

*Prof. Lic. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș*

# NICHITA STĂNESCU

FENOMENUL  
LIMBII POEZEȘTI



Cartea de față reprezintă *Disertația de Master* a autoarei, scrisă sub conducerea Prof. Dr. Eugen Negrici, și susținută în anul 2002.

Îi mulțumesc, în mod deosebit, soțului meu, Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, care, cunoscând fenomenul poetic modern și postmodern din interior, ca fost poet *esențialist*, mi-a oferit multe sugestii și lămuriri în legătură cu *sentimentul de Nichita*.

*Teologie pentru azi*

București

2002

## INTRODUCERE

Demersul pe care îl inițiem acum, acela de a cerceta opera lui Nichita Stănescu, în ceea ce are ea ca element definitoriu și anume limbajul, limba „poezească” sau „îngerească” a lui Nichita, ne face să ne împiedicăm de un prim obstacol, poate și cel mai greu dintre toate: prejudecățile, de toate felurile, atât exagerări, cât și diminuări ale importanței operei lui. Ele ne determină să încercăm să considerăm această recitare a poemelor sale ca pe o lectură ingenuă.

Nu susținem că vom ignora tot ceea ce știm deja, ci doar că vom încerca să trecem peste unele judecăți emise, vom face abstracție, pe cât posibil, de nenumăratele puncte de vedere asupra operei sale și vom apela la materialul bibliografic numai întrucât, poate să fie complementar cu sensul pe care îl vom da lucrării noastre, pe măsură ce se va scrie.

De ce *Nichita Stănescu*? Ce a însemnat și ce înseamnă el pentru literatura noastră? A fost doar o apariție meteorică, a fost un nou luceafăr sau a fost numai un fenomen modern, un moment de revigorare a poeziei, care a recuperat spiritul modernismului interbelic, sau a fost un romantic tardiv, după cum însuși s-a autodefinit? Aici sunt amestecate mai multe criterii de judecată. Înclinăm însă spre a crede că da, ca spirit, ca viziune poetică, Nichita este un romantic de factură modernă.

Sperăm să putem demonstra că Nichita poate fi înțeles și dincolo de imanența cuvintelor, deoarece fondul latent al poeziei sale este o bogăție ce se lasă – în afara timpului – explorată.

Însă, și mai important, că poezia sa este un limbaj ce se dezvoltă în același timp cu viața sa, pornind de la o exprimare metaforică, spre o tot mai profundă abstractizare, către apogeul vieții sale.

Nichita începe prin a dori să trăiască, ca un poet ce își simte viața în plenitudine și sfârșește, prin a fi aproape doborât de forța-fluviu a abisului, pe care poezia a născut-o în el.

Poate că pare *ironic*, dar eu am renunțat la poezie (mă refer la a scrie poezie) tocmai din cauza viziunii asupra interiorității mele, iar acum, trebuie să vorbesc despre Nichita, din *interiorul* poeziei lui spre *afară*, adică tocmai *din mine* spre *propria mea rațiune*.

Aceasta poate fi un șoc, uneori fatidic. Dar poezia nu are un ritm al vieții superflue, ci este o angajare nebunească cu propria ta rezistență, dar și cu propria ta generație.

De aceea, credem că Nichita este viața unui *slalom* poetic, care poate să ne afirme sau să distrugă în noi aspirațiile evanescente spre literatură, deoarece poezia este un tur de forță, cu limba, cu posibilitățile ei dar, mai ales, o luptă corp la corp cu un uragan de sentimente, care vor să sară pe hârtie și să devină o capodoperă.

## DE LA PARAFRAZĂRI STILISTICE LA O INTUIRE A PROPRIEI VOCAȚII POETICE

Uneori poezia începe ca o joacă ori ca o traumă. Te poți izbi de frumusețea de a scrie cuvinte sau poți îngâna sau poți plânge cu lacrimi amare, deși nu poți să le scrii pe toate în cuvinte.

În orice caz, ca să începi să scrii, trebuie să fii fascinat de poezie. Ca să poți scrie, trebuie să crezi și să simți că faci ceva unic. Pentru toți, pari că scrii *doar cuvinte*, dar tu, de fapt, începi *să-ți scrii sufletul*, care devine, prin vers, sufletul tuturor.

Între debutul din 1957, din revista *Gazeta Literară* (poema *Ardea spitalul*) și *Sensul iubirii* din 1960 – primul volum al lui Nichita – e un salt de idei și oarecum de substanță, dar Nichita a început să creeze foarte devreme, pornind de la imitații care să facă plăcere, lucru pe care îl vom arăta mai târziu.

Poema sa de debut<sup>1</sup> este vădit simbolistă: „Ardea spitalul cu bolnavi cu tot”, „râs de ziduri prăbușite”, „desfrâu de flăcări și de vis ucis”. Dar aceste versuri nu seamănă cu Nichita cel „pururea tânăr”.

Contextul simbolist, nuanțele tragice, introducerea în fluxul ermetic al poeziei simboliste este reușit, dar Nichita a debutat cu un poem, pe care a vrut să-l încadreze într-un curent literar, însă fără să

---

<sup>1</sup> Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, versuri, (1957-1983), vol. I, Ed. Cartea Românească, 1985, p. 85.

se ia în serios. Acest poem, de fapt, este o anticameră a ceea ce nu va fi „Sensul iubirii”.

În volumul de debut, poemele sunt deșirări de sentimente „moderne”, cu arome romantice, în care cuvintele nu vor să șocheze, ci să cuprindă.

„Pe câmpul de piatră”, în trei strofe, apar trei substantive, care prin repetiția lor, vor să atragă atenția.

Ochii sunt *deschiși*, *de piatră*, dar *caii mureau*, *câte unul... pe-o nesfârșită tobă de piatră*; de aceea *mi-era frig*, pentru că *număram clănțănind de frig*, *picioarele lor paralele*, însă *Mama s-a dus la oraș și-o să aducă pâine*, *De-ar veni odată cu pâine!*

Acest mod de a introduce într-o poezie cuvinte uzuale, care să devină – contextual vorbind – *inovații stilistice*, e un procedeu care va fi folosit foarte mult de Nichita și de aceea volumul de debut are *stil nichitian*.

Poemele volumului de față au subiecte nedeslușite, hieratice, cu o accentuare vizibilă a lucrurilor în mișcare:

*Ah, din fugă săream sub arțar,  
smulgându-i o frunză cu dinții!  
(Mister de băieți)*

*Un orizont urlând și nevăzut  
zvârlindu-și limbile și antracitul,  
întruna mă târa prin șirul mut,  
aproape gol alunecându-mi trupul.  
(Pădure arsă)*

*Deodată am auzit ploaia venind.  
De sus, când vopseam balustrada, am auzit-o!  
Blocuri de tăcere azvârlea înainte-i,  
pe acoperișe.  
(Deodată am auzit ploaia venind...)*

Dar cu tot dinamismul imaginilor, elementele stilistice folosite sunt impure, deoarece Nichita se plimbă trei sferturi în ceea ce a citit sau speră să scrie și numai un sfert se scrie pe el însuși.

Obsesiile personale, care îl vor însoți aproape toată viața, își fac de acum simțită prezența.

*Caii* apar murind, stările de conștiință sunt *un timp oprit* (*Pădure arsă*), *linii*, uneori *frânte*, o peisagistică, când terestră, când acvatică, *ploaia*, *leii*, iubirea care îmbracă toate lucrurile și se manifestă prin ele, ca în poemul *O viziune a păcii* (*Eu te iubesc cu dragostea ochiului/ pentru ochiul lui geamăn,/ cu dragostea mâinii pentru cealaltă mână,/ cu dragostea gândurilor/ pentru cuvintele în care se scufundă întocmai...*), corpul uman, asexuat, *zidurile*, *somnul*, forme geometrice și astrale pseudo-științifice, toate sunt teme și motive, pentru care Nichita își va frânge în mijlocul inimii, de multe ori, propriile neliniști sau bucurii nesperate.

Resimțim sonorități romantice sau simboliste (*Cădeau fulgi negri; Ardea orașu-n depărtări de fum/ ardea sub avioane rugu-i rece; De ce te-au ars, pădure,-n fald de scrum/ și peste tine luna nu mai trece? – Pădure arsă*), dar, curând, poemele se personalizează și ceea ce este acum numai un joc la nivel stilistic, o căutare a

cuvântului poetic metaforizat, care să elibereze entuziasmul exuberant și adolescentin al celui ce a zărit „pământul” poeziei – *între ape numai ea era pământ* –, nu trădează încă profunzimea ideatică și nici viziunea aproape „ascetică” (din punct de vedere stilistic) de mai târziu, dar anunță obsesia matematizării, a atomizării sau a geometrizării limbajului (*doar sorii albi se rotesc liniștit, idolatru/ și gândul crește-n cercuri/ sonorizând copacii/ câte doi/ câte patru. – Cântec de iarnă; O, prin fereastra deschisă aud/ sirenele locomotivelor cum și-aruncă/ săgețile paralele. – Pentru liniștea somnului; Tăcerea se izbește de trunchiuri, senncrucişe, Soarele rupe orizontul în două, Soarele saltă din lucruri, strigând/ clatină muchiile surde și grave – O călărire în zori*).

