

## *THE LATE POETIC DISCOURSE: DIMITRIE STELARU*

**Veronica Zaharagiu, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș**

*Abstract: Beginning its poetical career under the influential sign of Eminescu's poetry, Dimitrie Stelaru's poetry has often been seen as a late expression of Romanticism: the obstinate image of the doomed poet, frozen in his loneliness and completely misunderstood by his contemporaries, the use of a series of Romantic motifs: the Moon, the stars – which actually dubbed the poet's literary pseudonym -, the forest, the tree, loneliness, poetry seen as a destiny. However, most of the Romantic discourse comes from a rational choice and, hence, becomes a programmed discourse. On the other hand, the poet's sensibility seems to resonate more, at times, with the already European late Expressionism, in images of anarchy, screams, and dissolution.*

**Keywords: poetical discourse, Expressionism, doomed poet, anarchy, scream.**

Debutul literar al lui Dimitrie Stelaru, controversat multă vreme, se face sub semnul romantismului, oscilând între hieratismul religios din volumul *Melancolie* și din primele poezii publicate în revista „Semnele timpului” (considerate până nu demult adevăratul său debut) și în volumele de imediată inspirație eminesciană *Blestem* (fără an), *Cerșetorul* (fără an), *Abracadabra* (1937) și *Preamărirea durerii* (1938). Volumele care îl vor consacra, *Noaptea geniului* (1942), *Ora fantastică* (1944) și *Cetățile albe* (1946) dezvoltă toate un imaginar romantic, într-un discurs surprinzător prin desuetudinea sa orgolioasă. Cu toate acestea, poetul folosește instrumentarul romantic cel mai evident, într-un romantism schematizat și esențializat. Cel mai impresionant discurs romantic, prin insistență și metodică deopotrivă, este cel dedicat ipostazelor geniului romantic<sup>1</sup>. Dincolo de acesta, cultivarea efectelor romantice va fi mai degrabă programată decât firească.

Singurătatea e starea predilectă a eului stelarian („Sunt atât de singur în lume/ Ca un Dumnezeu fără cer/ Fără oameni și fără dragoste/ Cum numai eu sunt” – comparația e generoasă, pentru o unicitate ce frizează tautologia, atât de profundă încât nu are, cu adevărat, termen de comparație), firesc aleasă, pentru că geniul romantic e, cu predilecție, un însurat. Unicul tovarăș e propria umbră, dar departe de un discurs îndurerat, al solitudinii ori al exhibării unei realități interioare autentice și febrile, poetul își fabrică, orgolios, un destin de geniu romantic: „Vino, umbră: vom întâlni steaua Geniului./ Universală, nimbând pânzele noastre rănite (...) Vino, umbră: inima noastră să n-o așezăm/ Ca toți muritorii în patul pământului.” (*Plecarea*). Interesant, pluralul nu e niciodată, la Dimitrie Stelaru, semn al nevoii de alteritate ori al dedublării alienate a eului iremediabil solitar; el se manifestă ca un plural al majestății, la care poetul apelează liber, asociindu-l cu motivul poetului damnat, dar genial. Fracturarea eului apare alteori în clasică dihotomie dintre realul incompatibil cu idealul artei. „Rămân între voi, cei din jur, dar sunt plecat:/ Cineva din mine e într-una plecat/ Și nu se va

<sup>1</sup> După Lucian Raicu, pentru ca Stelaru să poată deveni autentic, el trebuie „să adopte, pe rând, ipostazele consacrate ale poetului damnat” (Lucian Raicu, „Poezia lui Dimitrie Stelaru”, studiu introductiv la Stelaru, Dimitrie, *Mare incognitum*, Editura Tineretului, București, 1969); ca într-un ritual mistic; fără a-i urca toate treptele, poetul nu poate crea. Tot Raicu se va referi, de altfel, la Dimitrie Stelaru ca la un mistic al poeziei (cf. același studiu).

mai întoarce”, scindarea cuprinzând și corporalitatea „Ochii prăfuiți au rămas cu voi/ Dar ochii adevărați au fugit” (*Cetățile albe*), ori devine mărturia unui gol sufletesc: „Nu sunt aici (...) E un cadavru ascuns în unghere” (*Odaia*).

