Ce mai rămâne oare / din strălucirea lui?... Adâncurile / își au, de veacuri, adevărul propriu. / (...)) // Nu l-a ucis. A fost o renunțare / de sine: ca și când, uitându-și sceptra, / tiranul, buimăcit de somn, deodată / ar fi ieșit cu mâna goală-n stradă, / și nici copiii, nici bătrânii nu l-ar / mai fi recunoscut; o renunțare / a biciului la pleznă. Neștirbită / rămâne-n sine tirania, însă, / uitând de sine însăși, pierde una / din clipele-nșirate, o verigă / din lanț: la golul care-ntemeiază / puțința legăturii se adună / un gol al legăturii care-o neagă. / Osânda celor ce sculptează viața / supușilor e s-o sculpteze bine / sau s-o răpească (poate că-i totuna). / Dar Dionysios i-o lăsase: ca o / bucată grea de Paros, scrijelită, / dar încă nestrivită-n ochi de daltă. // E ceea ce-l mâhnea, în timp ce vasul / plutea către Egina. Renunțarea / tiranului la fructul tiraniei/i se părea acum o crăpătură / în însăși inima Ideii. «Moartea / m-ar fi făcut să am dreptate; viața / ne pune-n*

*cumpănă: eu stau pe-un taler, / iar el pe celălalt: și nu e nimeni / să spună care e mai greu, din două»” (Vânzarea lui Platon ca sclav la Egina).*

Titlul *Poem* este bisilabic, relevând, poate, și astfel *doi*-ul: opoziția, conflictul, antagonismul. Cele 8 microstructuri, având câte patru versuri, pun în lumină dualitatea: 3 (1+2) din 32 (versurile *Poem*-ului) ar simboliza principiul multiplicării și al sintezei. Temei iubirii din *Poem* i se subordonează: *soarele și cerul înalt, întunericul, ceața ușoară și locurile umbrite, arborii, crengile și vântul, țărături și stânci, valuri și spuma mării, ființe hrăpărețe și animale marine, respirația și cuvintele moarte.*

Structura *Poem*-ului se construiește pe baza verbelor utilizate la timpul trecut (indicativ perfect compus [*a fost*], imperfect [*ajungea, stăruia, treceam, bătea, trecea*] și perfect simplu [*căzu, coborâră, umblară, dură, veniră*], condițional-optativ perfect [*ar fi avut*]), căroră li se opune indicativul prezent (*Nu-mi amintesc, vin, întâlnesc, rămânem, se aseamănă, se sfarmă, se usucă, ajunge, se însuflețesc*), formelor verbale de trecut adăugându-li-se câteva sintagme potrivite (*La început, din timpul acela, Prima dată, Pe urmă, Apoi, într-un târziu*), accentul alunecând pe sentimentul că procesul *risipirii* (al manifestării *Unu*-lui, Principiul creator, „*locul simbolic al ființei, izvor și sfârșit al tuturor lucrurilor, centru cosmic și ontologic*” – J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 980) „*dură câteva mii de ani*”. Prezentul *se concentrează* într-un *acum* simbolizând – în viziunea *eului poetic* – drama *rupturii*, a morții individuale, dar și cosmice („*Acum liniile noastre mâncate se aseamănă / cu profilul continentelor; iar sufletele, / ca floarea nestatornică din spuma mării, / se sfarmă în vânturi, se usucă pe stânci.*”), un *acum* căruia avea să îi construiască o *identitate* cel ce, punând în dialog *eul empiric* și *eul creator*, va afirma că: „*Romantismul tău înnăscut a fost întotdeauna bine temperat de clasicismul meu dobândit...*” (*Un dialog cu mine însumi*, 1996, p. 418).

Că produsul literar „*programat sau nu să semnifice multiplu este deschis unei serii virtual infinite de lecturi*” (E. Negrici, *Expresivitatea involuntară*, Editura Cartea Românească, 1977, p. 18) nu se mai

îndoiește nimeni, însă – ori de câte ori ne *apropriem* textul, *convîngându-l* să vorbească *altfel*, pentru că „nimic nu ne obligă să ne dorim un semnificat univoc și să rămânem fideli intenției prezente în text (*intentio operis*) sau intenției auctoriale (*intentio auctoris*)” (E. Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*, Ed. Cartea Românească, 2014, p. 150) – nu ar trebui pierdut din vedere nici faptul că niciun poem „*nu este atât de acaparator încât să ne facă să uităm ce se alege de el dacă încape pe mâna unui cititor obtuz sau insensibil*” (Krieger M. *Teoria criticii*, Editura Univers, 1982, p. 45).

Idea plurivocității *citirii* operei literare, una contrară univocității din critica tradițională, l-a frecventat pe Ștefan Aug. Doinaș, poetul și eseistul, care a exprimat-o, de pildă, în *Poemul ca somație a lecturii*, din secțiunea *Pana de găscă*, din *Foamea de unu* (1987), unde – alături de *Cuvintele poetului*, *Defăimarea liniștii*, *Hieroglifă spațială*, *Omul pe care-l strigă păunii*, *Poemul ca dialect al formelor*, *Poemul ca loz câștigător*, *Herghelia* – poezia se metamorfozează în obiectul propriei adorații, lăsându-se în seama cititorului, pe care ni-l revelează, ca fiind decidentul competitiv, mai ales *infidelitatea* lui față de *intentio auctoris*: „*El nu e această lumină, nu poate. / El nu e un lucru în sine, ci toate. / El are opintiri și reacții netoate. // Citiți-l încet. El e însuși încetul. / Primiți-l discret. El e însuși discretul. / El n-are a face nimic cu poetul. // Priviți-l de sus: e o simplă figură. / Rostiți-l mereu: e o lipsă în gură. / El n-are o altă ființă mai dură. // El nu e prezent. Însă poate să fie. / El nu-i de cules, ca o tulpure vie / de litere coapte. Siliți-l să fie.*” (*Poemul ca somație a lecturii*)

### **Bibliografie:**

1. Bernard P. *În Dicționar de istoria și filosofia științelor*, Editura Polirom, 2005.
2. Chevalier J., Gheerbrant A. *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, 2009.
3. Corti M. *Principiile comunicării literare*, Editura Univers, 1981.

4. *Cristea-Enache D. Sertarul Scriitorului Român. Dialoguri pe hârtie, Editura Polirom, 2005*
5. *Doinaș Șt. Aug., Alfabet poetic, Editura Minerva, 1978.*
6. *Doinaș Șt. Aug., Foamea de unu, Editura Eminescu, 1987.*
7. *Doinaș Șt. Aug., Modele de analize literare și stilistice, Editura Albatros, 1989.*
8. *Doinaș Șt. Aug. Eseuri, Editura Eminescu, 1996.*
9. *Doinaș Șt. Aug. Evocări, Editura Fundației PRO, 2003.*
10. *Krieger M. Teoria criticii, Editura Univers, 1982.*
11. *Neagoe G. Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș, Editura Cartea Românească, 2013.*
12. *Negrici E. Expresivitatea involuntară, Editura Cartea Românească, 1977.*
13. *Negrici E. Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității, Editura Cartea Românească, 2014.*
14. *Steiner G. După Babel, Editura Univers, 1983.*
15. *Șimăndan E., Întoarcerea acasă. Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan, Editura Fundației Culturale Ioan Slavici, 2003.*