Metafora își caută concretețea inefabilului, a realității interioare, care își cere cu înfrigurare cuvântul pereche, care își caută cuvânt în care să existe, să-și permanentizeze și în conștiință realitatea prea vie, ca o exacerbare a sentimentului până la hiperbolizarea eu-lui:

*Îmi tremură nările  
și nici o mireasmă  
și nici o boare,  
doar mirosul îndepărtat, de gheață,  
al sorilor.*

*Ce limpezi sunt mâinile tale, iarna!*

*(Cântec de iarnă)*

*Frânghia gravitației  
mă trăgea imediat înapoi*



*(După înălțarea zidurilor)*

*...Adolescența lui fără seamăn era,  
ca o mare-nclinată, cu corăbii pe ea.(...)*

*Hergelia albastră a orizontului fugea*

*lăsând vise prelungi după ea.*

*Amurgul îi lovea câmpiile fecunde*

*cu râuri de culori despletite în unde.*

*Serile i se ridicau din inimă, pline de stele*

*cu fulgere rătăcitoare prin ele.*

*(Cântec despre adolescența eroului)*

Imaginarul poeziei este însă mai mult decât realitatea proprie, decât sentimentul însuși. De aceea, deși are un mare grad de surpriză pentru cititor prin noutatea expresiei, în esență, metafora își păstrează descriptivismul elementar.

Ici-colo, se mai recunosc urme, încă nedepășite, ca stil, ale unor pastişe eminesciene, blagiene, argheziene, barbiene și încă multe alte influențe (printre care și de la Dosoftei – verbul „făcum”), pe care poetul nu le-a asimilat cu totul, nu le-a contopit în expresia și în concepția sa, personalizându-le, ceea ce va face mai târziu, dând impresia perfecțiunii.

Metafora nichitiană este încă tributară tradiției poetice românești, mai ales, motiv pentru care poetul va începe o cursă în care se va întrece nu numai cu geniul poeziei românești (adică, cu versurile sublime din poezia noastră), ci și cu sine însuși.

Nichita va ajunge la concluzia că poezia este metalingvistică, că este mai presus de limbaj și de orice metaforă, că nu este o simplă actualizare a limbii, ci este ea însăși o limbă aparte.

Ceea ce el numește „vers sublim” este sinteza unui efort de gândire de-o viață, sinteza dintre intuiția și experiența care se pun în lumină una pe alta, amândouă la fel de profunde. (Nichita considera *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată* versul sublim al limbii române.)

Am anticipat puțin, pentru că nu putem înțelege altfel efortul poetului de a crea, în contra-timp, o poezie, care să se ridice la standardele și la exigențele proprii. Iar această *întrecere* cu toată literatura și cu înțelegerea personală, își află începutul, deși mai timid, încă din acest prim volum.

Semnele înclinării spre abstractizare și ideatizare, spre construirea unei viziuni proprii, a unui univers care să fie expresia interiorității sale, sunt vizibile chiar de acum:

*Eu însumi, cu proprii mei ochi, – vă jur pe soare,  
pe sufletul rotitor al păsărilor și pe umbra  
mereu lungindu-se, a trupului meu, –  
am dat ocol grădinii suspendate.  
Era o intuiție a pământului fecund,  
rostogolit între soare și stele,  
și orice cuvânt de laudă aș fi strigat,  
mai mult  
mi-ar fi rupt dâra buzelor  
mi-ar fi spart dinții aburind de mirare.*

(*O viziune a păcii*)

Această căutare a propriei identități va continua și în volumele *O viziune a sentimentelor* și *Dreptul la timp*, dar nu are amprenta tragică a vieții decât în mod ostentativ. Dar, „citind și recitind cărțile poetului, criticul ajunge în cele din urmă la conturarea acelei geometrii interne a întregului”<sup>2</sup>.

O altă *inaugurare* pe care o aduce acest volum este aceea a imaginii *veșnicului îndrăgostit*, pe care Nichita și-o creează cu multă frenezie și cu mare risipă de fantezie, dar și de dragoste.

Cred că de aceea se și considera *romantic*, ca *structură* (dar nu și ca *limbaj*), ca viziune poetică a lumii prin ochii iubirii, ai îndrăgostirii de orice și de iubirea însăși.

Acest prim volum se intitulează *Sensul iubirii*, pentru că arată sensul pe care îl impune iubirea: iubirea naște și „nașterea e poezie. Născându-mă, mi-am devenit, mie însumi, cuvânt”<sup>3</sup>, spune poetul.

Descoperirea poeziei interioare se înscrie în acest sens pe care îl impune iubirea, care presupune sete de căutare neîncetată, de aflare de sine.

Nichita își creează o imagine ideală, homerică a îndrăgostitului,:

*Mă voi preface orb și am să vin  
cu brațul întins, să-ți mângâi chipul.  
(Cântec de dragoste la marginea mării)*

---

<sup>2</sup> Ion Pop, *Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei*, Ed. Albatros, București, 1980, p. 7.

<sup>3</sup> George Sanda, *Contribuții inedite la istoria literaturii române*, vol. 1, Ed. George Sanda, 2001, p. 15.

Iubirea capătă astfel proporții legendare, deși tânărul adolescent nu are vârsta poetului grec (cunoscut ca *poetul orb și înțelept*), însă intuiește veșnicia iubirii, care nu se uită la formele imanenței și ale nedesăvârșirii, ci transcende ideea către absolut.

Cel orb de dragoste mângâie, în mod ideal, un chip, care i se pare întruparea ideii de frumusețe, a idealului dragostei sale. Poetul vrea să afirme existența, realitatea acestei idei, să atingă adică acest ideal. Aceste versuri conțin, în substanță, o intuiție a poetului de mai târziu: *Ea era frumoasă ca umbra unei idei*.

Dar ceea ce este cel mai interesant, este că el se simțea independent și sigur pe sine. Chiar dacă nu găsisese întreaga forță prin care poezia să-și manifeste durerea ei intestinală, aceasta sta să răbufnească.

*Era al său, dar nu era cu sine. Dar era atât de aproape.*

Titlurile poemelor, de multe ori nu au nimic de-a face cu textul, ci cu mesajul abscons al faptului de *a fi poet* sau vor să acopere o realitate, pe care Nichita o trăia în viața de zi cu zi.

Se remarcă o lipsă evidentă a epitetului, predominând metafora curajoasă, insinuantă. Mesajul hiperbolizant al poemelor trimite cumva anume la suprarrealism, dar și la cubism, deoarece aflăm, că:

*Războiul înfigea-n câmpie  
săgeata trupurilor rupte  
(Meditație de iarnă)*

Dar, poetul se vedea și în ipostaza omului anastasic, căci: *Mă ridicam din somn ca din mare,/ scuturându-mi şuvițele căzute pe frunte, visele,/ sprâncenele cristalizate de sare,/ abisele.*

Caracteristic lui Nichita este faptul că nu există subiecte, care nu pot fi scrise. El face vers din orice, neavând pretenții puritaniste asupra limbii și necăutând decât să dea o formă scrisă unor sentimente mai mult sau mai puțin conștientizate până la capăt.

Aspectul pernicios al poemelor sale apare de acum, deoarece poemele lui Nichita sunt făcute pentru *a fi rostite* și, mai ales, sunt făcute pentru *a se lipi* de sentimentele din care au izvorât poemele. Așa se face, că în loc să fii contaminat de *înțelesul* poemelor, mai întâi ești contaminat de *starea Nichita*, care tinde, cu sagacitate, să-ți înlocuiască propriile trăiri personale.

Când încep *să-ți placă* poemele lui Nichita, atunci, cu siguranță, începi *să te îndrăgostești* de poetul Nichita, pentru că îți fac bine sentimentele lui.

Pozează de multe ori în pielea nu *a unui om*, ci sub masca *unor sentimente* mai mult sau mai puțin individuale.

În 1964, apărea volumul *O viziune a sentimentelor*, volum care ne va îmbâcsi și mai mult de dragoste, de o dragoste care va filosoفا pe vârful de spadă.

Nichita va încerca aici să-și „cumpere” propria-și forță, printr-un lux de amănunte, care devin universale.

Iubirea lui devine o panoramă paradoxală, deoarece: *Măinile mele sunt îndrăgostite,/ vai, gura mea iubește (Vârsta de aur a*

*dragostei*), dar și pentru faptul, că *oamenii sunt o emoție copleșitoare (Lauda omului)*.

Se observă acum felul cum Nichita își trăiește propria revelare a dragostei dar, mai ales, ambitusul fenomenal pe care îl capătă, pentru a o immortaliza în cuvinte.

Poemele par tablouri, iar construcția lor combină rima – o rimă proprie – cu versul liber, care te provoacă până la urmă la o rimă inexistentă ca formă, dar aproape pipăibilă în transparența ei surprinzătoare.

Ideea amintirilor apare pe fondul unei alergări metafizice, o alergare atât de zdrobită de existență, deoarece se vede alergând, *până când zidul de gheață al morții îmi bate pieptul*.