Poezia stelariană abundă în alter-egouri majestoase ale poetului, pornind de la autocaracterizarea directă și romantică: „Eu sunt profet” (*Eu sunt pădurea*), până la reprezentarea tipică, coagulând un imaginar al stelei: „Totdeauna apun dimineața”, „pânza de aur”, „Codex Stelaru”, „mâinile albei stele călătoare”, „cântam umbra stelei cu bot uman”. Tot în buna tradiție romantică, poezia proiectează un eu demiurg, dar creația nu este pentru el o amplă și măreață desfășurare de forțe și stihii, ci o simplă și vanitoasă chemare: „Doar am chemat și întunecate/ Prin haos umbre mari treceau -/ Am vrut, tot ascultându-mă închis/ Alți dumnezei s-aud, dacă erau.”, soldată nici mai mult, nici mai puțin, decât cu ceea ce-i pare eului perfecțiunea: „Toate păreau desăvârșite” (*Creație*). Aceeași elefantiază a eului și oarba sa încredere în propria poezie se văd și în alte poeme, în care succesul poetic nu mai e încredințat viitorului, ca la romantici sau simbolisti, ci devine un fapt petrecut deja, o hiperbolică inundare a lumii, concurând în măreția sa însăși divinitatea: „Am văzut cântecele mele crescând ca un arbore uriaș,/ Crescând și acoperind pământul, învăluind lumina stelelor,/ Ramurile aveau flori albe și negre -/ Unele erau mai terne în splendoarea lor decât ochii idolilor,/ Decât Dumnezeuul arzător, vijelios și adânc” (*Arborele*).

Sfidarea supremă nu e gratuită și nu vine nici dintr-un van orgoliu. La Stelaru, realitatea e goală de semnificație. Poetul-trubadur vântură prin lume, oferindu-și cântul semenilor, dar găsește doar respingere, neînțelegere sau nepăsare. De-aici nevoia de a-și crea lumi alternative, de a-și imagina o lume controlabilă, care să răspundă chemărilor sale. Poetul va trăi mai intens în aceste reverii închipuite de el decât în propria viață, imaginarul impunându-se încet ca fiind mai autentic, mai plin decât vitalul. Refugiul în literatură se va traduce și prin preferința imaginilor livrești, a figurilor tradiționalizate deja, cele mai multe de factură romantică, dar care oferă o dublă siguranță reconfortantă: pe de o parte, facilitatea celor mai multe dintre ele poate asigura facilitarea receptării. Stelaru nu scrie pentru un cititor ideal elitist și rafinat, ci pentru un simplu cititor de poezie, căruia îi oferă, ingenuu, aceleași instrumente poetice pe care o solidă tradiție romantică le-a consacrat. Dacă ele au putut impune o nouă paradigmă și-au putut forma o nouă categorie de cititori, Stelaru va spera ca magia să se poată repeta, iar poezia sa să fie recunoscută ca făcând parte din același panteon măreț și, mai cu seamă, stabil.

Nesiguranța, frământările sociale ale epocii și, mai cu seamă, biografia zbuciumată a poetului își au contrabalansul într-o poezie ce se vrea recunoscută deja. Fără a avea forța ori răbdarea de a-și crea cititorul, ea va apela la instrumentarul unei literaturi canonizate deja, mizând, la risc, pe formule cunoscute, dar și re-cunoscute nu doar de critica literară, ci și cititorii obișnuiți. E o căutare a sensului într-o lume care, pentru Dimitrie Stelaru, nu pare să aibă multe semnificații. Literatura și, în speță, poezia se dovedesc singurele păstrătoare de sens, așa că Stelaru va apela, în poezie, la multe imagini stabile, clasicizate, care să-i garanteze alipirea propriilor versuri la Panteonul liric, în timp ce eul biografic va întreprinde o literaturizare a propriei existențe, pornind de la cultivarea cu bună-știință a unei imagini

boeme clasice și ea, tipică mai mult unui secol XIX<sup>2</sup>, a sărăciei și proscrierii sociale, și ajungând până la gesturi boeme extreme, culminând cu anunțul propriei morți în presa vremii<sup>3</sup>.

