

# ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, TEORETICIAN AL POEZIEI

Aurel PANTEA

## *Abstract*

Besides containing a Poetics of its own, Stefan Augustin Doinaș's poetry is accompanied by a reflexive spirit, synchronized with the themes of poetic modernism. Doinaș's theoretic spirit may be followed in at least three sections: the Poetics and poesis of poetry, the Poetics of translation and the concept of poetic fashion. One of his fundamental theoretic works, *Orfeu și tentația realului / Orpheus and the temptation of the real*, develops subtle relations between the poetic and the real spirit. It may be seen as a manual / study on the birth of the poetic principle. The poetic spirit and the real represent, as it is known, the two poles of poetic experience.

## 1. Subiectul liric și realul poetic

Ștefan Aug. Doinaș e cu siguranță poetul român cu cel mai vast orizont cultural dintre toți poeții români din cea de-a doua jumătate a secolului XX. Spiritul poetic e însoțit, în întreaga sa creație, de un spirit teoretic de anvergură. Poezia sa, dincolo de faptul că, în bună măsură, își conține propria poetică, e acompaniată de un spirit reflexiv, sincronizat cu temele modernității poetice. Spiritul teoretic doinașian poate fi urmărit în cel puțin trei secțiuni: poetica și poietica poeziei, poetica traducerii și conceptul de modă poetică. Una din operele sale teoretice fundamentale, *Orfeu și tentația realului*, dezvoltă subtile relații între spiritul poetic și real. Poate fi considerată chiar un manual/tratat despre nașterea realului poetic. Spiritul poetic și realul reprezintă, cum se știe, cei doi poli ai experienței poetice. Preluând situarea fenomenologică a conștiinței, ca realitate intențională, teoreticianul definește condiția poetică prin plasarea ei în orizontul realului. Orice poezie aspiră, în ultimă instanță, spre „realism”. Dar există diferite stadii ale realului. Un stadiu al acestuia e realul poetic. Realul poetic, spre deosebire de realitatea obișnuită, se naște prin activitatea spiritului poetic. În acest sens, el e produsul unor tratamente aplicate de conștiința poetică realului banal. În fond, prin această demonstrație, teoreticianul stabilește, în relația spirit poetic-real, locul esențial al *subiectului poetic*, deoarece acesta e elementul genetic al realității poetice. Realitatea obișnuită reprezintă un fond indeterminat asupra căruia lucrează spiritul poetic, oferindu-i șansa formei. Întreaga operă teoretică și poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș poate fi reprezentată ca o aventură fascinantă a *formei*. Firește, gândind astfel, poți spune că nu există realitate în sine, că orice real e rezultatul unui tratament aplicat de spirit. Și, constată teoreticianul, chiar așa este: prin activitatea subiectului poetic, realul poetic *apare*. El se naște prin descompunerea materialului „bogat și amorf al realității cotidiene” și prin recompunerea acestuia într-o țesătură originală „luminată de o anume semnificație”. Două valențe are așadar spiritul poetic. El este un agent al formei și un generator de sens. Pentru activarea acestor valențe e nevoie de mobilizarea integrală a organismului poetic, proces în care o funcție esențială revine afectivității. Generarea realului poetic, prin activarea celor două valențe, se savârșește prin reducția stării naturale a realului obișnuit și integrarea lui într-un nou sens.

Trei feluri de procedee identifică teoreticianul pentru generarea realului poetic: intensive, reductive și proiective. Diversitatea acestor procedee exprimă ideea de libertate a subiectului poetic/liric. Acesta e un instaurator al sensului. În legătură cu libertatea spiritului poetic se naște întrebarea despre coeficientul de adevăr al realului poetic. Doinaș introduce în acest loc al demonstrației sale prototipul orfic al poeziei. Teoreticianul distinge, aici, cu rigoare de manual, adevărul poetic de cel științific. Primul aparține „unei lumi potențiale de perfectă coerență și înalt semnificativă”. Adevărul poetic, chiar în prototipul orfic al lirismului, salvează lumea de absurd. În același timp, introducând sens în lume, el e generat de un subiect în care coexistă „elementele secrete și impalpabile ale unui edificiu lăuntric, care proiectează asupra realității din jur un fel de epură a realului, corpul viu al tâlcurilor pe care le trăiește o conștiință excepțională”. Mitul orfic al Euridicei e explicat de Doinaș, cu argumente din Blanchot, prin potențialul semantic absolut al subiectului liric. Acesta are acces la „tâlcul suprem care apare pe orice obraz atunci când îl atinge eternitatea”. Subiectul liric se definește ca activitate interpelatoare a realului. Cei doi poli ai experienței creatoare, subiectul poetic și realul, odată relaționați, generează realul poetic. Important, în această relație e faptul că activitatea subiectului liric anulează condiția pasiv obiectuală a realului, conferindu-i un nou sens. Tocmai acest potențial de reinaugurare semantică, activizat în relația subiect liric-real, convertește pasivitatea naturală a realului în activitate generatoare de real poetic. În procesul generării realului poetic, obiectele lumii imediate „au ieșit din ordinea obiectuală, a lucrurilor neînsuflețite, și au devenit adevărate personaje, la fel de prezente și active ca și eul liric care le-a somat să apară.”. Fiecare poem ar fi, în acest sens, un câmp de tensiuni pe care o lectură adecvată ar avea menirea să le semnaleze.