Deși apare iubind în mijlocul unui cerc, ca în *Leoaică tânără, iubirea*, în poemul *Îmbrățișarea*, iubirea este o tristețe rece, deoarece:

*Aș fi vrut să te păstrez în brațe  
așa cum țin trupul copilăriei, în trecut,  
cu morțile-i nerepetate.  
Și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut.*

Logica lui Nichita, în care folosește întâmplări verosimile ale vieții sale, e întotdeauna stridentă, întrucât așază o stare de spirit alături de o continuare luată la întâmplare, fără a prezenta o realitate îngurgitată de toată lumea:

*Îmi place să râd, deși  
râd rar, având mereu câte o treabă,*

*ori călătorind cu o plută, la nesfârșit,  
pe oceanul oval al fanteziei.*

Dar, deși „licența poetică” pare la el o șotie fără relevanță sentimentală, aceasta exprimă o trăire profundă, necenzurată de nicio privire din afară.

Iubirea se prezintă ca un *sentiment dulce (Vârsta de aur a dragostei)*, dar și ca o conștientizare dușmănoasă a timpului, deoarece timpul este o constantă, care depășește chiar și absoluta efemeritate a dragostei.

Acum încep să apară în poezia lui succedanele de situație, acele repetări, care te obligă să fii mai atent decât de obicei. Acest lucru este observabil în *Amfion, constructorul*:

*O, gingașul, zveltul tău pas  
legănat peste ierburi, printre colții pietrelor!  
A mai rămas un gutui,  
și un cais a mai rămas,  
smulge-i și du-i în piața circulară;  
a mai rămas un prun,  
și-un arțar a mai rămas,  
smulge-i și du-i la-ntretăierile de drumuri;  
a mai rămas un platan,  
și-un oțetar a mai rămas,  
smulge-i și du-i pe cheiul cu poduri!;*  
cât și în poemul *Ploaie în luna lui marte*:

*Ploua infernal,  
și noi ne iubeam prin mansarde.*

.....  
*Ploua infernal, ploaie de tot nebunească,  
și noi ne iubeam prin mansarde.*

Aceste apariții, uneori „supărătoare”, în poezia lui, au rolul obișnuitelor trei puncte din teatrul lui Brecht sau Ionesco. Prin faptul că motivează o realitate intimă cu patos aparte, apar în ochii cititorului ca un balast enervant. Însă, motivarea lor are o funcție de catarsis pentru el însuși.

Acest volum este al exuberanței de sentimente și de idei. Imaginile – pentru că predomină metafora, care te face să vizualizezi, potrivită sentimentelor expansioniste care detectează, ca niște radare, geografia sufletului – nu sunt șocante prin îndrăzneala lor, ci surprind prin caracterul lor vulcanic, prin siguranța pe care o afișează, ca și cum ar fi vorba de o forță eternă, de o certitudine absolută a ieșirii în infinit:

*Astfel ajungeam în fundul pământului  
Tăind, cu trupul, un con de vulcan.  
Stelele, capete fără trupuri,  
mă iubeau, lunecând simultan  
pe-o secundă cât ora, pe-o oră de-un an.*

*E iarnă, și eu stau întins pe sub cetini,  
și miezul de lavă îl iau și îl pun*



*sub creștet și tot nu adorm.*  
*Și, întruna,*  
*din mine spre tine răsar și apun.*  
*( Visul unei nopți de iarnă )*

Sentimentul iubirii este unul plinar, incandescent, care îmbrățișează universul și timpul. Metafora este uluitoare pentru că revelează sentimente atât de puternice, în stare să schimbe ordinea lucrurilor:

*Și numai sentimentul acesta îmi da fericire,*  
*numai gândul că sunt și că ești. (...)*

*Și când sfârșeam cuvintele, inventam altele.*  
*Și când se-nsera cerul, inventam ceruri albastre,*  
*și când orele se-nverzeau ca smaraldele*  
*ne bronzam la lumina dragostei noastre.*  
*(La-nceputul serilor)*

Se simte că metafora nichitiană este una revelatorie, în sensul cel mai deplin, că purcede dinlăuntru spre afară, că se naște în mod exploziv dintr-o combustie interioară, încât nu mai poate fi numită o simplă figură de stil, ci o metaforă existențială, care ne lovește, ne bombardează simțurile și aceasta nu în mod *estetic*, ci *real*.

De aceea, dacă vrem să-l privim pe Nichita cu ochiul străin și rece al ideii estetice, nu vom mai înțelege nimic și poate, chiar nu ne vom mai da seama deloc de bogăția de sensuri și de sentimente,

de adâncimea sufletului său aflată în spatele unor jocuri adolescente, în aparență dar, care ascund substanța vieții, în realitate.

Poezia nu e numai *stil* și *estetică*. Nichita a avertizat de nenumărate ori că poezia e *viață*, e trăire, e mai presus de cuvânt, e plenitudine a sentimentelor. Nu e *un joc*, așa cum pare celor neinițiați în teritoriul ei.

„Jocul” își trădează metafizica, își trădează superioritatea nu a hazardului, ci tocmai a lipsei de orice hazard, pentru că *e o întâmplare a ființei mele:/ și-atunci, fericirea dinlăuntrul meu/ e mai puternică decât mine...(Cântec)*; arată exactitatea, conștiința siguranței de sine, lipsa oricărei angoase a întrebării: *Ce bine că ești, ce mirare că sunt.*

În contextul poeziei lui, aceste afirmații capătă valoare de adevăr suprem. Ceea ce ne miră este că acest *adevăr al ființei*, deși este imuabil, este și pururi mișcător, dinamic, și astfel poezia nichitiană prinde în adevărul său propriu un adevăr etern, în imaginea sa, imagini din realitatea eternă și infinită, pentru că sufletul își reclamă originile:

*E o cunoaștere aidoma cunoașterii dintâi,  
când lumile-ți încep la căpătâi,  
și-ți bat în văz și în auz, anume,  
și mâna-ntinsă simte o dimensiune,  
și fiecă mirare e un nume.*

*(Cântec)*

*Cuvintele se roteau, se roteau între noi,  
înainte și înapoi,  
și cu cât te iubeam mai mult, cu atât,  
repetau, într-un vârtej aproape văzut,  
structura materiei, de la-nceput.  
(Poveste sentimentală)*

Tot în acest volum, Nichita a ajuns la integrarea „eminescianismului” în viziunea poeziei sale – ca limbă, ca virtuozitate a stăpânirii limbii, dar și a sentimentului romantic eminescian, transpus în propria-i persoană.

E o imitare a stilului, dar și a caracterului poeziei lui Eminescu, a mentalității sale, ceea ce dovedește o înțelegere profundă.

Cel puțin trei poezii au virtuozități eminesciene: *Oră fericită* (*Bate-n cărămizi lumina/ cu fiițe dulci în ea...*), *Cântec* (*...lăsați în voie să-mi plutească-n jururi,/ emoția cea schimbătoare de contururi/ mereu crescândă, descrescândă pururi.// Întâiul ochi ce l-am deschis pe lume/ s-a redeschis deodată spre zenit,/ și-n graba lui, imaginile toate/ le-apropie-ntre ele și le zbate,/ jumătate fermecat, uimit pe jumătate*) și, poate cel mai mult, *Dansul*, pentru că urmărește cu asiduitate ritmul interior, muzica gândurilor și emoțiilor eminesciene, din perioada sa de maturitate, când statutul poeziei este definit deja:

*Cum pluteam printre coloane,  
în vârtejuri diafane,*

*trupul tău lipit de pieptu-mi  
sufletul mi-l străbătuse.*

*O, te uită, -ntoarce-ți văzul,  
ce-mi răni cu geana neagră  
tâmpla arsă, mintea dusă  
în lagunele sărate.*

*Parcă într-o zi un soare  
ce-l lovisem cu privirea  
își turti rotundul aur  
și veni atât de-aproape,*

*că-l răcii cu răsuflarea,  
cu privirea modelându-l  
într-o tânără femeie  
aromită, visătoare.*

*O, pe-un pat de nouri negri  
stă întinsă o femeie.  
Trup de aur, sâni de aur,  
stă întinsă o femeie.*

*Nourii plutesc aproape  
și ea dormea împietrită,  
și împing pe boltă norul  
cu bătaia inimii.*

Nichita vrea să dovedească faptul că e poet în toată puterea cuvântului, că știe ce vrea, că are nu numai *talent*, ci și *har poetic*, că poate înțelege poezia din interiorul ei și nu din afară, ca un oarecare nou venit *inspirat de muze*, cum se spune despre epigonii fără substanță poetică în versificările lor.

Din gingășie, poezia lui poate părea un joc, dar el este tandru cu sentimentele, tot pe atât pe cât sunt ele de puternice.

Aceasta este mai mult decât o pastișă a lui Eminescu. Mai bine-zis, nu este o *pastișă*, a trecut de acel stadiu, este o *impropriere a poeziei mari*, dar cu multă gentilețe, încercând prin aceasta, în același timp, să arate forța interioară, care propulsează sentimentele sale în poezie și le transformă în versuri.