Dihotomia aici-acolo este exprimată clar și fără termeni de tăgadă, într-un discurs extrem de tranșant, prea programatic, în care se recunoaște imediat obsedantul mit romantic al geniului sau al poetului blestemat. Stelaru e obsedat de diferență. În loc să o exploateze, însă, în favoarea sa, scoțând la iveală unicitatea universului interior, în loc să construiască adevărata sa lume, din poezie, în locul celei în care nu-și găsește locul, el va folosi o singură coardă, a simplei enunțări a diferenței. Prăpastia între eul liric, genial, adevărat sacerdot al poeziei și oamenii de rând, burghezi fără de sensibilitate sau înțelegere față de artă, nu poate fi acoperită. Ea e exprimată direct, în insulte deturnate, prin ironie, în laude de sine: „oamenii mă numesc bețiv/ Etern însetat de nimic și veșnicie” (*Aici*), ori „Poate am în oasele nevăzute o stea,/ multe stele-galaxia poeziei/ Și între malurile voastre fără izvoare,/ mereu țâșnesc, mereu sunt sperietoare” (*Poate*). Atipică pentru Stelaru, imaginea paiatei, a clovnului, e, pe de altă parte, „o extremă grotescă”<sup>4</sup> a chiar imaginii Poetului. Din aceeași categorie deloc autoironică – așa cum ar fi fost tratată de colegii de la „Albatros” – e și autocompătimitorul „înger Coate-goale” (*Coate-goale*), ori neînțeleșul înfometat: „Am stat lângă masa fratelui meu/ Lângă omul cu inima spre om,/ Cu urechile spre dragostea artei,/ Dar nici un colț de pâine uscată/ Nu i-a scăpat printre degete/ Și ochii nu mi-au dat mângâierea vinului (...) Și n-o să mor lângă masa lui fără spirit” (*Pentru*).

Dorința de disoluție și invocarea morții salvatoare devin firești și sunt de esență romantică: „Iar mă învălui întunericule, iar/ Îmi torni în ochi glacială nepăsare, (...) De m-ai învălui pentru totdeauna, de m-ai strivi (...) Întunericule, apropiatule.” (*Întunericul*). Întunericul e un motiv recurent, de altfel, la Stelaru, brăzdat doar e geniul poetului (*Spre noapte, Nox*).

Uneori, singurătatea depășește, însă, limitele romantice, ale neînțelegerii și inadecvării sociale a poetului (omniprezente, oricum, în poezia lui Stelaru), în modernismul celui condamnat la existență, aruncat într-o lume, la rândul ei, abandonată: : „De cine să ascult, dacă nici Dumnezeu/ Nu m-aude? (...) De câte ori alerg după cineva/ De peste mine nimeni nu răspunde. (...) Și cine dă ordin/? Cine mă aude?” (*Cine dă ordin?*). Condiția sa repetă, de fapt, însăși condiția umană, lăsată singură într-o lume fără divinitate, într-o așteptare eternă, presimțind literatura absurdului de mai târziu: „Vezi, oamenii stau pe pământ/ Și întind mâinile: unde?/ Se opresc, trec spre moarte/ Cântând războiul și praful –” (*Oamenii stau pe pământ*). Versurile se impregnează uneori chiar de existențialism: „Dar înțelegeți-mă odată;/ M-am născut între voi/ Fără să-mi cer încuviințarea.” (*Ca un leu*). În tradiție albatrosistă, notația se eliberează de figurile caduce de stil, de prețiozități de limbaj, într-un firesc al discursului sincer, neprogramat, prefigurând stilul sorescian: „Câteodată cineva de peste noi/ Adună zilele și ne uscăm/ Ca un anotimp fără arbori” (*Oamenii stau pe pământ*). De îndată ce

<sup>2</sup> Cf, pentru un studiu asupra boemei artistice, Laurențiu Ulici, „Fața și reversul medaliei sau omonimia boemei”, prefață la Pierre Labracherie, *Parisul literar în veacul al XIX-lea*, traducere de Ileana Zara, Editura Univers, București, 1974

<sup>3</sup> Semnificativ pentru îngemănarea dintre literaturizare și real este volumul autobiografic *Zei prind șoareci*, Editura pentru literatură, București, 1968

<sup>4</sup> Ion Pop, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 208

literatura trebuie sa intervină ca salvare din realitatea absurdă, ea redevine „aurul cald al artei”, imagine fatalmente previzibilă.