În constituirea subiectului liric, o funcție determinantă revine experienței existențiale a poetului. Dar acesta, subiectul liric, reprezintă un conglomerat în care sînt angajate toate etajele fințării. Fiecare din acestea poate avea o funcție selectivă de constituire a poemului. Locul instanței constitutive a acestuia e ocupat, în fiecare experiență lirică, de alte și alte elemente ale experienței existențiale, abisale sau imediate. Doinaș antrenează, în demonstrația sa, elemente de poetică modernă (Valery). Realul poetic, prezent în poem, ca urmare a somațiilor subiectului liric, e doar o posibilitate ontologică: ”Natura văzută de poet e o *posibilitate* (s.a) a Naturii, proiecția unor obsesii și năzuinți foarte adînci care-l singularizează pe creator”.

Pentru clarificarea statutului subiectului liric, teoreticianul antrenează în discursul său distincția dintre subiectul existențial (nepoetic) și subiectul liric. Primul se orientează în lume în funcție de realitatea standard, determinat de o „figură” a realului „comună tuturor oamenilor civilizați”. Pentru omul obișnuit această „figură” reprezintă adevărul, un adevăr al bunului simț pe care îl corectează eventual vreo „descoperire științifică”. Cel de-al doilea, subiectul poetic se definește prin potențialul de corectare, de transgresare chiar a imaginii standard a lumii. Acesta e inconfortat de această ofertă standard a lumii. Spargerea „figurii lumii” intră în atribuțiile sale fundamentale. Acest proces e însoțit, repetă Doinaș, de instaurarea unei noi semantici a realului provenit din descompunerea standardului obișnuințelor. Pentru definirea subiectului liric sînt relaționate două ipostaze umane: cea a primitivului și cea lirică. Apare astfel ideea originarității liricului și cea a preeminenței acestuia în condiția umană. Condiția poetic-lirică se ghidează și se constituie din activitatea imaginației. Congenere imaginației sînt sensibilitatea și spontaneitatea. Toate acestea au menirea smulgerii aparatului cognitiv originar din automatismul formulelor oferite de imaginea standard. Contrazicerea automatismului figurii lumii se poate produce într-o infinitate de modalități. E modul lui Doinaș de a evidenția încă o dată gradul maxim al libertății ontologice a spiritului poetic-liric.

Constituindu-se, realul poetic e înzestrat cu potențial comunicativ. Doinaș atinge aici problematica receptării poeziei, distingând între tipul de mesaje al realului nepoetic, determinat de raționalism pragmatic, și disponibilitatea de comunicare a realului poetic. Acesta din urmă e imagine a subiectului liric-poetic, produs al altor tipuri de raporturi ale spiritului cu lumea. În realul poetic se pot citi „*un sentiment, o stare de suflet* (s.a.) în fața lucrurilor, a universului”. Realul poetic reprezintă trezirea din automatismele standard. Odată generat, el are valențe de regenerare ontologică. Aceste valențe se transmit și conștiinței receptoare. În ultimă instanță, mesajul liric, odată receptat regenerează umanul, prin insolitare semantică: „O *altă* (s.a.) imagine a lumii, propusă nouă de către poet, ca rezultat al unui alt raport între eul liric și univers, invită imperios pe cititor să reacționeze sufletește *altfel* (s.a.) în fața operei estetice, îl obligă la o trăire *originală* (s.a.) a contactului cu obiectul estetic”. Mesajul liric solicită și un act de inteliecție, fapt ce păstrează „sugestia unui corp de idei”. Acest corp de idei însoțește afectivitatea. Pe de altă parte, chiar determinat să revirginizeze limbajul, spiritul poetic ține seamă de memoria acestuia, astfel încât „caracterul (său) referențial” nu se pierde cu totul. Acte extreme de revirginizare semantică a limbajului sînt elocvente în cazul lui Mallarme, al simboliştilor, suprarealiştilor, expresioniştilor, al construcțiilor hermetice.