Inadvertențele de ritm și de rimă sunt intenționate, pentru a atrage atenția asupra propriilor sentimente și a propriei viziuni, pentru a nu ne lăsa în ritmul muzicii eminesciene, ci a sesiza schimbarea interioară, adâncă, și nu numai de *decor* a poeziei.

Muzica se schimbă, dar noile sunete sunt la fel de dulci și armonioase, deși în alt fel, propriu lui Nichita. El nu urmărește să imite *perfectiunea formală*, ci *perfectiunea ideatică*, adâncimea ideatică și să dezvăluie universalitatea universului său propriu.

Versurile sunt scurte, necaracteristice, în general, pentru poezia acestei perioade, care are nevoie de spațiu, pentru a-și desfășura splendoarea de viziuni și idei materializate în imagini inefabile.

Însă la Nichita, inefabilul e pipăibil, deși el nu are materialitate. Abstractul miroase și are gust, e pipăibil și răcoros, pentru că simțurile au tangență la abstract, adică gândirea presupune

toată complexitatea ființei și a sufletului – *plutea o floare de tei/ înlăuntrul unei gândiri abstracte*, va spune mai târziu.

Iubirea înmiresmează gândirea. Și, uneori, poezia poate fi mesagerul acestei *întâmplări a ființei mele*.

Nichita nu gândește *în imagini*, gândește *în idei*, în mijlocul unor pasiuni copleșitoare. Ideea e forma cea mai înaltă, refugiul gândirii spre înălțimi, unde materia nu este un balast, ci o transcendere, o transfigurare:

*O, dans rotund al stărilor de spirit  
cu o idee numai, te înving  
așa cum rupi din saltul fără istețime  
un taur furibund sticlind lumine  
cu o frânghie-ntinsă și ținută bine.*

*Cu un surâs îmi e de-ajuns  
să vă alung stări ne-nchegate.  
Eu nu pe voi v-aleg, vă caut,  
ci sentimentul, dulce flaut  
și frate geamăn cu iubirea îl aplaud,*

*ce smulge țărmul și îl dă de-a dura  
și-mpinge lungi carene în necunoscut,  
tendoanele luminii, de-ncordare  
sunând ca valul ridicat din mare,  
pe care trupul, înotând, le taie și le doare.*

*(Cântec)*

Nichita este el însuși întreg în aceste versuri cu distih și cu aer eminescian. „În poezia sa, prin limba poeziei sale, el neagă, «demolează» o realitate lingvistică preexistentă și ridică pe ruinele ei una nouă: «Copii ai poeziei, cu limba pe limbă călcând, reînviați!»<sup>4</sup>.

Poemele lui de acum abundă de metafore ale iubirii. Dragostea nu e gravă, nu e solemnă, nu e tragică, dar se abstractizează și merge spre esențializare, spre sublimarea sentimentului.

Uneori, pasiunea este evidentă (*Și eu, cu pânzele sufletului/ umflate de dor,/ te caut pretutindeni... – Vârsta de aur a dragostei – Și viața mea se iluminează,/ sub ochiul tău verde la amiază,/ cenușiu ca pământul la amurg./ Oho, alerg și salt și curg. – Viața mea se iluminează –*); alteori se purifică în cuvânt, prin funcția metamorfică a metaforei, dar și a cuvântului simplu, înțeles ca structură a realității într-o altă realitate abstractă, unde poate descompune și recompune, unde poate șterge și poate revigora această realitate:

*Părul tău e mai decolorat de soare/ regina mea de negru și de sare. (Viața mea se iluminează); Cele mai tainice/ și mai adevărate cuvinte de dragoste/ ți le spun, înainte de-a te zări. (Amfion, constructorul); Doar chipul tău prelung, iubito,/ lasă-l așa cum este, răzimat/ între două bătaii ale inimii mele,/ ca între Tigru/ și Eufrat. (Sunt un om viu); Totul trebuia să se transforme în aur,/ absolut totul:/ cuvintele tale, privirile tale, aerul/ prin care pluteam,*

---

<sup>4</sup> Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997, p. 10.

*sau treceam de-a-notul. (Cu o ușoară nostalgie); Liniștea te-nsoțea pretutindeni, ca o suită... (La-nceputul serilor).*

În *Cântec fără răspuns*, putem urmări sensul de recuperare a iubirii:

*De ce te-oi fi iubind, femeie visătoare,*

.....

*De ce te-oi fi iubind, femeie gingașă*

.....

*De ce te-oi fi iubind, ochi melancolic,*

.....

*De ce te-oi fi iubind, oră de neuitat,*

.....

*De ce te-oi fi iubind atâta, iubire,  
vârtej de-anotimpuri colorând un cer  
(totdeauna altul, totdeauna aproape)*

*ca o frunză căzând.*

*Ca o răsuflare aburită de ger.*

Parcă sentimentul se asexuează, parcă își caută identitatea în sine și nu în sexualitate, femeia sau iubirea se abstractizează din ce în ce mai mult, chiar și acolo unde pasiunea pare că irumpe cu o forță irezistibilă.

Nichita lasă în mod terapeutic sentimentele năvalnice să iasă la suprafață, dar converge sensul lor, îndoindu-le ca pe *tendoanele luminii (Cântec)*, controlând acest *univers în expansiune (Sunt un om viu)*, care este el însuși, și căutând *ideea* care se naște din stăpânirea, din sublimarea *dansului rotund al stărilor de spirit*



(*Cântec*), căutând, în același timp, iubirea sau *sentimentul*, *dulce flaut* – adică cel care face să se nască poezia – *și frate geamăn cu iubirea*.

Barbianismul expresiei (în versurile din urmă) nu este decât evidențierea unei alte etape poetice pe care a depășit-o, din tradiția lirică românească.

Nichita pare atras de miturile antice, de orfismul iubirii și chiar de androgenismul platonice (*De ce te-oi fi iubind, femeie gingașă/ ca firul de iarbă ce taie în două/ luna văratică, azvârlind-o în ape,/ despărțită de ea însăși/ ca doi îndrăgostiți, după îmbrățișare?... – e ușor de întrevăzut aici mitul platonice al androgenului), dar multe din metaforele lui Nichita sunt acum programatice, sunt o materializare – chiar și titlurile volumelor – a unor idei vechi și care nu își găsesc încă veșmânt de cuvinte potrivit, dar se vor contopi cu timpul în poezie, adică pasiunile își vor topi substanța în materia rece a cuvântului și totuși incandescentă în idealismul ei.*

Acum se face cu ușurință disocierea între *idee* și *sentiment*, între *cuvânt* și *conținutul cuvântului*, dar ceea ce trebuie, este ca poezia să devină unitară în sine și nu divizată în termeni și concepte, să fie egală cu sine și să se exprime fără a apela la nimic exterior ei.

Atunci ea ajunge la o concentrare maximă, la o comprimare de idei și sentimente indivizibile prin solidaritatea lor interioară, care îi dau garanția realității și a valorii.

Tot din acest volum, Nichita afișează semnele neliniștii existențiale, motivate în unele lucruri, care îl vor urmări, în mod

obsesiv, totdeauna, devenind uneori simboluri: despărțirea de copilărie, întâlnirea cu lucrurile, cu realitatea, dezvoltarea acestei realități în conștiința sa:

*O, și nopțile nu mă uitam niciodată  
la cer,  
de teamă că m-aș putea prăbuși  
spre el,  
înfrigurat și singur,  
lăsând în urma mea lucrurile,  
ca pe niște dinți de lapte,  
smulși dureros cu sfoara subțire  
a vremii aceleia,  
când totul se începea cu moartea...  
(Epilog la lumea veche)*

Conștiința de sine este foarte puternică: *Eram copil și sufletul/ începuse să-mi împungă în coaste, în tâmples,/ nemaivând loc.*

De aici și până la: *Fiece cuvânt care-l spun e un trup străveziu/ de bărbat, de femeie,/ e-un șir unduit tăind în două/ gheața unui deșert ce scânteie (Spre Andromeda)* nu e un drum așa de lung pe cât pare, deși e un drum lung de frământări multiple pentru poet.

Am putea vorbi la nesfârșit despre Nichita, despre orice poezie sau despre orice volum de versuri al lui, pentru că el este mereu *un sentiment nou și o idee nouă.*

Vorbesc despre poezie (despre Nichita, dar și despre poezie în general) ca despre o experiență mirifică și traumatizantă, totodată. De aceea, s-ar putea ca uneori să pară, că ideile se ciocnesc între ele, dar eu am totdeauna în vedere ambele fațete ale problemei.

La Nichita, nu revii mereu la același sentiment, recitind o poezie, ci el vrea ca poezia să semene cu un izvor, mereu născător. De aceea nu te plictisești niciodată, pentru că nu poți să spui niciodată cu certitudine, că ai surprins definitiv un sentiment sau o idee.

Ele se nasc între ele și se schimbă de la o lectură la alta. De aceea nu-l poate epuiza critica literară. Nichita a făcut poezia sa ermetică nu numai lingvistic, ci ermetismul de limbaj protejează figurile poeziei, care se schimbă perpetuu, geometric.

Rogvaiv-ul sentimental al lui Nichita naște mereu noi și noi culori, într-o gamă de sentimente care poate deveni proprie oricui, se poate personaliza în oricine.