Tot romantică ar fi și contopirea cu natura, dacă eul ar simți alinarea că natura îl primește, protectoare, în sânul ei sau dacă, din contră, zbuciumul și furia ei ar reflecta starea sa interioară. În schimb, la Stelaru, contopirea cu natura se face declarativ și voit, urmând rațional preceptele romantismului fără să adere la ele și la nivelul sensibilității poetice. În *Eu sunt pădurea*, discursul e construit prin simpla explicitare a unei metaforei identificatoare, clasicizată, ce-i drept, dar care ar fi putut fi dezvoltată și îmbogățită printr-un imaginar al naturii creat de un trubadur vagabond și citadin: „Eu sunt pădurea. Sufletul meu./ Voi sunteți vânturile”. În alt loc, unde discursul construiește imaginea eului solitar, îndrăgostit de zori, contopirea cu natura e violentă, prometeică („Vulturul nopții mușca sălbatic/ Din trupul răsturnat pe culmi.”), dar nu e decât un mijloc prin care același eu orgolios își construiește o ficțiune compensatorie: momentul de cumpănă dintre noapte și zi, singurătatea și măreția răsăritului sunt tot atâtea reflecții ale destinului poetului, în care Eumene<sup>5</sup>, aici însăși Poezia, își așteaptă alesul. Poetul se trezește, astfel, odată cu natura, la adevărata sa viață, strălucitoare, de mire al Poeziei, iar vechea sa viață pământeană se destramă în „informe arătări”: „Și glasul Eumenei peste turnurile mărilor a strigat:/ «A fost un vis. N-a fost decât un vis./ Unde ești? Vino, te-am așteptat.»” (*Dragostea zorilor*).

Eumene apare în dublă ipostază, ca muză („pasul meu de patru vânturi,/ Stăpâna, roaba, poezia”-*Eumene*), dar și ca alter ego, proiecție a sinelui. Cu atât mai grăitor pentru orgoliul inflammat al poetului devine un poem intitulat *Noaptea geniului*, în care ființa poetului își pierde corporalitatea, destrămându-se până la esențe, adică până la poezie pură: „Într-un platou roșiatic, deschis,/ Eumene, slava lui, veghea;/ Poate trupul ei era numai vis./ Poate numai o stea”. Tot Eumene – arta e invocată ca pavază împotriva absurdului și lipsei de sens, de trăinicie, de spiritualitate a însăși condiției umane: „Nu e adevărat ce spune pământul/ ori labele obosite ale giulgiului vreme/ când visez dau lumii năzdrăvăniei astrale/ altfel plâng, strigându-te în fântâni, în veșmintele găurii umane.” (*Eumene*).

Alteori, imaginarul romantic e prelucrat în manieră autentic modernistă, iar discursul liric se apropie de cel al colegilor albatroșiști: „O simțeam printre degete, în inimă, pe gene./ Când venea în odaie la mine seara;/ Răsturnându-se pe masa de lucru, alene,/ Părul ei semăna cu ceara.” (*Luna*). În aceeași notă sarcastică, tipică poezilor de la „Albatros”, este tratat și războiul („Moarte bună, caporale!” devine amarul salut belic în *Generalul*). Diferența față de colegii de la „Albatros” este că atât Constant Tonegaru, cât și Geo Dumitrescu își găsesc o salvare în ironie, de factură romantică la Tonegaru și profund modernistă la Geo Dumitrescu. Ea va permite detașarea necesară supraviețuirii într-o lume zdruncinată din temelii. Pentru Stelaru, războiul nu face decât să amplifice anarhia care domnește în lumea aflată, oricum, în dezordine și în care eul stelarian, rătăcitor prin excelență, nu își găsește niciodată locul („civilizația [e, n.n.] o vulgară varză”). „Casa mea” e, mereu, „fără domiciliu” la Stelaru, iar eul se perindă, fără scop și fără sens, printr-o lume străină, încercând să-și păstreze intacte viziunile nocturne: „Mă furișez prin ziduri noaptea și dimineața/ cu năluci blânde în mâini și tălpi de hârtie/ ca să nu-mi înăbuș visul ațipit/ sub coapsele galbene de lună” (*Casa*).