Ca imagine cu totul insolită a lumii, ca lume revirginizată chiar, poemul e un univers particular. El se constituie în finitudinea limbajului. Prin experiența specifică a acestei finitudini, el sugerează înfinitatea, afirmă Doinaș cu depărtat ecou romantic: „poemul – un univers verbal finit – ne transmite, ca un ghioc sonor, sugestia universului infinit”. Pe de altă parte, în virtutea condiției sale cosmoteice, poemul e construcție absolută: „nici un element nu poate fi deplasat sau alterat fără a atrage după sine ruina întregului edificiu de sunete”. Acest edificiu e construit însă de un *subiect*. Cosmicitatea poemului e asigurată de coerența și unitatea acestuia, de un unic punct de fugă situat în subiect, firește. Subiectul liric își asumă o perspectivă ireductibilă, rezultat al unei selecții. El e definit ca *vedere*, diferită de *privire*. Funcția privirii e una înregistratoare, contabilizează. Vederea e lectură profundă, activată de un potențial semantic absolut. În vedere se concentrează unitatea „stării de spirit a poetului”, instanță edificatoare a obiectului estetic, conceput ca obiect împlinitor de cultură. Privirea oferă standardul. Vederea naște subiectul poetic. În constituirea poemului ca obiect estetic, se activează relația dintre subiect și cultură. Poemul, ca obiect estetic e o concretizare a echilibrului celor două realități. Dezechilibrarea acestui raport produce doar documente autobiografice, imposibil de inserat în destinul culturii. Nu e prima oară cînd Doinaș respinge ideea poemului ca autobiografie (Mallarme). Firește, pentru constituirea poemului ca obiect estetic, subiectului poetic îi revine misiunea esențială. El e activatorul limbajului prin intermediul căruia supune standardul lumii unor tratamente necesare apariției realului poetic. Realul standard, tratat poetic, se convertește în realitate culturală. În operaționalizarea limbajului pentru tratarea realului, o funcție aparte revine inconștientului, chiar dacă procesul conștientizării nu e exclus. Procedeele au, totuși o valoare instrumentală. Ele pot avea funcționalitate estetică doar în prezența „personalității și a substanței lirice”. Altminteri, comunică doar „un mimetism steril, o simplă gesticulație verbală”.

Tratamentul realului prin cele trei tipuri de procedee (intensive, reductive și proiective) e un prilej pentru Doinaș de a schița o adevărată tipologie a prezenței subiectului poetic. Procedeele intensive (notația revelatoare, suprapunerea, aglomerarea, redimensionarea, tehnica contrastelor) construiesc un subiect ce trăiește criza prezenței lumii. E vorba de un subiect ce se încredințează, de unul ce se regăsește în lume, formă a extrovertirii. Intensificarea sentimentului prezenței acesteia intervine în naturile poetice

profund confesive. Astfel de naturi poetice simt, la modul elementar sau rafinat, „aparența imediată” a realului. Odată realizată priza la imediatetea lumii, subiectul intervine corectiv, în funcție de tiparele sensibilității sale. Sensibilitatea e în fond, aici, un germene al apetitului formal, semn al subiectului ce se contruiește și se recunoaște pe sine, după experiența suprafețelor lumii.

Procedeele reductive (reducerea la substrat, stilizarea, poemul haiku, abstractizarea, neantizarea) dau imaginea unui subiect retractil, aflat în defensivă în fața „forței magnetice a realului concret”. În fața diversității datelor lumii, un astfel de subiect are menire exorcizatoare. El reduce luxurianța concretului, reorganizând lumea prin aducerea ei în condiția apartenenței la general. Definit prin maxim potențial reflexiv, acest tip de subiect pune pe scena creației o conștiință saturată de cultură, „fascinată de jocurile intelectuale”. Prototipul acestui subiect e Baudelaire, spirit întemeietor al conștiinței modernității spiritului poetic. Traseul modernității poetice, schițat de Doinaș are trei repere fundamentale: Baudelaire, Mallarmé și Paul Valéry. În astfel de procedee, reducția realului e maximă. Are loc și procesul diminuării cuantumului emoțional.