De aceea, poezia lui Nichita e o lectură care nu se termină și nu se epuizează și, mai ales, este cu atât mai abstractă cu cât se vrea mai umană.

În *Dreptul la timp*, Nichita Stănescu începe să fie cu totul personal, un poet care se definește prin el însuși. Caută *cuvântul ce exprimă adevărul*, și chiar adevărul poeziei.

Caută *realitatea sufletului* care este proprie poeziei, și nu poezia, ca *realitate lingvistică*. Poezia este o calitate a sufletului, o stare a lui, o stare creatoare. Ea intuiește o adâncime, o profunzime

a lucrurilor și o încărcă de frumusețe, care nu este proprie poeziei, ci este proprie lucrurilor, stării de fapt.

Pentru că poezia nu există, ci omul are poezia în sine.

Poezia pură, dacă se poate demonstra cumva că ea există cu adevărat, îi este străină lui Nichita. El nu are nimic de-a face cu purismul lingvistic sau stilistic, sau cu abstracționismul de dragul lucrurilor abstracte.

La Nichita, vorbirea abstractă este necesară pentru că nu se găsește un alt mod de exprimare a sublimului. Metafora lui e abstractă pentru că exprimă o tensiune maximă, la granița cuvintelor, o realitate care își impropriază atât de mult limbajul, încât devine o limbă străină chiar și pentru vorbitorii limbii române.

Deja, metafora nu mai există. Propriu-zis, poezia lui Nichita te obligă să *intri* într-un alt univers, paralel, care, paradoxal, nu e nici simbolic, nici abstract, nici ermetic, ci îți este foarte propriu.

Noi toți putem avea intuiția sublimului, putem avea impresia că ne putem înălța, că există un pisc al sufletului nostru. Nichita vrea să ne ofere chiar o *fotografie* a acestor înălțimi. E o dovadă că sufletul trăiește în două realități, una percepută și alta neînțeleasă până la capăt, și că el este infinit explorabil.

Poetul metamorfozează realitatea, dar această metamorfoză este, în primul rând, o re-dimensionare interioară de mult acceptată, o metamorfoză a spiritului cu mult înainte de a fi o reconversie a realității.

Ceea ce e nou în poezie, e vechi în suflet. Ceea ce pare absurd și cu totul nou în cuvinte, e prea bine cunoscut în minte,

conceptual și ideatic, altfel nu și-ar găsi matca lingvistică în care să curgă atât de natural.

Dar noutatea acestui al treilea volum – noutatea esențială – e că Nichita începe să construiască dimensiunea epopeică abstractă a poeziei române.

Poezia *Dreptul la timp*, e prima încercare a lui Nichita prin care își mitologizează propria-și viață. Adevărat sau nu, el este născut într-un timp al *norilor lungi* a căror goană *mâna din urmă secundele*, deoarece:

*Era-n cutremuratul Februarie,  
când o femeie năștea în lume,  
fiul ei primindu-și dreptul la timp.*

Nașterea sa devine o viziune hiperbolică a poetului, fiindcă femeia care naște are un statut arhetipal. Sunt prezentate fazele ieșirii la existență, *ca o bătaie a inimii din inimă*, pentru a se ajunge la concluzia, că el *se-nalță din căldura trupului ei/ spre norii-ncremeniți*.

Ca orice naștere mitică și nașterea poetului este unică și irepetabilă. El este o făptură de carne dar, în același timp, *un râu* sau este aïdoma *ruperii cuvintelor de gură*.

Venirea sa pe lume este fabuloasă, pentru că *toate acestea le simți de neschimbat*, însă, și pentru faptul că femeia care naște își vede fiul cum își *aruncă umbra* peste anotimpuri.

Prezentarea anotimpurilor care urmează nașterii lui începe să se combine, deoarece femeia se bucură pentru fiul ei.

Apare poetul și aparența se distruge, pentru că *el era* și pentru că *el era, întreg,/ și își primea dreptul la timp/ firesc.*

Dacă nu ar mai fi repetat acest mulaj al nativității și mai târziu, poemul de față ar rămâne o încercare oarecare, însă el inițiază o explorare a nașterii cât și a apariției fulminante, ce va conferi mare dinamism poeziei sale.

Convertind *banalul* în *act creator*, Nichita își formează pas cu pas o mitologie proprie, dintr-o valorificare a celor mai cunoscute ipostaze literare ale istoriei.

Poemele *Basorelief cu soldați*, *Enghidu*, și apoi *Quadriga* din acest volum, sunt o mostră a remanierii subiectelor decisive ale literaturii.

În primul poem – *Basorelief cu soldați* – se transmută un detașament de soldați tineri, *împușcați în frunte*, în spațiul unei vitrine mondene, pentru a transforma diatriba pro-eroism a poeziei contemporane într-o lecție de mimă.

În loc să rămână în *baraca,/ mirosind a obiele, a țigări strivite, a fereastră închisă*, soldații *împușcați pe neașteptate în frunte/ sau între omoplați* devin obiecte statice (*dați cu ceară ca să lucească*).

Ei nu mai au rolul de a-i însufleți pe ceilalți, ci sunt niște obiecte bizare, mumificate, pe care le poate valorifica un muzeu, dar și un designer publicitar.

Cu alte cuvinte, eroii, ca să poată fi „vânduți”, trebuie expuși cu precauție și scoși din cadrul lor natural, pentru a deveni o „marfă” vandabilă pentru orice privitor.

Ei rămân în urmă. Generația care îi privește în vitrină, i-a *ajuns din urmă, căci soldații cei tineri s-au așezat în vitrină/ și se imită pe ei înșiși întruna,/ ca și cum ar fi vii.*

Soldații nu au niciun cadru propriu, de aceea, neavând nicio aderență la vreo epocă, ei pot fi plasați oriunde, aidoma situațiilor cărora nimeni nu le dă crezare.

Cei care le constată prezența, îi găsesc ca existând într-un loc, însă, exercițiul memoriei nu-i află raportați la o situație sigură, asemenea jocurilor electronice. Moartea lor devine o realitate ce poate fi pusă la îndoială, pentru că, în muzeu sau în vitrină, ei sunt periați și lustruiți periodic.

Se observă, din ce în ce mai evident, ironia *diplomatică*, prin care Nichita a reușit, să biciuie poetic aberațiile ideologice ale epocii. Punând în față trecutul cu pretinsa „închinare la trecut”, el a transcens orice aproximare istorică, pentru a elibera poezia de litera anostă a istoriei.

În poema *Enghidu*, absența istoricității este mult mai evidentă deoarece, din marele poem sumerian *Ghilgameș*, poetul nu folosește decât un vers și pe acesta doar ca motto.

*A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei,*  
tronează numai în vestibulul poemului, pentru că poema ca atare este *o filosofie a existenței și nu o narațiune istorică.*

Normalul, privit ca lucru cotidian, îi pare lui Nichita „absurd”, după cum și mâinile, într-o stare de bucurie, îi par absurde.

Modul în care privește realitatea, îi dovedește că este mult mai aproape decât privirea însăși a altora, în raportarea lui la el însuși.

Faptul că există, dovedește că *e altceva decât nimic*, dar pentru a se exprima pentru alții consideră, că trebuie să se facă *depărtare*, ca să încapă în ochiul interior al altora.

Existența i se pare o *scurtă trecere*, dar tușată de o durere internă. Universul îl depășește ca spațiu și dimensiuni, deoarece, pe plan mental, el tinde spre *niciodată atinsele de mine lumini*.

Parafrazând ideea tragică a „florii albastre”, Nichita transformă tot ce există, într-o *suavă durere albastră*, prin parafrază, nefăcând de fapt, decât o recenzie personală a motivului poetic eminescian.

Dacă motivul romantic al morții era mărginit la o localizare dorită și voită, la Nichita, existența întregă devine propria sa fire, dar și propriul lui mormânt:

*Și dacă mă dor pe mine însumi, cu râuri,  
cu pietre, cu o dungă de mare,  
atât cât să-mi fie toate un pat,  
totdeauna neîncăpător gândului meu  
în veșnică creștere, o, n-am să știu că și tu  
te dori pe tine asemenea, și nu eu sunt acela  
cu care vorbesc!*



Când filosofarea existenței personale atinge o dimensiune acută internă, alături de poet apare un posibil „tu”, căruia să i se pară la fel de absurd totul, ca și lui.

Durerea devine o „înălțime”, însă absurdul situației, aparentul absurd, relevă o bucurie logosifică, a cuvântului dintre două euri, care constă în trecerea cuvintelor, *de pe o gură pe alta ca un râu nevăzut*.

Cuvintele, *ele nu există*, dar există bucuria de un altul, pe care să-l întrebi, mai întâi în glumă, mai apoi în serios: *O, prietene, cum este albastrul tău?*

Pe marginea morții abia sugerate, apare ideea timpului ireversibil, care face din om sau din amintirea lui un *joc de treceri*.

Deși totul se întâmplă prea repede, pe primul loc e *timpul*, *el singur peste tot*, pentru ca să urmez *eu însumi*, iar mai apoi, *după aceea*, acel timp care nu-mi mai aparține.

