

## **DIMITRIE STELARU. THE REVERSE UNVEILED**

Dorin Ștefănescu

Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

*Abstract: The paper discusses two poems written by Dimitrie Stelaru, in which the poetic images open an unexpected horizon. In the first poem, there are images in formation, not yet united in a textual frame. What they signify is only the possible of an in-formation; what they show is the reverse figure of the manifestation. The second poem, the words are silent before what is seen and understood. They say nothing but the image in which appears the invisible of the visible. These both poems show the way of their very creation.*

*Keywords: Dimitrie Stelaru, image, significant, word, creation*

La o vedere fugară, poemul *Mări în sus* de Dimitrie Stelaru<sup>1</sup> aduce în prim plan imagini dislocate, cu greu subîntinse de un sens unificator. Scena poetică e populată de apariții fulgurante care nu par să semnifice decât impulsurile nehotărâte ale unei subiectivități amorfe, pulsunile unei conștiințe dezidentificate, fără hotar ontic: „Cineva umblă în zid – îi aud pașii grei de fiară/ Inima bate departe, mohorâtă, lunară”. Ce indice de realitate putem afla aici? Și apoi: sunt aceste imagini produse de o conștiință creatoare, reflectând o interioritate suficientă în propria-i imanență, sau vin dinafară, drept reflexe întipărite în pasta conștiinței care le filtrează în materie poetică? Nu e zidul tocmai limita unei subiectivități închise în sine, care se zbate să-și depășească limitarea și să iasă în lumea realității nevăzute? Aici ceea ce se vede e ascuns în adâncul neluminat al conștiinței creatoare; ce nu se vede e ceea ce transgresează conștiința,

---

<sup>1</sup> Vol. *Ora fantastică* (1944), în Dimitrie Stelaru, *Coloane*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 421.

neconștientizat întrucât necreat, neajuns la lumina creației. Poemul exprimă în întregul său procesul paradoxal prin care imaginile caută să arate ascunderea însăși, căci ceea ce ele dau de văzut nu se spune și nu semnifică decât în lumea creată, dar aceasta se dă ca *deschidere*, ca rezonanță culeasă de un auz ori ca formă vizibilă prinsă în vedere. Dacă cineva umblă în zid iar pașii săi sunt auziți, această zbatere la limită e departe de inimă, nu bate în același ritm, nu e decât vibrația imperceptibilei încrețiri a peliculei ce desparte conștiința de lume.

Stofa poemului e urzită din astfel de pliuri ale imaginilor care evocă pulsuni infrareale, zvâcniri ale inaparentului în căutarea unei forme: „Liberatoare poezie, târâtă de pământ,/ Un călăreț cioplește neliniști obosite/ Pe uriașii arbori de foc, păduri de cer –/ Un demon vânt, înflorat, metalic,/ Cu mâini de sunete, bolnav rostogolite”. Ar fi inutil să deplem acest relief și să căutăm la suprafața netedă un sens. Poezia (se) eliberează tocmai în relieful accidentat al imaginilor juxtapuse, în tectonica vâlurită, măcinată, a unei dinamici. Arborii de foc, pădurile de cer, vântul demonic, mâinile de sunet sunt toate protofenomene, imagini *în formare*, scânteii desprinse din magma incandescentă a informului. Efervescenta imaginală se dovedește însă rodnică; clocotul mistuitor din adâncuri se încheagă în lumina sensului. Magma poetică nu se răcește, nu împietrește, ci irumpe fluidă, împinsă de extraordinara presiune acumulată, răzbate în afară: „Și-n zidul de granit cu lancea transparentă/ Deschide o răscruce”. Ceea ce răzbate e răscrucea unei transparențe, imaginea inaparentului care se deschide, creează deschiderea, dar ceea ce se arată nu e decât răscrucea, urmele răvășite, întretăite ale prezenței, adică imaginea unei absențe în care totul e încă *posibil*: „armura / De bronz învie cetatea nordică; / Poate un Odin, un corb, împărății”.<sup>2</sup>

Breșa creată nu are alt rol decât cel de a înfățișa inaparentul într-o manifestare vizibilă dotată cu sens. Semnificabilul e însă doar posibilul unei in-formări. Mai mult *prefacere* decât *facere*, din perspectiva inversă a unui ochi care își deschide unghiul de vedere în interior: „Amăgit munte, mări în sus,/ Când pietre adormite pe prunduri,/ Albastre în năluca soarelui,/ Pur, te mânjesc”. Transparența transpersează, dar e totodată traversată, străpunsă de vederea

---

<sup>2</sup> „Totuși dacă s-ar putea dezvălui enigma, am recunoaște în ea odiseea spiritului care, minunat iluzionat, fuge de el însuși căutându-se pe sine; căci prin lumea simțurilor nu se vede decât așa cum se întrezărește sensul printre cuvinte, ori printr-o ceață semitransparentă lumea fanteziei, spre care tindem. Fiecare tablou mareț apare ca și cum s-ar ridica invizibilul perete despărțitor dintre lumea reală și cea ideală și el nu e decât deschiderea prin care se profilează complet acele fapte și ținuturi din lumea imaginară, care licăresc doar imperfect prin lumea reală” (F. W. J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendent*, Ed. Humanitas, București, 1995, pp. 307-308).

străbătătoare.<sup>3</sup> O oglindă a trecerii în care, pentru a fi văzute, imaginile răstoarnă inaparentul, îl desfășoară în chipul invers al manifestării.<sup>4</sup> Nu surprinde, în acest peisaj mișcat, faptul că muntele reconfigurează pe verticală mările, adâncul acestora fiind răsfrânt ascensional, astfel încât muntele devine însuși orizontul de vizibilitate al invizibilului marin, imagine a inaparentului care se vede, apare doar în figura întoarsă a transparenței, precum pietrele adormite pe prunduri care ajung să strălucească în albastrul de sus al luminii soarelui. Dar transparența oferă totodată transvizibilul care poartă vederea dincolo. Tot ce se vede se spune, desfășoară harta poemului care se face sub ochi, se rostește la vedere: „eflorescent/ Coboară din ochi, din buze/ Lanțul nebănuț al poemului”. Nebănuț nu e facerea din imaginile trecerii prin transparență, ci unitatea nesperată a poemului care abia acum e vizibilă, din înaltul mărilor întoarse pe dos, încrețite în munți. Viziune de survol, a *reversului dezvăluit*, lanțul poemului trece prin imaginile ce păreau dislocate, legându-le pe toate în dezlănțuirea imprevizibilă a creației.<sup>5</sup>

Ce se vede de la altitudinea acestei cote de orizont? Răscrucea se limpezește, posibilul se cerne și se condensează pe calea unui sens unic, așa cum ni se arată în *Poezia*<sup>6</sup>: „Coboară spre văile albe ale lunii/ Dintre brazii tulburi ai munților/ Și nu vorbi”. Sensul tuturor sensurilor e drumul care coboară din înaltul viziunii, din adâncul răsfrânt în sus spre „văile albe ale lunii”, topos imaculat, neparazit de nicio apariție, al posibilului în stare pură. Spațiul tăcerii absolute,

<sup>3</sup> În acest sens vorbește Marin Tarangul despre actul stră-bătător al privirii care *crează* poeticul, despre „dreptul natural al privirii și privilegiul poeziei atunci când se recunoaște ca o *faptă cuvântătoare a privirii*”: „cuvântul, ca inteligență numitoare, este mai redus decât substanța vizionară pe care văzul o poate stră-bate. (...) Și chiar dacă auzul participă la actul străbaterii, el nu o face sub semnul cuvântului vorbit, ci al unei *întinderi* spațiale de auzit, adică înăuntrul privirii: numai privirea poate fi *cuprinzătoare* pentru că orice cuprins este în fond o *întindere a privirii*”. De aceea, „întinderea de substanță a poeziei depășește întinderea desemnată prin cuvânt: adică poeticul se arată ca fiind mai amplu decât puterea logosului” (*Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, Ed. Humanitas, București, 1992, pp. 65, 67, 69).

<sup>4</sup> Așa cum explică Platon formarea imaginilor în oglinzi: „focul chipului văzut se contopește, pe suprafața netedă și strălucitoare, cu focul privirii”, astfel încât „părțile oglinzitului și cele ale celui oglinzit vin în contact invers”, „lumina privirii, contopindu-se cu cea cu care se contopește, cade invers”, oglinda făcând ca „totul să apară cu capul în jos, reflectând partea de jos a privirii în sus și pe cea de sus în jos” (*Timaios*, 46 a-c).

<sup>5</sup> Aspect care dă seama totodată, potrivit lui Kant, nu numai de „posibilitatea părților (în conformitate cu structura și înlănțuirea lor) ca fiind dependentă de întreg, (...) astfel încât reprezentarea întregului să conțină cauza posibilității formei sale și a înlănțuirii părților care depind de aceasta” (*Critica facultății de judecare*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 303), dar – chiar prin *înlănțuirea* imaginilor în întregul poemului – de posibilitatea fiecărei părți (imagini) de a fi determinată doar împreună cu întregul, de a avea la bază întregul și de a-l produce în întregul său. Adică de a se integra organic în „lanțul” poemului, căci doar în unitatea acestei forme ele se pot forma și *dezlănțui*.

<sup>6</sup> Vol. *Mare incognitum* (1967), în Dimitrie Stelaru, *op. cit.*, p. 173.

dinainte de cuvânt, este imaginea translucidă în care totul se topește și revine la sine, în premanifestarea începutului neînceput: „E atât de înaltă lumina/ Că toate cuvintele se topesc în ea”. Nimic nu începe să se rostească, deși în nimicul rostirii se zbate deja cuvântul topit în lumina dintâi. Nu e capătul de tăcere al rostirii, nerostitul în care cuvântul amuțește în fața celor văzute și înțelese; cele care se topesc în lumină sunt cuvintele discursului obișnuit, rostitul sărăcit de sensuri, epuizat în lipsa Sensului. Ele nu spun nimic – și nici nu au ce spune – acolo unde încă nu există vreun obiect al spunerii, o manifestare semnificantă pe care să o transpună în limbaj. Dimpotrivă, lumina e o zonă rarefiată a necuvântului și totuși o țesătură prin care se întrevede ceva, se „povestește” despre sunetul neînțeles al adâncului, un zvon al pre-venirii ce răzbate fremătător: „Nicio durere nu vine din sus –/ Numai arborii jucând în argintul lunii/ Povestesc despre cei din adânc./ Și cine înțelege sunetul lor?” Din sus, doar tăcerea luminii se revarsă; „argintul lunii” nu e încă imaginea, ci conturul gol, primitiv și prevenitor al venirii.

Ceva vine, își previne venirea, se arată în alb și în argint, nevistit de cuvânt: „Trece prin crengi,/ Din stelele izvoarelor lunecă spre ochi –/ Nici vântul nu l-a întâlnit,/ Nici fiarele însetate de sânge – ”. Ceva vine de sus, din răscrucea înaltă a adâncului răsfrânt, coboară în lumea evacuată, își începe drumul spre rostire. Mare *incognitum*, lunecă spre ochi, dar nu e văzut; invizibil al vizibilului, se strecoară precuvântând. „Stelele izvoarelor” îl arată deja în chipul transparent pe care se întrepătrund înaltul și adâncul, chip al luminii cu care începe orice cuvânt. E poate una dintre cele mai sugestive întruchipări ale inaparentului. Căci în poem nimic nu apare în manifestarea vizibilă a imaginii. Nu vedem decât conturul mișcător, șerpuitor al unui drum care e și al nostru. Poemul asta face: ne pune pe drumul propriei iviri; trecem împreună cu el prin lumina în care el ia cuvântul, începe abia cu noi, în inima în care începutul se poate spune: „Dar în inima ta a intrat/ Un călător al drumurilor înalte”. Călătorul drumurilor înalte – poezia Naturii ce naște poemul<sup>7</sup> – vine de departe, dar nu din trecut sau din nevăzutul nelocuit, ci *de altundeva*, din imprevizibilul miraculos al neînceputului, al posibilului pe care nu îl vedem, dar care se arată în chiar nașterea și desfășurarea poemului: marea imagine sau pro-misiunea creației.

<sup>7</sup> „Perspectiva pe care filosoful și-o creează în mod artificial asupra naturii este pentru artă perspectiva originală și naturală. Ceea ce numim natură este un poem închis într-o tainică și mirabilă scriere”. Dar „natura nu este pentru artist mai mult decât este pentru filosof, anume doar lumea ideală care apare prin limitări permanente ori doar reflexul imperfect al unei lumi ce nu există în afara lui, ci în el” (F. W. J. Schelling, *op. cit.*, pp. 307, 308).

## Bibliografie

1. Stelaru, Dimitrie, *Coloane*, Ed. Minerva, București, 1970
2. Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981
3. Platon, *Opere VII (Timaios)*, Ed. Științifică, București, 1993
4. Schelling, F. W. J., *Sistemul idealismului transcendent*, Ed. Humanitas, București, 1995
5. Tarangul, Marin, *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, Ed. Humanitas, București, 1992