Procedeele proiective (proiecția vitală, antropomorfizarea, proiecția cosmică, proiecția mitico-istorică, proiecția mitico-culturală, simbolizarea, transportul în absolut) explorează abisurile lăuntrice, fiind proprii unei sensibilități poetice „hiper-ascuțite”. Subiectul liric ce se exprimă astfel trăiește revelația semantismelor misterioase ale lumii imediate, pentru el „suprafața sensibilă a lumii are un anume licăr delirant, care ne obligă să descoperim, dincolo de lucruri, o viață secretă a tîlcurilor, un vis care străbate toate formele”. El are revelația energiei unice care mișcă realul. E vorba de poetul vizionar. Doinaș se delimitează de vizionarismul rimbaldian, produs al dereglării tuturor simțurilor. Tipul vizionar pe care îl descrie se definește prin perspectiva restauratoare a spațiului și timpului originare și, firește, a umanității. O astfel de vocație restabilește arhitectura originară a universului și a omului. Acest subiect poetic participă la lume ca la o integralitate simfonică, chiar vede lumea ca totalitate în care fiecare element corespunde unui întreg simfonic. Finalitatea, dacă putem vorbi astfel, acestui subiect e revelarea de sine, „dezvăluind îndărătul obiectelor un *dincolo* (s.a) misterios, spațiu unic în care locuiesc tîlcurile”. Doinaș a, aici, platonician. Vederea lumii sub specia acestui semantism absolut descoperă arhetipul fiecărui element al ei: „procedeele proiective inventează, sub ochii noștri, o lume în care fiecare ființă și fiecare obiect posedă o *sosie* (s.a): în istorie, în mit, în cultură, în vis, în fugara sa umbră”.

## 2. Adevărul poetic și măștile sale

Pentru definirea conceptului de adevăr poetic, Stefan Aug. Doinaș apelează la paradigma spiritului poetic: Orfeu. Aceasta se definește printr-o bivalență mitică: magia și criza. Paradigma orfică, comportînd o anume ambiguitate, a fost interpretată diferit, fapt ce-i permite teoreticianului român o nouă relectură. Doinaș recunoaște avatari ai acestei paradigme în conștiința poetică modernă. Valența magică a poeziei orfice ar fi activată prin potențialul semantic extraordinar al acesteia. În virtutea acestui potențial, universul e mîntuit de absurd. Prin cîntecul orfic (poezia însoțită de muzică) universului i se restituie sensurile originare pierdute, se desfășoară, prin el, revirginizarea semantică a lumii. Congeneră revirginizării semantice e înseninarea feței lumii, ca un proces de abluțiune, pentru a se clarifica „echilibrul și armonia cosmică asigurate de olimpieri”.

Coboîrea lui Orfeu în Infern reprezintă, în gîndirea doinașiană, cea de-a doua dimensiune mitică a poeziei: cea a crizei. Situîndu-se polemic față de teoria blanchotiană

(din *Spațiul literar*, cap. *Inspirația*) a orfismului, conform căreia descinderea în Infern ar reprezenta simbolic actul inspirației poetice, Doinaș e convins că biografia orfică e „o biografie spirituală a actului creator”. Fiind astfel, actul inspirației nu putea fi narat „după (s. a.) mitul efectelor poetice”. Așadar, actul inspirației poetice premerge efectele prin care cântecul orfic se desfășoară asupra realului. E vorba, scrie Doinaș, de respectarea etapelor creației poetice. Teoria blanchotiană a inspirației orfice ar inversa aceste etape, fapt ce ar contraveni logicii spiritului elin. Firească și logică este, în schimb, reprezentarea simbolică a descinderii în Infern ca expresie a unei crize a poeziei. Actul cântecului orfic este congener cu inspirația. Momentul coborârii în Infern se înscrie într-o ordine a dramei spiritului creator. El reprezintă criza acestuia. Apogeul crizei e atins de „experiența - limită a morții, pierderea Euridicei”.