Timpul însă nu distruge persoana. Poetul mărturisește că el nu va mai fi, dar nici altul nu va mai fi asemenea lui, identic cu el, *căci un lucru asemenea altuia nu există*.

Neființa, ca o potență filosofică, imaginativă, *pretutindenea călătorește*, fiindcă e aidoma unei amintiri niciodată întâmplare sau a unui întreg șir de imagini, care se uită prea curând.

Insistând pe încifrarea lui în existență pentru totdeauna, poetul se vede respirându-și timpul efemerității sale, în contrasens cu nelimitarea veșnică, fapt pentru care declară: *Eu mor cu fiecare lucru pe care-l ating*.

Prezența morții este alimentată mereu de existența lucrurilor din jur, iar trecerea prin timp îl face să privească fiecare lucru ca și

cum ar privi moartea. Conștiința morții începe să devină constantă poetică la Nichita, ca de altfel la toți marii poeți, constantă prin care începe să se delimiteze, de timpul în care face *dansuri și cântece*, adică de timpul în care *se joacă în cuvinte*.

Numai moartea îl obligă să fie sincer cu el însuși. Numai ea îl face serios din punct de vedere artistic, deoarece poezia ușoară și entuziastă „împuținează” – deși face din ea *coroane de mirt* – pe când poezia existenței îl obligă să nu uite gândul și prezența morții.

Sfârșitul poemului e o punere față în față a mitului peșterii lui Platon, cu prezența dialogică contemporană. Poetul își invită prietenul – pe cel mai necunoscut om „al său” – să iasă *din cort*, din starea de tăcere existențială, pentru a sta *față în față, privindu-ne*, ca și când, existența s-ar mărgini la privitul feței celuiilalt.

Reciprocitatea este văzută ca o comuniune dialogică internă, fiindcă se consideră nenesesare întrebările, acele întrebări asemenea pietrelor, *de undeva stârnite, spre altundeva*.

Filosofia poemului prezintă moartea unui presupus prieten, care poate fi oricine, și pentru care trebuie să te pregătești apercetiv. Nichita iese în fața unui alt eu, însă pe premisa nerelaționării lor, motiv pentru care *întâlnirea* cu un altul este o *despărțire* în fapt, și nu un moment de înțelegere reciprocă.

În *Quadriga* însă – dedicată lui Mihai Eminescu – modul epopeic în care se descrie poetul este insinuat de construcția alegorică a poemului.

Vehiculul miraculos și oarecum imperial *șuieră...pe câmpia secundelor mele*; acest enunț fiind singurul care destăinuie alegoria.

Celelalte fraze sunt împreunări mai mult sau mai puțin fantastice și iluzorii, deoarece *cad* sau *devastează* atmosfera intimă a poetului.

Modul în care Nichita va *sucomba* sensul real al poemelor, pentru a-l încifra pentru lecturare, este evident în acest poem, motiv pentru care l-am și ales.

„Concurența” poetică, împreună cu admirația pentru Eminescu – ca în acest exemplu – îl face pe Nichita să apeleze la ilizibilitate ontică în poemele sale. Un artificiu literar, care vrea să demonstreze o actualizare vădită a poeziei, în comparație cu autorul căruia i se dedică poezia.

În afara acestei afirmări mitologice, apar însă și alte direcții ale poeziei nichitiene și anume mediatizarea recuzitei poetice personale, reinterpretarea motivelor folclorice, cât și a unei filosofii tot mai mult implicată în realități concrete.

În *Ars poetica* și în *Geneza poemului*, se divulgă drumul poeziei până la cititor. Cuvintele poeziei sunt învățate *să iubească*, până într-acolo, încât silabele lor *începeau să bată*, deoarece cuvintele erau învățate să privească lumea.

Încercarea de a învăța abc-ul limbii să fie uman, constă, din partea poetului, în faptul de a transforma cuvintele în *automobile de curse* sau *trenuri electrice*, care, inevitabil, *circulă peste mine*.

Poemul apare în dubla ipostază de a *râde și plânge în același timp*, căci el are un profil dual și mimetic deopotrivă. Poemul *se lasă privit până când el însuși devine privire*, ca o introspecție sau ca o imagine ce-și vinde tainele celui care o scrie.

El este *transparent* în aparență, căci este *adâncit în străfunduri miraculoase,/ prin care frumoase cuvinte,/ ca niște pești de platină,/ dau elegant din coadă.*

De la forma nescrisă, bogată și exuberantă, poemul devine o execuție la ordin, în care, comic, dar adevărat, *rigida mână ascultă de rigidul suflet.*

Versificația populară e un motiv de a deveni poezie cultă, când totul ar vrea să fie interpretat geometric și făcându-se abstracție de fondul neaoș al literaturii populare.

În *Cântec*, spre exemplu, în loc de o prezentare prozaică a evenimentelor, apar plasticizări neașteptate: *O, voi ficțiuni,/ dulce lemn de tei sau Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră.*

Iubirea, mai înainte de a fi linie sau țâșnire de lumină, este o fantasmă sublimată la maximum: *Tu plutești ca un vis de noapte/ deasupra sufletului meu (Poem)*, dar este și o maieutică specială, căci: *mă rog de tine,/ naște-mă (Către Galateea)*, dar și o conștiință a faptului de a muri, căci: *Numai viața mea va muri pentru mine-ntr-adevăr,/ cândva.*

Abstractizarea luminii, ca în trilogia *Îndoirea luminii*, este o efuziune sentimentală conceptualizată, care înlocuiește iubita cu o ființă spiritualizată prometeic, încât *totul devenea departe/ ca inima înainte de moarte.*

Amețeala iubirii titanice intră în *adâncul pământului...(care) e plin de morți*, pentru a vedea, deodată, cum *amintirile intră în amintiri* și cum *lentila neagră a viselor de noapte* nu lasă loc întrebărilor.

Lumina devine un arc, care îl aruncă, îl azvârle în sus; după care el cade apoi „în jos”: *Am căzut în propria mea inimă/ asemenea nisipului în clepsidră.*

Modul de a te edifica despre viață prin faptul trăirii vieții, îl face pe poet să fie sentențios, ca în formula: *Speranța era mai deasă decât lumina* dar și ilustrativ, căci: *Te iubesc, strigam, prezent al vieții mele,/ și strigătul/ mi se desfăcea în comete.*

Această etapă poetică se concretizează astfel, printr-o intuire a discursului poetic pe care o vom analiza în continuare.

## CELE 11 ELEGII SAU O VORBIRE DESPRE METAMORFOZA EXISTENȚEI

Mitologizarea propriei vieți, de care am început să vorbesc în capitolul precedent, continuă în volumul *11 Elegii*, ba chiar mai mult, poetul încearcă să-și atribuie o dimensiune sacră poeziei sale, cele *11 Elegii* fiind numite și *Cina cea de taină*, din care lipsește Iuda sau a 12-a Elegie, identificată astfel de Nichita, într-un interviu, cu *Omul-fantă*.

Această implicare forțată a unor lucruri sfinte, a unor elemente ale cultului creștin, pe care le reduce la simboluri ale propriei vieți și ale propriului destin eroico-literar, este menită să-i mărească aura poeziei sale – deși pretinde că *Nu-l vestește nici o aură, nu-l/ urmează nici o coadă de cometă* – dar este și o încercare titanică de a-și asuma în operă tot universul, de a nu lăsa necuprins în inima sa, a poeziei sale, pe nimeni, iar Dumnezeu este cea mai grea încercare, ca Cel ce este necuprins și Care nu Se lasă cuprins de luciferismul uman.

Aceasta pentru că poezia este o declarație de dragoste și ea trebuie să iubească tot universul, de la *nenăscuții câini* până la *nenăscuții oameni* și până la Dumnezeu, pentru că inima trebuie să iubească astfel.

Poezia este expresia unui eros în expansiune, o stare de dragoste permanentă – pe care Nichita o numea *starea poeziei* – este starea de a fi îndrăgostit tot timpul de oricine și de orice – ca în

poezia lui Hafiz – iar Nichita a declarat la o conferință, că se poate semna „cel nebun după poezie” (asemenea unui pictor japonez, care semna „cel nebun după desen” ).

Poetul vrea astfel să își asume iubirea întregului univers și să se asemene cu Demiurgos, pentru că *a iubi* înseamnă *a crea*. Dar, din partea lui, această asumare are un grad sporit de egoism și de luciferism, care îl împiedică să-și atingă țelul.

Toate *Elegiile* – iarăși avem o raportare, la *Elegiile duineze* ale lui Rilke, pentru că Nichita caută să atingă în treacăt și poezia care îl obseda, ca un hotar de netrecut în literatură și pe care el vroia să-l depășească – au câte o dedicație (sau o mențiune), care are parțial legătură cu poema propriu-zisă, dar care este un „touché” grațios și orgolios la adresa unor personalități (Pârvan, Hegel) sau idei și obsesii ale umanității, din care ea și-a făcut idoli proprii gândiri speculative.