<sup>5</sup> Pentru semnificațiile lui Eu-mene în poezia lui Dimitrie Stelaru, cf. și Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru literatură, București, 1968

Atunci când, pe de altă parte, nevoia de a se separa de alții și de a-și cânta, monoton și plângăreț, singularitatea, e depășită, răul existențial, durerea de a fi, inadecvarea pot fi transmise la modul autentic, întărite prin multiplicare „Aici suntem noi oamenii blestemați”. Metafora poate părea de aceeași simplitate dezarmantă care domină poezia lui Stelaru, dacă nu ar fi continuată printr-un dialog aproape absurd: „Acolo cine e?”. Ființa fatalmente abandonată, căzută e romantică, dar prezența misterioasă, tăcută, amenințătoare de multe ori e de factură expresionistă și resuscitează un imaginar mecanicizat de prea-plinul romantic: „Dacă mă caut nu mă mai găsesc./ Dacă strig. Vânturile mă pierd în ele./ Am fost înainte, ce eram?/ Nici gândurile nu mai știu./ Nici stelele ori noaptea ochilor./ Cineva cunoaște viața întregă./ Cineva pe care nu-l știm -/ Câteodată merge prin sânge, prin inimă./ Ca un străfulger și cântecul împresoară timpul./ Numai durerea rămâne” (*Aici*).

Trăsături expresioniste, precum culorile obsedante, sunt folosite de Stelaru previzibil: albul colorează fie idealul: „Cetățile albe sunt peste munții albi./ Peste nourii albi, unde sunt?/ Focul le înfioară, le încercuiește - / Sunt singure în străluminarea lor/ Și eterne” (*Cetățile albe*), fie, în alt loc „vîile albe ale lunii”, fie numește sinecdotic poetul de geniu: „măinile albei stele călătoare” (*Odată*). Acolo unde cromatica s-ar apropia de mono-tema obsesivă a expresioniștilor („Trebuie să pornim albaștri, albaștri.” - *Ne așteaptă*) sau de exploziile violente de culoare ori lumină („Închide ochi să nu te ardă/ Strălumina eternă a oceanului” - *Ne așteaptă*), discursul liric cade în manierism facil, de predilecție simbolistă, exprimat în fascinația depărtărilor, a plecărilor, exprimate sinecdotic prin corabie.

Strigătul expresionist exprimă la Stelaru reducerea condiției umane, mai cu seamă a celei mai precare dintre ele, aceea a artistului, la animalitatea, sălbăcia din strigătul „câinilor”. „Hai să ne urlăm libertatea/ Și să roadem ultimul os” (*Câini*). Imaginarul e impregnat în amărăciune prin ironia mușcătoare a versurilor anterioare: „Noi suntem frați și regi/ Între nebunii de jos” (*Câini*). Alteori apare ca o confirmare și o afirmare a existenței: „Strigătul meu e sălbatic/ Ca viața pădurilor neumbrate/ Unde numai fiarele și vânturile au pătruns-/ Strig către voi, legi ale cerului/ Legi învrăjbite și pline de sânge./ Aruncate între orele noastre nenumărate./ Strig pentru sufletul Eumenei./ Pentru Eumene, arbore tânăr/ Lovit de trăsnetele mâniei voastre./ Lăsați-mă, bolnav de visuri mari./ Împodobit cu șerpi veninoși/ Cu rădăcinile împrăștiate printre omeni/ Dar ascultați-mi strigătul -/ Strigătul pentru Eumene”.

Energiile clocotinde, magmatice ale literaturii expresioniste sunt prezente și ele, având o natură interioară și exprimând dragostea față de ambivalenta iubită-poezie: „Vorbesc despre tine, cu tine, tu care nu ești,/ care crești/ În covorul oceanelor, undelor; nu ești nicăieri;/ ești numai în mine -/ În inima mea, în sângele meu clocotești./ Îți simt colții, mai puternici ca trăsnetele,/ ca vuietele nebănuite./ Ochii tăi sunt adâncuri, nu sunt de loc./ Numai pe mine mă ard” (*Stăm alături*). E o posedare fericită, voită și conștientă: „Au trecut ani, au trecut zeci de ani, până când/ Melodiile tale fantastice./ Universale-/ Până când neliniștea, geniul, și le-am furat./ Acum sunt al tău (...) Eu nu sunt dinafara ta. Nu mă poți ucide.” (*Stăm alături*). Aceeași dorință de unire cu poezia, de pierdere a propriei ființe în favoarea unei exclusiv poetice apare și în *Luminare*: „Eu sunt urechie tale/ și nările și ochii tăi – lipește-mă de tine./ ia-mă în litere ca pe o pasăre arsă/ de slavă și poartă-mă în ținuturi neștiute./ acolo unde nu pot intra fără tine./ Tu ai cheile cearcănelor mele.”. Invocarea muzei, a revelației poetice e și o indirectă mărturie e limitelor.

Când exprimarea se simplifică și nevoia încăpățânată de artificiu dispare, discursul se apropie uneori de naturalețea versului popular. *Mult am murit* e citabilă și memorabilă în întregime, reușind, de astă dată, să transmită emoția autentic. Deși viitorul e, ca întotdeauna, reparator, durerea, răul existențial nesfârșit aduc în universul liric o imagine aproape de *Miorița*, în decor cosmic și totodată minimalist, cu accente expresioniste veritabile („Mult am murit/ În vânt îndoit/ Până când apele,/ Până când brazii,/ Până când sapele/ Furară trupul, obrazii,/ În pământ/ Aspru și sfânt”).

O neliniște misterioasă și amenințătoare planează și ea, abia presimțită de zone necunoscute ale inconștientului: „Ascultă-mă, ascultă neliniștea pașilor/ Din somn”. Ea e, în fond, înrudită cu amenințarea secretă ce se ivește, uneori, și la Blaga. Dacă la acesta, însă, fiorul tulburător e îmblânzit uneori de voluptatea abandonării în natură, la Dimitrie Stelaru alinarea unei adevărate comuniuni cu natura lipsește aproape mereu. E aceeași „boală ascunsă” care „stăpânește firea”, despre care scria Ov. S. Crohmălniceanu<sup>6</sup> în legătură cu sentimentul amenințării difuze care plutește în arta expresionistă. În poezia lui Dimitrie Stelaru, sentimentul pericolului iminent poate ajunge la dimensiuni apocaliptice, în presimțirea unui veritabil „sfârșit”, unde contururile realului se estompează: „de jur împrejur o legendă,/ Ca un sol, tulbură trecerea”. O disoluție surdă cuprinde ființa, care își pierde corporalitatea („aburul trupului blestemă cerul-”), în pelicula mută a sfârșitului lumii. Doar imaginile vizuale mai pot surprinde măreția destrămării: „Gloria fulgeră ca o stea”. Alteori, apocalipsa sună în dangăt de clopot: „Un clopot frământă azurul/ cling-clang/ altul sună prăbușirea.” (*Fiului*).

Același sentiment apocaliptic domină și *Casa mea*, spre exemplu, poem al singurătății, al unui eu uitat, lăsat în urmă. Orice apropiere de el poate fi mortală: „Cineva nu vine/ Fără să cadă; munții dacă-l strivesc/ Cine-i de vină? Apele de-l îneacă/ Nu e nimeni împrejur”. Sec, eul construiește acest discurs (anti)social, al companiei primejdioase, prezentând, ospitalier, împrejurimile: „Aici e casa mea: trei porți, eu sunt a patra/ Și nici un fir de piatră”, alternând adresarea directă, la persoana a doua, cu un discurs general, la persoana a treia, toate inutile, căci: „Toți au murit. Sunt morți de mult”. Eul părăsit își imaginează în van o posibilă comunicare, pentru că, de fapt, poezia e un solilocviu și o confruntare amară, dar reușită, a singurătății, deoarece după teama inițială, după ce sfârșitul a început, cel suficient de curajos să rămână poate descoperi frumusețea și arta: „Mai stai: e întâia zi și temerea/ Ucide arta./ Aleargă între porți, elementul tău unde e?/ Nu dispera. Gata./ Frumusețea a coborât” (*Casa mea*). Atunci când poetul are curajul de a-și înfrunta interioritatea, când se lasă dominat de emoție și nu de rațiune („Lasă înțelepciunea lângă mormântul cărților”) și are forța de a imagina sfârșitul, doar invocat ori prezis în alte poezii, avem o imagine sinceră a universului său. Iar aici, frumusețea, arta, poezia se dovedesc a fi intagibile.