Rezolvarea misterului orfic al creației poetice ar asigura, implicit, clarificarea soluțiilor poeticii moderne. Riguros ca un geometru, Doinaș repune întrebările fundamentale în legătură cu orfismul: „Ce înseamnă în fond moartea Euridicei? Ce trebuie, apoi, să înțelegem prin tentativa poetului de a o readuce din tenebrele veșnice? Și, în fine, ce semnificație are condiția pusă de zei – Orfeu n-are voie s-o privească pe Euridice, cât timp ea n-a trecut pragul de sus al Infernului – precum și imposibilitatea poetului de a i se supune?” Elementele narative ale mitului sînt interpretate de Doinaș ca un proces ce se instituie între subiectul liric și real. Astfel, pierderea Euridicei ar reprezenta dispariția orizontului însuși al realului. O situație orfică găsește teoreticianul în romantismul german; e vorba de moartea Sophiei von Kuhn, logodnica lui Novalis. Respectîndu-și argumentația, Doinaș citează din Novalis: „Iubita mea este abreviația Universului. Universul este prelungirea iubitei mele”. Situația novalisiană e o reluare a paradigmei orfice, unde pierderea Euridicei semnifică pierderea realului însuși. Dar această situație de criză are menirea de a intensifica lirismul. În gestul orfic al întoarcerii spre Euridice, în ciuda interdicției divine, este citită intenția Operei de „a se verifica pe sine”. Simbolică mitului e pusă în termenii psihologiei actului creator, în interiorul căruia se produce disocierea subiectului liric de propria-i operă, devenită obiect estetic: “Opera care, ontologic, nu este nici o clipă pusă în joc; dar care – datorită comportamentului mitic al Verbului care o creează – nu poate să se afirme ca atare decît disociindu-se, printr-un act nu lipsit de tragism, printr-o ruptură și pierdere placentară, de realitatea înconjurătoare”. Fiind reprezentare concretă a realului, chiar realul însuși, Euridice este opusă, în actul întoarcerii lui Orfeu spre ea, Operei ce astfel se autodefinește ca replică dată realului însuși. Criza orfică a poeziei ar reprezenta un moment de cumpănă a adevărului poetic, cînd acesta „se întîlnește cu unul din celelalte adevăruri ale lumii noastre reale”. Între spiritul poetic și realitate, deși orice act de creație presupune un hybris, nu se instituie raporturi de competitivitate. Întoarcerea spre Euridice e doar expresia îndoielii că „realul *îl urmează* (s.a.) pe poet”. Raportîndu-se la o situație din modernitate, Doinaș constată că problematica orfică „este inversul aventurii lui Pygmalion: acolo, opera – în virtutea unei mimesis irezistibile – se integrează realului concret, stauia devine o femeie vie, care coboară de pe soclu; aici, Opera se separă de realitatea care i-a dat naștere, nu pentru a o respinge, ci dimpotrivă: izolîndu-se dureros de suferința concretă a lumii, ea ne restituie doar vaierul sublimat, umbra melodioasă a unei Euridice care a fost cîndva vie. Este prețul pe care clipa îl plătește duratei, singurul mod în care viața artistică salvează de la moarte lucrurile și ființele”.

Adevărul poetic este, în perspectivă doinașiană, expresie a fundamentelor morale și ontologice ale omului. Argumentînd cu Heidegger, teoreticianul român desparte poezia de „seriozitatea” oamenilor „deprinși fie cu rezistența materială a naturii și a lucrurilor (...); fie cu inerțiile structurilor sociale”. Pentru astfel de perspective poezia e expresie a

frivolității. Nici asocierea cu jocul nu e utilă pentru definirea poeziei; în joc, afirmă Doinaș prin Heidegger, se produce uitarea de sine, în timp ce poezia e „un act de prezență a omului în fața lumii”. Ea are certe funcții cognitive, dar, afirmă Doinaș, după Claudel, „poetul nu explică nimic, dar (...) toate lucrurile lumii devin explicabile datorită lui”. Încă o dată apare în studiile doinașiene semnificația crucială a *subiectului poetic*. Acesta, înzestrat cu un potențial emoțional excepțional, nu comunică o afectivitate de circumstanță, ci imprimă limbajului informații despre profunzimile interiorității sale. Poemul, ca obiect estetic, e smuls din abisurile lăuntrice sau, cum scrie Doinaș despre poezie: „Certificatul ei de naștere este de ordin existențial”. Fiind astfel, poemul informează despre întâlnirile dintre subiectul poetic și real și despre ce rezultă în urma acestor întâlniri. El chiar este forma acestor întâlniri. Iar această formă, dotată cu un maxim potențial comunicativ se înscrie în procesul cunoașterii, al unei cunoașteri provocate de o interioritate orientată spre sine și determinată imperios, când întâlnește elementele lumii depuse în straturile sale, să le interpeleze, să le in-formeze despre exultanțele sau propriile sale drame și conflicte. Orfic fiind, prin origini, subiectul poetic știe că pierde realul în favoarea operei. Iar opera, alimentată de realul pierdut, îi conferă acestuia o nouă ființă. Întâlnind realul, subiectul liric interpelator are comportamente empactice, el se regăsește în elementele lui, se cunoaște pe sine, cunoscându-l și îl cunoaște, cunoscându-se: ”Prezența eului liric în fața lumii nu instituie o separare gnoseologică tranșantă între subiect și obiect, ci – dimpotrivă – consfințește un act de participare a interiorității la tot ce o înconjoară. Somînd datele realului – prin simpla lor numire – să se prezinte în fața ochiului său lăuntric, poetul ne obligă să recunoaștem, mai mult decît în alte acte ale spiritului, statutul intenționat al conștiinței: el invită propria sa plenitudine interioară să se exprime, să-și aproprieze o formă adecvată”.