Prima Elegie este *Închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artiști, al dedalizilor*. Dedicatia aceasta are legătură numai cu sfârșitul poemului, din care aflăm, că poetul are un fel de aripi aparte:

*Șirul de bărbați îmi populează*

*un umăr. Șirul de femei*

*alt umăr.*

*Și nici n-au loc. Ei sunt*

*penele care nu se văd.*

*Bat din aripi și dorm –*

*aici,  
înlăuntrul desăvârșit, care începe cu sine  
și se sfârșește cu sine,  
nevestit de nici o aură,  
neurmat de nici o coadă  
de cometă.*

Un concept de sferă înaripată, care *începe cu sine și se sfârșește cu sine*, care este *înlăuntrul desăvârșit*, care *nu se vede și nici nu are istorie* (adică biografie, dar și timp), nici dimensiuni și *nici măcar prezent*, un univers atât de sferic și de egal cu sine încât *totul este inversul totului*, care nu știe să spună *Nu și Da*, pentru că nu se vrea implicat în concret și în efemer, iată o definiție a poetului – *Aici dorm eu, înconjurat de el – filosofică* numai prin formule și *abstractă* prin false imagini matematice.

Dar, prin ele, Nichita încearcă să sugereze că poetul este o prezență impenetrabilă în sine și proteică pentru cei din jur sau că el *nu este ce este, ci este ce vrea să fie*, ce face din sine. El este un inventator epeic al punctului.

Nichita se definește pe sine ca fiind un punct, un punct în univers, dar și un punct de reper. Un punct neînsemnat, dar și un punct impenetrabil în taina interiorității sale, un microcosm într-un punct (*El este înlăuntrul desăvârșit,/ interiorul punctului, mai înghesuit/ în sine decât însuși punctul*).

Aici trebuie să ne gândim și la demiurgicul punct eminescian din *Scrisoarea I*.



Poetul își inventează o naștere mitică, a sa și a poeziei sale, a universului poetic. Nașterea sa se confundă cu nașterea poeziei, de aceea este mitizată, cosmicizată.

Aripile sale sunt însăși nașterea sa, care presupune și asumă și nașterile succesive de bărbați și de femei de până la el. Nașterea sa poetică îi dă dreptul să se reclame urmașul dedalizilor, al lui Dedal, inventatorul de dincolo de timp al aripilor.

Interesant este că nu Icar este cel reclamat ca înaintaș, ci Dedal, pentru ca zborul să rămână unul niciodată întâmplat, permanent gândit, un zbor interior.

Poetul se vrea metamorfozat sau metamorfozabil, este un fel de „supraom” care se poate transforma ca un Făt-Frumos, dintr-o „esență poetică” indefinibilă (*mai înghesuit în sine decât însuși punctul*) în orice obiect sau subiect al îndrăgostirii sale.

Inefabilul își schimbă astfel realitatea cu concretul, transmițându-și unul altuia însușirile, precum va descrie în *A cincea Elegie* și în *A șaptea Elegie*.

Definiția poetului ca *esență poetică* vrea să sugereze ascensiunea către un purism ideal al poeziei mai agresiv decât cel estetic. „Poezia pură” a promovat purismul numai la nivelul limbajului, al cuvântului, nu și la nivelul ființei poetului care se confundă cu ființa poeziei sale.

Acest purism se întemeiază pe o filozofie existențialistă care își află greutatea în viziunea poetului, surprinsă abstract în sentințe și formule.

Esteticul este influențat de dimensiunea filosofică a eticului. „Arta este o culme a moralei. Sau, mai bine spus, frumosul este surâsul purității”, spunea Nichita<sup>5</sup>.

De fapt, punctul, aripile, sfera, geometria cosmică și figurile abstracte, îmi amintesc de pictura lui Kandinski sau George Braque. Abstracționismul lui are însă legătură și cu puritatea ființei, care o face imponderabilă, ca în tablourile lui Chagall.

În același timp, *Elegia întâia* începe și se termină – sferic – cu o imagine a poetului care nu e vestit de *nici o aură* și nu e urmat de *nici o coadă de cometă*, într-o încercare de dezangajare a celui care nu este niciodată *eu*, ci numai *el și sine*.

Poetul încearcă a se dezumaniza complet, până la a refuza *aura* de sfânt și *coada de cometă* a stelei căzătoare, a demonului sau a celui demonizat, adică tocmai alternativele biografiei umane.

El caută să scape de aceste responsabilități. Se reduce, de aceea, geometric, la un punct și la un simbol esențializat al universului, căutând să evadeze, printr-un eros panteist, neliniștii sale.

El își asumă firea poetică, ca pe un dat, ca pe un destin implacabil (*la Nu și la Da are foile rupte*). De aici – deși nu numai de aici – vine tot tragismul, tot zbulciumul interior, fără ieșire.

Este poezia în stare să-l *învețe să moară* pe poet *redându-l sieși* ? L-am parafrazat aici pe Eminescu, căci el a pus întrebările esențiale, care l-au obsedat și pe Nichita. Vom vedea în continuare de ce.

---

<sup>5</sup> Antimetafizica, Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, Ediția a II-a, Ed. Allfa, București, 1998, p. 302.

*Elegia a doua, getica, dedicată lui Vasile Pârvan, continuă* periplul prin „miturile” umanității. „Subiectul” ei ar putea fi înstrăinarea de sine, despersonalizarea prin – paradoxal – glorificarea și idolatrizarea a ceea ce iubești și admiri.

„Zei” din această poem sunt niște goluri, niște goluri ale sufletului, sunt locuri care simți că nu-ți mai aparțin, că nu mai au nicio legătură cu tine, dar că au avut odinioară și de aceea le resimți dureros.

Sunt *topoi* morți din biografia personală – care include și „biografia” națională, la Nichita – lucruri pe care le-am pierdut – dacă le-am pierdut – din intimitatea noastră, dar pe care le-am „împietrit” ca să le putem admira, ca să ne putem lăuda cu ele, pentru că nu mai simțim interior nimic aparte vizavi de ele.

Am făcut zei din sentimente, din sentimentul patriotic, din sentimentul național, din sentimentul de iubire, din sentimentul artistic, al frumosului, numai atunci când nu le-am mai simțit proprii, când nu le-am mai putut înțelege, simți și explica:

*Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde  
ochiul,  
pentru că vor aduce și-ți vor așeza  
în orbită un zeu  
și el va sta acolo, împietrit, iar noi  
ne vom mișca sufletele slăvindu-l...  
Și chiar și tu îți vei urni sufletul  
slăvindu-l ca pe străini.*

Tactica lui Nichita este însă aceea de a „aduce vorba” până la această finalitate, pornind de departe. Primele versuri nu lasă să se întrevadă niciun mesaj. Ele seamănă, mai degrabă, cu o pictură cubistă sau cu un colaj suprarealist:

*În fiecare scorbură era așezat un zeu.*

*Dacă se crăpa o piatră, repede era adus  
și pus acolo un zeu.*

*Era de ajuns să se rupă un pod,  
ca să se așeze în locul gol un zeu, etc.*

Nichita încearcă să pară astfel dezinvolt, nu vrea să-și asume gravitatea rostirii, încât să pară totul o joacă de-a cuvintele când, de fapt, pe el îl consumă toate acestea, pentru el sunt o durere permanentă, care explodează în poezie.

Poetul nu este un idealist. El știe că durerile omenești nu sunt frumoase, dar poate să le „recicleze”, ca pe o sticlă veche din care faci cristal.

Cuvintele acoperă realități, limbajul său e poezesc, pentru că e o limbă proprie, o vorbire cu sine, un dialog cu propria realitate sau înțelegere, mai înainte de a ni se transmite nouă. Poezia lui este și o realitate a noastră, pentru că suferim pentru aceleași lucruri și înțelegem, tocmai pentru că exprimă **adevărul său**, cu o mare putere, făcându-ne să-l privim pe al nostru.

Realitatea și adevărul lui ne zguduie.

Poetul este cel care găsește resurse în sine pentru a ne arăta infinita sensibilitate a sufletului.

Zeul este cel care *apără tot ceea ce se desparte de sine*, fiindcă acest zeu este un „Dumnezeu (care) a murit” nitzschean, un idol impersonal, care poate fi orice: lemn, piatră, asfalt sau chiar un organ uman, chiar ochiul prin care, dacă vederea privește idolatru – vederea interioară, adică, ochiul din lăuntru – va slăvi un lucru *împietrit și străin*. Chiar dacă acesta ar fi al lui, atât de propriu, încât să-i fie ochi, el nu-i mai aparține. E o vedere, o înțelegere, o slăvire străină.

Aici mitologia se întâlnește cu istoria, eroul sau luptătorul e real, zeul care devine e mit. Mitul nu mai e autentic și de aceea nu ne mai este propriu, e o minciună frumoasă. Ne putem închina la ea, dar nu ne încălzește cu nimic. Mai mult ne doare „ochiul de piatră” al acestei Meduze, care este „istorificarea” sentimentelor noastre, adică moartea lor.

Faptul că *Elegia* se numește *getica* și este dedicată *lui Vasile Pârvan*, ne duce cu gândul la istorie, dar poetul avertizează tocmai împotriva glorificării excesive a unui trecut, pe care riscăm să nu-l mai simțim ca *al nostru* sau să nu-l mai simțim deloc, dacă nu îl trăim ca pe un prezent, așa cum ne identificăm copilăria cu ființa personală.