Spre deosebire de alți aleși, care au avut revelația ori măcar presimțirea aceluși dincolo, Stelaru e un dublu înșelat: cele mai multe poezii ale sale clădesc un mit al poetului genial, sacerdot al Poeziei, oficiant al marilor taine estetice, pe care el susține că le exprimă în poezia sa și că cititorul ideal, cu necesitate unul al viitorului, îl va înțelege. Tainele rămân, însă, nepătrunse, iar viitorul nu a adus clasarea poeziei sale în canonul poetic. De cele mai multe ori, singura dovadă a destinului de poet e simpla sa declarație, pentru că poezia lui Stelaru nu

<sup>6</sup> Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 71

se ridică, în majoritatea cazurilor, la înălțimea crezului său. Cu cât mai mult va îngroșa tușele autoportretului său ca poet blestemat și genial, cu atât mai mult se va accentua diferența, dureroasă aproape, între valoarea obiectivă a creației sale și aceea imaginată de poezia sa. De fapt, Stelaru e uneori atât de obsedat de misiunea sa de poet, încât îi va dedica poezii autoreferențiale și fatalmente găunoase, ori va încerca să-și placheze soclul prin imagini de-atunci caduce și manieriste, de factură clasicistă și romantică. Dar alteori, poetul se chiar află în prezența poeziei, a frumosului, adică a chiar visului său și-atunci, în loc să se împăuneze ca în alte poezii, discursul i se simplifică, se sublimează chiar, într-un lirism modernist, de discretă coloratură expresionistă. Revelația nu e pe măsura visului, însă. Prezența frumosului îl amuțește și îi amplifică singurătatea, deoarece îi este singurul martor, incapabil să comunice incomunicabilul: „Frumusețea a coborât/ Și tu ai rămas în văzduh/ Cercetător și aprins de cercuri matematice./ Toate în casa asta sunt furtunoase/ Și te îngheață.” (*Casa mea*), ori, în alt loc: „E atât de înaltă lumina/ Că toate cuvintele se topesc în ea.” (*Poezia*).

Astfel se explică nevoia versului de a deveni succedaneu al realului și de a compensa un deficit ontologic, fără a reuși, însă, cu adevărat. Reprezentarea ar fi putut fi înlocuită de vorbirea interioară, iar obiectul ar fi trebuit să devină doar pretextul declanșării discursului. Versurile devin însă un purgatoriu în care e prins poetul care vrea să scape de un real nesatisfăcător, spre a evada în ceea ce speră să fie adevărata sa lume. Revelația i se refuză de cele mai multe ori, lumea ideală rămâne închisă, așa că și-o imaginează, iar discursul va deveni previzibil și simplist. Atunci când presimte, însă, ceva dincolo, se oprește de cele mai multe ori, fie din teamă, din nesiguranță, fie paralizat de ceea ce i se revelează. În *Ce ușă s-a deschis?*, revelația, neașteptată parcă, duce la aceeași tăcere absolută („Ce ușă s-a deschis și toate au tăcut?”). Din nou, revelația singularizează eul liric, de astă dată închizându-l într-o altă lume: „Și visul a intrat printre coroanele arborilor/ Înelindu-ne cu zăvoare eterne.” (*Ce ușă s-a deschis?*). Ce zace dincolo de zăvoare, poezia lui Stelaru preferă să nu dezvăluie aici, dar o face în *Eumene*. După un scenariu de factură aproape expresionistă, cu „zece pășări de foc” ce iau locul pescărușilor romantici, cu alunecări și urcări nebănuite pe axa verticalului („parcă degetele tale se risipesc/ în lira nevăzută a stelelor/ spre jocul învelit cu adânc/ și sparg munții mării negre”, poetul își mărturisește sec, simplu, înfrigorat, viziunea: „Încolo nu mai e nimic.”. Stelaru e, încă o dată un înșelat al poeziei: când într-un final are revelația misterelor, idealul se sfărâmă în absurd, într-un nihilism neașteptat. Și-atunci, metodică, sensibilitatea retractilă a poetului își va căuta liniștea în imaginarul cunoscut și reconfortant al supremației artei, al artei salvatoare, creatoare și aducătoare de sens. *Varianta I* și *Varianta II* vor modifica viziunea, liniștind eul cutremurat, înspre supremația artei în fața lumii în dezordine, din nou, expresionistă („albatroșii dau aripilor flăcări de sticlă vie/ și delfinul râde fără amintiri”): „Două coperti mă închid într-o noapte a cărții – (...) Nu mai aud șuierea hienelor/ Și mă așez la tine, în cearcănele tale/ ca un geniu rău, Eumene”, „Lasă-ma, insulă albă,/ în marea ta neagră”. Reprezentarea poeziei, literaturizată, va fi mai convenabilă decât realitatea ei. Nu suntem, astfel, de acord cu Lucian Raicu atunci când scria despre „complicațiile simbolice, reminiscențele livrești, prețiozitățile și manierismele de tot felul” care, pentru că „vin de la sine, nu alterează autenticitatea, chemate fiind de o forță interioară, necesară și misterioasă”<sup>7</sup>. Din contră, tot acest obositor arsenal livresc are rolul de a liniști o

<sup>7</sup> Lucian Raicu, studiul cit.p. 12

sensibilitate îndărătnică, ce refuză să prelucreze viziunea avută de acea „forță interioară, necesară și misterioasă”. Acolo unde congenerii săi vor apăra poezia de prea multă poezie, Stelaru se va apăra de lume, de realitatea exterioară și interioară, deopotrivă, tocmai cu acea prea multă poezie, cu un mod de a contracara criza realității.

Sensibilitatea chinută, acutizată a poetului va încerca să se plieze pe un schelet romantic mecanicizat, fără a reuși nici să-l însuflețească, nici să se exprime cu adevărat. Stelaru e, în definitiv, un modern, un modernist chiar, care încearcă diverse formule de expresie gata făcute, în loc să-și găsească și să-și folosească propria voce. Noutatea și originalitatea poeziei sale, atâta cât poate fi, vine din ciocnirea caducităților și din zvâcnirile unei sensibilități, la fel ca și a congenerilor săi, ultragiutate. Dacă marile avânturi romantice sau micile efecte de limbaj clasicizate și banalizate erau disprețuite ori ironizate de poeții vremii, Stelaru împarte totuși cu ei aceeași neliniște, aceeași tensiune, aceeași căutare, dovedindu-se prin acestea, ca și prin cultivarea paradoxală a unei desuetudini programate, o figură originală<sup>8</sup>.

*The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.*

## Bibliografie

- Stelaru, Dimitrie, *Ora fantastică*, plachetă de poet nou de E. Lovinescu, Prometeu s.a., București, 1944
- Stelaru, Dimitrie, *Mare incognitum*, Cuvânt înainte de Lucian Raicu, Editura Tineretului, București, 1969
- Boldea, Iulia, *Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, Editura „AULA”, Brașov, 2002
- Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, București, 1968
- Manu, Emil, *Eseu despre generația războiului*, Cartea Românească, București, 1978.
- Petroveanu, Mihail, *Traectorii lirice*, Cartea Românească, București, 1974
- Piru, Alexandru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru literatură, București, 1968
- Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006.
- Raicu, Lucian, „Poezia lui Dimitrie Stelaru”, studiu introductiv la Stelaru, Dimitrie, *Mare incognitum*, Editura Tineretului, București, 1969
- Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, Vol. IV, cu un „Argument” de Nicolae Manolescu, Editura Minerva, București, 1990
- Streinu, Vladimir. *Poezie și poeți români*, Editura Minerva, București, 1983
- Laurențiu Ulici, „Fața și reversul medaliei sau omonimia boemei”, prefață la Pierre Labracherie, *Parisul literar în veacul al XIX-lea*, traducere de Ileana Zara, Editura Univers, București, 1974

<sup>8</sup> În opinia lui Ion Pop, „fronda spectaculoasă a caracterizat la el, în egală măsură, actorul și personajul interpretat” (Ion Pop, *op.cit.*, p. 208). Fatalmente, persoana și *persona* poetului s-au dovedit mai puternice decât poezia acestuia.