Cunoașterea de sine prin cunoașterea lumii și cunoașterea lumii prin cunoașterea de sine reprezintă acte cognitive integrale. Integralitatea acestor procese se realizează în dublu sens. Pe de o parte, descoperind obiectul, subiectul poetic îl percepe ca „învăluit de totalitatea existenței”, pe de altă parte, actul investirii obiectului cu o formă presupune angajarea integralității ființei lirice, deoarece „în fiecare poem artistul se angajează total, cu întreaga forță a personalității sale”. Angajamentul ontologic este total în scrierea fiecărui vers: „Nimic din ceea ce-mi aparține ca poet, nimic din ceea ce sînt, artistic vorbind, nu se află în afara acestui vers, ca într-o barcă, plutesc singur pe un ocean imprevizibil, fără alt echipament tehnic decît o fragilă structură sonoră”. Activitatea poetică e desfășurare a imaginaturilor, destinată să completeze domeniile în care raționalitatea își atinge limitele, limite în interiorul cărora ea oferă scheme standard ale cunoașterii. Dar imaginînd, poetul generează „ficțiuni semnificative”. Definind statutul ficțional al imaginării, Doinaș e convins că obiectul acesteia e întotdeauna absent. E modul său de a afirma că activitatea imaginatoare e un simbolică. Obiectul ficțiunilor poetice, ca în orice activitate simbolică „e – prin definiție – absent”. Absența materialității, a concreteții acestui obiect e suplinită de concretețea figurilor verbale (alegorie, simbol, metaforă, metonimie). Dacă activitățile rațiunii se desfășoară categorial, legiferator, producerea de imagini poetice instaurează regimul unei depline libertăți, în virtutea asocierii unor „lucruri, realități disparate”. Prin imaginație, obiectele reale cunosc fericirile alterității. Gîndind astfel, teoreticianul are în vedere două procese: cel al creației de imagini și cel al receptării acestora. În amîndouă aceste procese, dominant e orizontul unor semantisme nelimitate. Generînd sens, activitatea poetică și cea a receptării ei cunosc libertatea absolută.

Pe de altă parte, pentru a se constitui și pentru a constitui poeticul, poetul e posesorul unei „conștiințe instrumentale”. În virtutea acesteia, el are potențialul revirginizării limbajului. Apelînd la argumente teoretice din gîndirea lui Mallarme si

Genette (chiar Valery ar fi putut invocat), Doinaş vorbeşte de condiţia de „străin”, în raport cu limba (vocea publică, la Valery), a poemului. Spiritul poetic, subiectul liric, în primă şi ultimă instanţă, revirginizează limba la toate nivelele. Tocmai prin revirginizarea acesteia, survine un nou limbaj şi se arată un nou adevăr. Poemul e, deci, un „străin” în interiorul limbii, el apare în virtutea *distanţei* „ce se creează, de fiecare dată, între *norma* vorbirii curente şi *abaterea* de la această normă, pe care o instaurează anumite modalităţi poetice”.(Orfeu, p.83). Cum se poate observa, Doinaş e, aici, un adept al stilisticii deviaţiei. În limbajul poetic îşi fac loc conotaţiile şi jocul infinit al sugestiilor, prin intermediul cărora, în raportul subiect liric-real, amintirea acestuia din urmă „se scaldă într-o nouă atmosferă”, afirmă poeticianul român, citându-l pe Mallarme. Poemul are, pe de altă parte un dublu potenţial inaugural. El face să apară realul investit cu un nou sens, îl reedifică, deci, dar edifică şi subiectul liric, acesta constituindu-se cu fiecare poem în parte. Scriind, aşadar, poetul se edifică pe sine ca subiect liric, edificând realul poetic. Trei forme de inaugurare se află în actul poetic. Inaugurarea realului, a subiectului liric şi a poeticului. Scriind, poetul se detaşează de norma comună, dar şi de alte forme de lirism, care îl precedă.

Orice poem, ca realitate estetică deplină, e un univers de limbaj absolut. Există o anumită fatalitate a elaborării fiecărui poem, fatalitate în virtutea căreia fiecare element al său „este deplin realizat în forma în care a fost scris, şi numai în această formă”. Opera poetică se naşte în funcţie de o dublă fatalitate. Cea a elementelor formale, prin care poemul e realitate absolută, şi cea a concordanţei între fatalitatea formei şi cea existenţială: ”Necesitatea formală a operei reclamă şi mărturiseşte necesitatea existenţială a unei angajări umane, de o deosebită seriozitate şi profunzime”(Orfeu, p.89). Existenţialul nu înseamnă experienţe ale superficialităţii, ale facticităţii. Introducând această idee, Doinaş atinge problematica sincerităţii poeziei şi poetului. Problema a fost discutată încă în romantism. Romanticii făceau distincţia între emoţia brută şi cea estetică (Wordsworth, prefaţă la baladele lirice, de exemplu). Ultima fiind o emoţie contemplată. Biograficul brut nu coincide cu existenţialul poetic: „De aceea nu e nevoie să fii îndrăgostit, pentru a scrie o bună poezie de dragoste; căci nu faptul de a trăi efectiv, aici şi acum, un sentiment garantează calitatea emotivă a poeziei, ci capacitatea de a trăi posibilitatea iubirii, viaţa activă a imaginarului”.

Adevărul poetic, diferit ontologic de cel al experienţei empirice şi de cel al spiritului ştiinţific, se constituie în funcţie de un „*a priori* afectiv”. Această realitate apriorică, o realitate lăuntrică preformală, în fond, este constitutiv vectorizată sa „facă pereche cu un complex de evenimente mundane”, scrie Doinaş, citându-l pe Renato Barilli. Realitatea preformală a poemului, cu statut pur psihologic, se împlineşte abia în întâlnirea cu limbajul, în expresia poetică: „Pentru a deveni un adevăr poetic, autenticitatea unei trăiri, oricât de profundă şi originală ar fi aceasta, trebuie să se încorporeze în structura verbală a unui mic cosmos – poemul” (Orfeu, p. 92). Prin adevărul poemului avem acces la un alt „orizont al realului”. Un astfel de acces e favorizat, în actul elaborării poemului, ca şi în procesul receptării lui, prin suspendarea celorlalte „trăiri ale noastre, lăsându-ne singuri, într-un *tete-a-tete* revelator cu o nouă faţă a lumii”, scrie Doinaş pe urmele fenomenologiei. Adevărul poetic *apare* deodată cu realul poetic, acesta din urmă nefiind „realitatea acestui real așa cum poate s-o enunţe o formulă fizică” (Dufrenne, citat de Doinaş), ci o altă dimensiune spirituală, situată „în afara sau alături de planul în care legiferează raţiunea noastră” (Orfeu,93).

În centrul poeziei doinaşiene e situat subiectul liric. Acesta reprezintă o formă de prezenţă esenţială în lume şi în relaţiile cu ceilalţi. În subiectul liric se revelează, prin intermediul limbajului, un micronivers. Actul de revelare reprezintă geneza unui alt

orizont, diferit de cel empiric și de cel științific. În experiența empirică și în cea științifică, limbajul are o condiție instrumentală. Citîndu-l pe Goldstein,( ) *Analiza afaziei și experiența limbajului*) Doinaș constată că, în experiența lirică, „limbajul nu mai este un instrument, nu mai e un mijloc, e o manifestare, o revelare a ființei intime și a legăturii psihice care ne unește cu lumea și cu semenii”. Poziția teoretică doinașiană e consecvent fenomenologică. Pentru el subiectul liric e determinat funciar de o condiție intențională. Subiectul liric e neîntrerupt vectorizat spre investirea cu sens a lumii și a propriei ființe. Pentru a se naște, adevărul liric are nevoie de subiectul liric: „Nu există realitate și adevăr al ei decît pentru o subiectivitate capabilă să le trăiască într-un mod specific”. (Orfeu, 95) Se produce, în actul liric o dublă inaugurare: a realului și, concomitent, a limbajului. Poetul, în actul elaborării, se descoperă ca intimitate ireductibilă. Chiar prin această revelare de sine, el generează o nouă ființă a limbajului. El generează stil, „stil care, fiind o manifestare a intimității artistului, este totodată structură a operei”. Print stilul expresiei poetice, spiritul creator se înscrie „în cadrul unui stil poetic general, dar chiar *împotriva* lui: el este elementul necategorial, pecetea absolut personală a unei adevărate conștiințe a personalității artistice”. În expresia poetică se recunoaște un comportament al spiritului creator în raport cu realul. Acest comportament e înscris „în gesticulația unui comportament artistic față de limbaj”. Generarea adevărilor poetice se produce într-un spațiu cultural. Doinaș discută problematica spațiului cultural prin raportare la comportamentul adevărilor științifice. Acestea din urmă propun, în epoci diferite, imagini diferite ale omului și universului/realului. Un adevăr științific al unei epoci istorice este înlocuit de un altul, al altei epoci. Spre deosebire de adevărurile științifice, adevărurile poetice nu se elimină unul pe altul, ele se juxtapun: „Cîte universuri poetice – atîtea adevăruri poetice; cîte adevăruri poetice – atîtea fețe posibile ale realului”. Multitudinea adevărilor poetice nu reprezintă însă un atentat la „lumea adevărată”. Ele , adevărurile poetice, survin într-o zonă intermediară, în limbaj, adică, iar limbajul e situat „între spirit și lucruri”. ( v. în acest sens și eseul lui Gottfried Benn „Probleme ale liricii moderne”. Și Benn vorbește despre cuvinte ca despre realități cu statut ambiguu, intermediar, situate între spirit și natură). Pentru definirea statutului limbajului, realitate intermediară, între subiect și univers, Doinaș citează din Brice Parain( ).

Într-o altă lucrare, *Măștile adevărului poetic*, ed. Cartea românească, 1992, Doinaș reia problematica raportului dintre poezie și adevăr, întrebîndu-se cum e posibil ca lirismul, expresie a intimității, să dea impresia „unui adevăr general”, iar , pe de altă parte, cum e posibil ca elementele de reprezentare ale unui poem să exhibe, totuși, o sensibilitate. Răspunsurile la aceste întrebări sînt date prin evidențierea statutului confesiv al lirismului. Lirismul e produs de un subiect, fie că acesta apare ca identitate confesivă directă, fie că „se dosește după un personaj”. Într-un poem, elementele autobiografice devin „o lume de semne” pe care conștiința artistică le manipulează în funcție de particularitățile artei fiecărui poet în parte. În elaborarea unui poem, un element esențial este trăirea, incandescența unei materii afective. Transpunerea acesteia în limbaj poate conduce la reducția materiei psihice pînă la impersonalizare. Dar chiar redusă, trăirea se străvede în codurile lingvistice ale poemului. Există ceva extrem de tulburător în problematizarea ideii de confesiune în lirism. Acesta, născîndu-se dintr-o realitate preformală, încearcă să o epuizeze cu fiecare poem. Dar fiecare poem e, în sensul epuizării acelei realități preformale, un eșec. Aceasta rămîne, în cele din urmă, de neformalizat. Realitatea abisală a confesiunii posedă o particularitate absolută, care nutrește spiritul poetic, dar se retrage înainte de a i se găsi codurile. Cea mai adîncă parte a interiorității subiectului, sugerează Doinaș, rămîne inexprimabilă; nu există un cod pentru ea. Așadar, codurile, toate codurile ce o sugerează, îmi vine să spun, au o condiție melancolică. Poemul, pentru a fi scris,



abolește unicul subiectivității. În cea mai intimă fibră a ființei noastre, nu ajunge nici o intenție de semnificare. Abisul nostru nu e interesat de semnificați și semnificanți, deși îi incită și îi nutrește. Servindu-se de argumentele nietzscheene, cu polaritatea apolinic-dionisiac, Doinaș e convins că abisalitatea subiectului apare, de fiecare dată, travestită, ireductibilul ei rămânând, pentru toate intențiile de codificare, ascuns. Orice conștiință artistică face, în acest sens, multe compromisuri. Fiecare poet trăiește într-un orizont cultural-poetic, într-un climat al codurilor specifice unei epoci sau alteia. Sistemul cultural în care trăiește un poet e un îndemn la compromisul dintre dorința de exprimare totală a abisului subiectivității și apelurile fatale la potențialul de codificare al epocii respective. Apetitul formal, *nisus formativus* al fiecărei epoci exprimă, în fond, modul cum epoca respectivă a încercat să exprime unicul și felul cum a fost învinsă. Aceasta e experiența melancolică a fiecărui poet, în parte. Există, cum se vede, o anume tristețe a „năzuinței formative”. Dar din această tristețe se naște apetitul semantic al umanității, în general, și al spiritului poetic, în special. Pentru că particularitatea absolută a unicului refuză formalizarea, poetul, caz special, își asumă exemplar acest eșec, „ el produce măști personale ale adevărului lumii și vieții”. El este un țap ispășitor, în acest sens. Ia pe cont propriu condiția de simulator a umanității. E simulatorul de serviciu. Unul exemplar, firește. Și sublim.