Tendința lui Nichita este de a personaliza, de a face dintr-o istorie națională o problemă personală sau dintr-o durere sau un sentiment general, o durere proprie, deși rămâne proiectată tot în universal.

Abstractul e personalizat la Nichita, prin unicitatea lui și „când îți reprezintă – și mai ales când îți reprezintă antropomorfic – abstracțiunile, se întâmplă să intri, chiar fără s-o vrei, într-un ținut prielnic viziunilor”<sup>6</sup>.

Personalizarea aceasta le diminuează aura. Însă poetul vrea tocmai să le transforme chipul impersonal într-o imagine autentică, care să aibă impact.

Poetul sensibilizează universul pentru om, îl micșorează în poezia sa, dar îl face accesibil, experiabil. Ceea ce pare interzis, inaccesibil, e adus aproape de vederea celui care crede că numai pietrele sunt bune de venerat, numai ce este mort, „sacralizat” forțat, acceptat deja și cuantificat.

Îi plac miturile numai celui ce nu crede, că poate trăi o mare poveste, o mare experiență, celui ce nu face loc în inima sa la toată iubirea.

Un sentiment poate să fie un mit. *Romeo și Julieta* poate să fie un mit. Dar cine crede că nu se poate trece peste, e un om care nu și-a învins frica și care *a mitizat* literatura, pentru că nu vrea să înțeleagă și să trăiască adevărul vieții sale, infinit mai bogat decât orice operă și capodoperă.

Nichita Stănescu nu privea literatura ca pe un idol. Cel mult idealiza ipostaza poetului. Dar era conștient de limitele literaturii și ale artei.

El mitizează, dar și demitizează în același timp. Demitizează ceva consacrat și idealizează ceea ce crede că e demn de înnobilit,

---

<sup>6</sup> Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, București, 1978, p. 69.

sublimează și restaurează ipostazele ființei umane, cele crezute perimate sau niciodată exploatare.

Cea de-a treia *Elegie*, structurată din cinci episoade lirice, propune o constatare a timpului concomitent cu o constatare a contemplării.

Aflându-ne în *criză de timp*, poetul ne vede amestecați cu toate lucrurile existente, *până la sânge*, ca și când toată tristețea, ar sta în centru. Timpul e văzut ca o oglindire a lucrurilor, ca un posibil mod de a fi identificați de toate lucrurile.

În comparație cu timpul, contemplarea produce un vid, în care privirea *devine goală, aidoma/ unei țevi de plumb prin care/ numai albastrul călătorește*. Senzația de deșertare a conținutului privirii, provoacă o imagine a non-sensului lumii.

Alternarea contemplării diafane cu o acută conștientizare a ireversibilității timpului, duce la o sinteză în care, gravitația se suspendă, într-o perspectivă extrasenzorială, *că am atins/ pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde,/ care, știindu-mă, m-au respins*.

Sentimentul dureros al neatingerii absolutului, născut dintr-o vedere extatică, recheamă amintirea, la o permanentă înțelegere. Gândul nu are altceva de făcut decât să fie un magnet al vieții trecute, a ceea ce, acum se numește *istorie personală*.

Această pierdere se observă și în *Elegia a patra*, unde istoria Evului Mediu, spre exemplu, pierzând aderența la timpul nostru, se retrage numai în sufletul celor care o cercetează, ca pe un timp mumificat.

Trecutul se înscrie *într-un circuit absurd*, romantic prin excelență. Însă, somnul timpului trecut are dinți ce se *zăresc în întuneric*, prin care, își propune să nu lase în pace, pe cei din viitor.

Pe fondul unei anamneze negre a inchișiției medievale, Nichita devine o inimă condescendentă, fiind martorul atâtor *ruguri în așteptare* și a unor *ample, întunecoase procesiuni/ cu o aură de durere*.

Ca martor ocular ipotetic, el simte, în mod tentacular, ruperea în două a luminii, a sunetelor, a mirosurilor. Sciziunea socialului, se dorește refăcută în interiorul conjugalității, pentru că observă o împăcare a contrariilor în relația de îmbrățișare și de iubire a unui bărbat cu o femeie.

Bestialității rugurilor aprinse, nebuniei ideologice, care stă în spatele acestui masacru uman, li se dă adevăratul sens al vieții: unitatea prin iubire. Îmbrățișarea devine paradigmă existențială și mod de a salva lumea de orice război sau ură rasială. Tu-ul din fața mea, salvează existența mea, prin faptul că îmi acordă șansa de a-mi înțelege nevoia de *refacere-n interior*.

Dacă, în a patra *Elegie*, evocarea lirică a apelat la o parte anume a istoriei, *A cincea Elegie* este o încercare de a istoriciza a-realul.

*Tentația realului* își propune să aclimatizeze *merele, frunzele, umbrele, păsările*, într-un cadru de superioritate vizavi de speța umană. Toate acestea își judecă analizorul, acuzându-l de o crasă ignoranță și expunându-l unei perpetue așteptări.



Problema aderenței la real devine o problemă neimportantă, atâta timp cât, superioritatea acordată de om naturii devine coercitivă, pentru om ca atare.

Poetul își sesizează universul despre care scrie, ca pe un *câmp*, unde înțelesurile au o *încordare* primordială.

Cuvântul „tinde să înfrunte non-sensul și să-și regăsească natura inițială de sunet gol”<sup>7</sup>, în momentul când, nu se mai poate percepe realitatea lucrurilor. Jocul exponențial al universului oniric, luat în serios, formează un spațiu de profundă complexitate interioară, căci înseși stările de spirit se supără pe cel care le trăiește.

În *A șasea Elegie, afazia* intelectului ne redă o dimensiune ce nu e proprie naturii umane: indeterminarea voinței. Poetul stă *între doi idoli* și nu știe pe cine să aleagă și așteptarea provoacă o înlemnire a existențelor ce se vor a fi alese.

Idolii, bucățile de lemn, scheletele de cai sau două gropi situate în apropiere una de alta, apar în cadrul poemului, udate de o ploaie mărunță, ca o „nefirească” imixtiune.

În timp ce poetul nu știe ce să aleagă, ploaia stăpânește întregul univers descriptibil, arătând imposibilitatea faptului de a nu dori ceva.

Deși dorința de mitologizare a propriului eu capătă valențe impersonale, poetul este pionul principal al acțiunii. El, chiar și în momentul când nu poate soluționa un fapt existențial, deturneză

---

<sup>7</sup> Constantin Noica, *Creație și frumos în rostirea românească*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 31.

sensul în favoare lui, pentru a termina cu propria-și apologie la existență.

Incertitudinea este valorificată și de cea de *A șaptea Elegie*, unde poetul trăiește *în numele frunzelor, al pietrelor, al merelor și al cărămizilor*, amestecat cu ele și parafrazând o viață posibilă.

Sensul versurilor se pierde în exprimări derizorii, pentru a se ajunge, deodată, la o confesiune extrem de personală și existențială: *Niciodată n-am să fiu sacru. Mult,/ prea mult am imaginația/ celorlalte forme concrete.*

Ajuns la conștiința neajunsului imaginației, poetul își dă seama că aglomerația mentală adusă de poezie este o piedică pentru o viață sfântă. Sfințenia apare la Nichita ca o eradicare a concretului și a relațiilor cu concretul, pe când poezia, suferă de atașarea prea mare la hic et nunc.

Năvala sentimentelor interioare îl face pe poet să se confeseze, prin faptul: *Și nici n-am vreme din pricina asta/ să mă gândesc/ la propria mea viață*; constatare foarte adevărată, în plan axiologic.

Stând în mijlocul entuziasmului impersonal al naturii imaginate de el însuși, poetul presupune că zboară, aidoma păsărilor. El crede că are aripi care nu se văd, pentru *a rezema ceea ce se află, de ceea ce va fi*, împrumutându-și mai multe mâini fantastice, *pentru a îmbrățișa, amănunțit, totul.*

Tocmai acum observăm, că inserarea sa în natură, are drept scop o înțelegere a ei din înăuntru. Realul transfigurat, cât și irealul contemporaneizat își ating scopul pentru că devin prezențe poetice.







































































































































































































































# Cuprins

Introducere (3-4)

De la parafrazări stilistice la o intuire a propriei  
vocații poetice (5-37)

Cele *11 Elegii* sau o vorbire despre metamorfoza  
existenței (38-55)

Despre maieutica poeziei sau încercarea de a  
abstractiza sentimentele (56-79)

Un cuvânt pentru ce trece dincolo de cuvinte:  
necuvintele (80-91)

Încercarea de a nu îmbătrâni sau ultimul joc al  
tinereții (92-99)

Când el nu mai este înțeles din cauza *nemuririi*: o  
singurătate a singurătății (100-118)

Ultimul strigăt sau a vorbi despre faptul de a fi  
învins (119-142)

Concluzii (143-149)

Bibliografia generală (150-152)

© *Teologie pentru azi*

Cartea de față este proprietatea platformei  
*Teologie pentru azi*  
și  
este o ediție online gratuită.

Ea nu poate fi tipărită și comercializată  
fără acordul direct al  
Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș.