

„Limba perfectă” în două ipostaze: „limbaj transrațional” (Velimir Hlebnikov) și „limbă poezescă” (Nichita Stănescu)

Cecilia MATICIUC

Key-words: *perfect language, transrational language, poetical language, verbal creation, pure word, unword*

În toate culturile se manifestă credința într-o limbă adamică, primordială, perfectă prin păstrarea unei legături necesare între semnele naturale și ceea ce desemnau ele. Ca reflectare a realității, această limbă posedă o înțelepciune care, odată descoperită, permite cunoașterea misterelor lumii, în virtutea credinței că, dintotdeauna, limba este memoria universală a omenirii. Căutarea limbii perfecte este, deci, semn al nostalgiei unității primordiale și instituie o tradiție veche de două mii de ani. Variantele care alcătuiesc „istoria unei utopii” (Eco 2002: 11) merg de la redescoperirea unor limbi istorice considerate originare sau mistic perfecte (ebraica, egipteană, chineză) până la reconstituirea unor limbi postulate ca fiind originare (indo-europeană) și construirea unor limbi artificiale (limbile filosofice a priori din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, limbile internaționale a posteriori din secolul al XIX-lea și poligrafiile).

Căutarea limbii perfecte se dovedește una dintre constantele spirituale care îi apropie pe marii creatori. În acest sens este îndreptățită o discuție care să-i așeze alături pe Velimir Hlebnikov și Nichita Stănescu, deși ei nu aparțin aceluiași spațiu și nici aceluiași timp. Velimir Hlebnikov și-a început activitatea creatoare în cadrul avangardei literare din Rusia începutului de secol XX, dar, prin amploarea viziunii, depășește limitele curentului futurist din care a pornit. Nichita Stănescu se sustrage, și el, unei încadrări stricte într-o tipologie, de vreme ce în creația sa coexistă elemente neoromantice, avangardiste, neomoderniste și postmoderniste. Nu despre o comparație propriu-zisă între cei doi scriitori este vorba aici, pentru că ambii sunt incomparabili, de fapt, din punctul de vedere al traseului poetic urmat¹. Este vorba

¹ Ideea asemănării dintre viziunea poetică a lui N. Stănescu și V. Hlebnikov a mai fost afirmată, în spațiul românesc, formulându-se concluzii diferite. Dumitru Micu îl numește pe N. Stănescu „omolog” al poetului rus, „abstracție făcând de raporturile ierarhice în absolut și în pofida tuturor caracterelor deosebitoare”, ca și al altor poeți, în aceeași enumerare: T.S. Eliot, E.E. Cummings, W.H. Auden, Dylan Thomas, Aldo Palazzeschi, Osip Mandelștam (Micu 1986: 101). Alex. Ștefănescu semnalează, de asemenea, posibilitatea apropierei dintre cei doi scriitori, însă el consideră că o astfel de similitudine „are mai curând caracterul unei simple coincidențe”, că „nu este vorba de apropieri semnificative, poezii în acuză intrând cu totul întâmplător și pentru scurtă vreme în raza unei magii a cuvintelor”.

despre semnalarea unor particularități de viziune asupra limbii în general și a limbajului poetic în special, prezente la fiecare dintre cei doi poeți, aspecte care de multe ori pot fi puse în relație.

Preocuparea pentru cuvânt, comună tuturor scriitorilor în definitiv, este mărturisită categoric de Nichita Stănescu, simultan cu afirmarea naturii divine a cuvântului: „Mă ocup cu cuvântul de-o viață. Mă ocup cu însăși făptura lui Dumnezeu”. Aproape în toate eseurile stănesciene există referiri la cuvânt, mai ales la cuvântul poetic, indiferent dacă poartă în titlu un asemenea indiciu (*Pricina și sensul literaturii; Despre cuvinte și limbaj; Fiziologia poeziei sau despre durere; Cuvintele și necuvintele în poezie; Bătrâna artă a scrisului; Rolul literaturii* etc.) sau nu (*Necesitatea experimentului; Necesitatea etalonului; Dens puerilis, Cârlova* etc.). La rândul său, Velimir Hlebnikov se consacră total preocupării pentru limbă, pe care o consideră un temei al tuturor celor existente, nu un simplu instrument de comunicare. Texte precum *Temeiul nostru, Maestrul și învățăcelul, Dialog între Oleg și Cazimir, Dialog între două persoane, Artiștii lumii, Limbaj secund* concentrează teoriile hlebnikoviene despre limbă și, în același timp, marchează momentele căutării unei limbi imagine, pure, care să reflecte toate relațiile posibile. Natura relației pe care poetul rus o stabilește cu această unitate a limbajului, cuvântul, este definită limpede în eseu *Casa mea*:

A găsi, fără a rupe lanțul de radicali, piatra filosofală a transformării tuturor cuvintelor slave unul în celălalt, a topi liber cuvintele slave – iată prima mea relație cu cuvântul. Acesta este cuvântul în sine, dincolo de existență și dincolo de folosirea lui. Având în vedere că radicalii sunt umbre în spatele cărora se află strunele alfabetului, mi-am propus să aflu unitatea limbajelor universale, ca edificiu format din unitățile alfabetului; acesta a fost cel de-al doilea recurs al meu la cuvânt. Călea spre limbajul universal transrațional (Hlebnikov 1997: 253).

Se relevă astfel aspirația fundamentală a lui V. Hlebnikov spre crearea unui limbaj universal desăvârșit². „Miezul” acestui limbaj este *cuvântul în sine* sau *cuvântul pur*, obținut în urma unei operații similare practicilor alchimiei, păstrând componenta magică. Necesitatea unei reorganizări a materialului lingvistic este resimțită ca urmare a faptului că legăturile s-au opacizat în limba folosită în comunicare. Într-o comparație inspirată, făcută de Hlebnikov, limba uzuală este precum geometria euclidiană, iar limba pură corespunde geometriei lui Lobacevski. Această limbă pură este numită „limbaj transrațional” sau „transmental” (*zaum*)³, care nu înseamnă irațional, pentru că nu ignoră legile limbii, ci s-ar traduce „ca un

concluzia fiind că N. Stănescu „nu seamănă cu alți poeți, dar seamănă cu spiritul poeziei secolului douăzeci, prin dorința intensă de a extinde posibilitățile poeziei, prin reevaluarea limbajului, printr-o conștiință de sine activă chiar și în momentele de extaz” (Ștefănescu 2003: 11).

² V. Hlebnikov (re)cunoaște stadii anterioare în efortul de constituire a unei limbi perfecte, efort ce trebuie asumat de toți „artiștii lumii”: „Noi, artiștii, am realizat deja o parte din truda care se cuvine gândirii – am urcat pe prima treaptă a scării cugetării. Acolo i-am găsit pe artiștii din China și Japonia, care au pornit urcușul înaintea noastră, și-i salutăm. Ce se vede deocamdată pe scara gânditorilor? Câteva poteci spre alfabetul general al omenirii” (Hlebnikov 1997: 249).

³ Limbajul transrațional apare în clasificarea elaborată de U. Eco în categoria limbilor fictive, alături de limbile românești – cum sunt cele cu finalități satirice, la Fr. Rabelais sau G. Orwell ori limbile unor populații fantastice la J.R.R. Tolkien (Eco 2002: 10).

dincolo de rațiune, dar împreună cu ea” (Cotorcea 1997: 71). Așadar, menirea acestui limbaj este de a evidenția relația dintre sunet și sens, relație care a ajuns să pară convențională, prin uzură. Îi rămâne poetului rolul a pune în cuvinte relațiile din univers, astfel încât relațiilor ontologice dintre lucruri să le corespundă relații ontologice între cuvinte. În acest fel, limbajul redevine un instrument de cunoaștere, capabil să ofere imaginea esenței lumii⁴. Menirea poetului de a revela această capacitate a limbajului se întemeiază pe observația că în orice cuvânt al oricărei limbi coexistă senzori uzuali și un sens pur, independent de aspectul uzual. Această idee este transpusă metaforic de Hlebnikov în eseu *Temeiul nostru*, unde sensul uzual al unui cuvânt reprezintă rațiunea sa diurnă, iar sensul pur constituie rațiunea nocturnă:

Cuvântul poate fi: cuvânt pur și cuvânt uzual. Trebuie să admitem că în cuvânt este ascunsă rațiunea stelară, nocturnă și rațiunea solară, diurnă. Și aceasta pentru că un sens uzual oarecare al cuvântului acoperă toate celelalte senzori ale lui, tot așa cum soarele face să dispară toate astrele nopții. Dar pentru cel ce înțelege cerul soarele este o stea la fel ca celelalte. Ține de pura existență, de întâmplare, faptul că ne aflăm chiar lângă acest soare, care nu diferă prin nimic de celelalte stele. Desprins de limba uzuală, cuvântul în sine devine altceva decât cuvântul viu, așa cum rotația pământului în jurul soarelui este altceva decât rotația soarelui în jurul pământului. Cuvântul în sine renunță la umbrele datului fenomenal și înlocuiește eroarea de la sine evidentă cu amurguri stelare (Hlebnikov 1997: 257).

Modalitatea prin care poetul poate revela felul în care limbajul oferă imaginea esenței lumii este, în viziunea lui V. Hlebnikov, creația verbală. Poetul rus definește procedeul creației verbale printr-o metaforă de o frumusețe deosebită, care surprinde adevărul că prin creație verbală se activează senzori profunde, originare: „Creația verbală este explozia tăcerii limbii, ea este cutremurul straturilor ei surdo-mute” (Hlebnikov 1997: 257). Concentrându-ne pe aspectul „tehnic” al problemei, remarcăm faptul că procedeul creației verbale realizate de Hlebnikov implică mai multe variante: descompunerea cuvântului, urmată de recompunerea sa, alăturarea a două sau mai multe rădăcini pentru obținerea unor cuvinte compuse, inserarea unei părți formale dintr-un cuvânt (mai ales a consoanei inițiale, purtătoare de sens) în rădăcina altui cuvânt. Prin procedeul descompunerii, Hlebnikov întrevide cazurile gramaticale în interiorul cuvântului, numind acest fapt „declinare internă”. Aceste observații sunt atribuite învățăcelului din dialogul *Maestrul și învățăcelul*. Aflăm astfel că *bobr* „biber” și *babr* „tigr” sunt formate de la o temă comună *-bo*. În primul cuvânt menționat, această temă este în cazul acuzativ, iar în al doilea cuvânt este la genitiv. În condițiile în care, în limba rusă, genitivul răspunde la întrebarea „de unde?”, iar acuzativul răspunde la întrebările „încotro?” și „unde?”, *bobr* va apărea ca țintă a mișcării („spre ce?”) animalului de pradă („dincotro?”). Observația că în structura acestor cuvinte este prescrisă legea căreia i se supun atât animalul vânat, cât și animalul care-l vânează funcționează ca argument pentru înțelepciunea limbii. În același fel, Hlebnikov pune în relație cuvintele *beg* „fugă”, acțiune provocată adeseori de teamă și *Bog* „zeu”, ființa spre care ne îndreptăm cu teamă.

⁴ Trebuie menționat că, în condițiile în care limbajul transrațional este gândit ca instrument de cunoaștere, V. Hlebnikov înțelege necesitatea unui limbaj numeric (*cisloreci*), ce ar putea prelua funcția referențială și care s-ar afla în raport de complementaritate cu limbajul transrațional.

Cea mai simplă variantă de creație verbală este alăturarea a două sau mai multe rădăcini pentru obținerea unor cuvinte compuse. Astfel, prin alăturarea temei *sam* „singur”, „auto-” și a temei verbului „a zbura” – *liot* (*let*), a rezultat cuvântul *samoliot* „avion”, neologism care s-a și impus în vocabularul limbii ruse. Dacă cel care cultivă pământul (agricultorul) este numit *zemlerob*, cel care cultivă timpul s-ar putea numi, prin analogie, *vremiarob*, într-o perspectivă poetică. În rădăcina unui cuvânt poate fi inserată o parte formală dintr-un alt cuvânt (sufix, prefix sau consoană inițială), astfel că sensul celui de-al treilea cuvânt va îngloba sensurile celorlalte două. Din multitudinea de exemple din eseul *Temeiul nostru* reținem câteva. Prin analogie cu numele de râuri *Dnepr* „râu cu praguri” și *Dnestr* „râu repede” se pot forma cuvintele *Gnestr* „moarte fulgerătoare”, *volestr* „vointă rapidă”, *ognepr* „foc oprit” sau *ognestr* „foc iute”. Cu scopul de a denumi printr-un singur cuvânt sintagma „lebede celeste”, se poate aplica prima consoană a substantivului *nebo* „cer” pe „corpul” cuvântului *lebedi* „lebede”, rezultând *nebedi*. De asemenea, stelele (*zvezdi*) reci pot fi denumite *mnezdi*, unde *m* provine de la *moroz* „ger”. Cuvântul *kniaz*’ „prinț” poate primi o altă consoană inițială, care îi va îmbogăți sensul: *mniaz*’ – „prinț al gândirii” (*mâsl*’). Recurgând la o imagine sugestivă, se poate spune că, prin ultima variantă de creație verbală menționată, V. Hlebnikov „decapitează” cuvântul, pentru a-i da un nou chip⁵.

Spre deosebire de V. Hlebnikov, N. Stănescu nu a construit o teorie a limbii perfecte. De altfel, în ce privește încercarea de a inventa o limbă unică, poetul român are o atitudine fermă:

Au existat lingviști aberanți care au încercat crearea unei limbi unice, resimțind ca pe o traumă diversitatea materială a limbilor în dauna unicității lor noționale (Stănescu 1990: 29).

Înțelegem din aceasta că, în viziunea lui N. Stănescu, nu este nevoie de o altă limbă, ci de o altă relație cu limba deja existentă. Concretizarea acestei concepții este „limba poezescă”, rezultatul libertății depline a poetului de a pune cuvintele în relații de multe ori absurde⁶ în sensul originalității.

Putem vorbi, și în cazul poetului român, despre creație verbală, însă una spontană, implicită, puternic marcată ludic uneori, care nu atinge dimensiunile logotehnicii hlebnikoviene explicite. „Limba poezescă” se conturează din cuvinte nou create prin derivare cu prefixe și prin analogie, dar mai ales din relații neobișnuite între cuvinte, prin alăturarea lor imprevizibilă. Întâlnim relativ frecvent cuvinte derivate cu prefix, majoritatea cu *des-* (*dezîmbrățișate*, *descețoșare*, *dezîngerare*, *dezîmblânzire* etc.), care sunt justificate poetic și, în același timp, stau mărturie pentru capacitatea sunetelor inițiale de a dirija sensul cuvântului, idee în care crede și V. Hlebnikov. O limbă perfectă cum este „limba poezescă” poate evidenția legături originare cum este cea dintre cuvinte și lucruri: „cuvintele și

⁵ Vorbind despre Hlebnikov și utilizând, ca și acesta, procedeul analogiei, Roman Jakobson numește descompunerea pe care o practică poetul rus *obezglagolivanie* – „tăierea cuvântului” (*glagol*), având drept model substantivul *obezglavlivanie* – „decapitare”, derivat de la *glava* („cap”) (Jakobson 1969: 63).

⁶ „Orice lovire de cuvinte nepotrivită vechilor feluri de loviri de cuvinte este absurdă” (Stănescu 1990: 209).

lucrurile sunt totuna și ele nu pot fi *dezîmbrățișate* (s.n.) decât prin semnul amândurora” (Stănescu 1990: 327). Poetul evită să folosească un cuvânt obișnuit pentru a exprima ideea separării cuvintelor de lucruri și alege să creeze cuvântul *dezîmbrățișate*, încărcat afectiv, ce păstrează sensul de pierdere a unei legături trainice.

În esență, procesul de creare a unor noi cuvinte în scopuri poetice este echivalent cu forțarea limitelor limbii și depășirea lor pentru a accede la realități superioare. Acest lucru este dovedit, în plus, de extinderea ariei semantice a unui cuvânt („văzduh căprui”, „clar de inimă” etc.), varianta a deosebitei „loviri de cuvinte”. În alte cazuri, cuvintele intră în relații obișnuite, până la un punct când, ca și cum ar fi atrase unele spre altele de o forță incontrollabilă, se alătură docile în vecinătăți inedite: Mai lasă-mă un minut,/ Mai lasă-mă o secundă/ Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip/ Mai lasă-mă o briză, o undă (*Viața mea se iluminează*). În altă poezie, omonimia inițială îi permite poetului un joc în care conjuncția să atrage părți de vorbire incompatibile altfel (numeral și substantive): „N-ai să vii și n-ai să morți,/ N-ai să șapte între sorți,/ N-ai să iarnă, primăvară,/ N-ai să doamnă, domnișoară” (*N-ai să vii*). O întreagă poezie (*Frunză verde de albastru*) este construită pe relații sintactice neobișnuite, rod al inventivității și spiritului ludic, în aparență, dar justificate în sensul accederii la o altă realitate; cuvintele se adună, chemate de verbul cu funcție întemeietoare „am zis”, ca într-o geneză, astfel încât dispare orice incompatibilitate semantică:

Și-am zis verde de albastru,/ mă doare un cal măiastru,/ și-am zis pară de un măr,/ minciună de adevăr,/ și-am zis pasăre de pește/ descleștarea de ce crește,/ și secundă-am zis de oră,/ curcubeu de auroră./ am zis os de un schelet,/ am zis hoț de om întreg,/ și privire-am zis de ochi,/ și că-i boală ce-i deochi...

Arhicunoscuta formulă de început a poeziei populare „Frunză verde...” este contestată aici, fapt care

subînțelege dinamitarea structurilor celor mai rezistente ale limbii, reconstruirea altora care să instaureze o nouă realitate, deopotrivă necunoscută și posibilă, transformarea limbii în poezie, în acel cuvânt unic în care să fie absorbită lumea în întregul ei (Dimitriu 1997: 74).

Instaurarea prin cuvânt a unei noi realități înseamnă, în acest caz, rostirea unui discurs incantatoriu în care se aglomerează elemente dintre cele mai diferite, chemate să alunge o boală sufletească.

Adevărate descântece găsim și în creația lui V. Hlebnikov⁷. Prin ele se afirmă forța magică a limbajului și se realizează, în același timp, o acțiune de invocare întru cunoaștere. Un strălucit descântec creat numai din cuvinte derivate – poezia *Descântec pentru răs* – merită citat integral:

O, rassmeites’, smehaci!/ O, zasmeites’, smehaci!/ Cito smeiusia smehami, cito smeiunstvuiut smeial’no./ O, rassmeișici nadsmeial’nâh – smeh usmeinâh smehacei!/ O, issmeisia rassmeial’no smeh nadsmeinâh smeiacei!/ Smeievo,

⁷ *Descântec pentru răs, Descântec pentru nume, Descântec pentru numărul plural.*

smeievo./ Usmei, osmei, smeșciki, smeșciki –/ Smeiunciki, smeiunciki./ O, rassmeites', smehaci!/ O, zasmeites', smehaci!⁸

Forța acestui poem cu aspect de invocație magică, deținătoare a unei mari puteri de sugestie și fascinare, izvorăște din rostirea obsesivă a grupului de sunete *-sm-*:

Ceea ce produce metafora, în acest caz, este contiguitatea fonemelor. Imaginea râsului este suscitată de vecinătățile fonice, iar tema poetică pare să fie limba care se face prin prefixare și sufixare de la rădăcina *-sm-*. [...] Ca-n jocurile de copii, sonorități asemănătoare se succed într-un ritm rapid, formând câmpuri de legături abstracte, abstracția respectivă întorcând limba spre ea însăși – spre energia ei fonică, la nivelul sunetului, silabei și cuvântului (Cotorcea 1997: 83).

Trebuie remarcată aici asemănarea dintre procedeele de creație verbală hlebnikoviană, ilustrate și în *Descântec pentru răs* și modalitățile de „distorsiune lingvistică” identificabile în jocurile de copii. De fapt, textele jocurilor de copii se află sub influența directă exercitată de textele descântecelelor:

Din textele descântecelelor și ghicitorilor în numărătorile copiilor au trecut imagini, motive, structuri poetice, numeroase procedee de încifrare și de incantație magică (Evseev 1994: 53).

Multe poezii ale lui V. Hlebnikov întrețin, astfel, legături cu descântecele „veritabile”, în virtutea magiei limbajului. Pentru V. Hlebnikov, poezia este și un teren de manifestare a teoriilor sale despre creația verbală. Într-o asemenea poezie, discursul se rotește în jurul sintagmei *vremâși-kamâși* „vremurișuri-stufărișuri”, în care nou este cuvântul *vremâși*, obținut din substantivul *vremia* „timp” prin adăugarea sunetelor *-și*, după modelul cuvântului *kamâși*. Structura obținută nu este un simplu joc de cuvinte, realizat în scopul muzicalității, ci o formulă generatoare de sens: prin vremuri te poți încurca și te poți rătăci ca și prin stufărișuri. Pe baza relației, discutate anterior, dintre cuvintele *beg* „fugă” și *Bog* „zeu”, cărora li se adaugă cuvintele *bos* „desculț” și *bes* „diavol” se țese un catren în care poetul creează rima interioară între cuvintele nou create, plasate parcă în opoziție: „Bosej, besej/ Na zelionoi travușke/ To boghinia, to beghinia/ Gde țvetut kupavușki”⁹.

Certitudinea existenței „cuvintelor în sine” din teoria lui V. Hlebnikov nu rămâne fără un „răspuns” din partea lui N. Stănescu, care afirmă cu entuziasm: „O, dar ar putea să existe cuvinte în sine, așa cum există animalele și plantele în sine, așa cum există lucrurile în sine!” (Stănescu 1990: 26). Într-un text construit din aforisme – *Scrisorile de dragoste sau Înserare de seară* – descoperim un fel de dialog între două personaje (Toma și Ioachim), ce amintește dialogul din textul hlebnikovian *Maestrul și învățăcelul*:

⁸ „O, hohotiți de răs, răzătorilor!/ O, izbucniți în răs, răzătorilor!/ Care rād cu rāsete, cu rāderea lor de rās,/ O, izbucniți în rās, rāzește!/ O, rādeți cu lacrimi de cei care iau în derādere – rāsul surāzătorilor/ rāzătorii!/ O, rāsună hohotind rāsul derāzătorilor, rāzānzi!/ Rizibil, rizibil./ Surāde, derāde, rāzoșilor, rāzoșilor/ Rāzācioși, rāzācioși,/ O, hohotiți de rās, răzătorilor!/ O, izbucniți în rās, răzătorilor!” (traducere de Luana Schidu).

⁹ „Desculțând, diavolind/ Pe verde ponoare/ Când zeiță, când fugară/ Unde-s nuferii în floare” (traducere de Livia Cotorcea).

Ioachim zise:/ Cuvântul are un înțeles al lui propriu și acesta este înțelesul./ Cuvântul mai are și un înțeles al lucrurilor și acesta este bineînțelesul (Stănescu 1990: 327).

Regăsim astfel, afirmate în manieră stănesciană, cele două ipostaze ale cuvântului, pe care le identificase și poetul rus: cuvântul uzual ca mijloc de comunicare (*bineînțelesul*) și cuvântul ce relevă relațiile fundamentale – cuvântul în sine (*înțelesul*). Încă o dată, poetul se dovedește privilegiat prin capacitatea de a percepe în primul rând „înțelesul propriu” al cuvântului, sensul profund, originar (păstrat, așa cum intuise Hlebnikov, în „straturile surdo-mute” ale limbii), care este doar mascat de cel evident, accesibil.

Cuvântul în sine este, în viziunea lui N. Stănescu, *necuvântul*. Format cu un prefix ce neagă (doar aparent) cuvântul, acest nou concept nu denumește „un lucru”, ci desemnează „pura tensiune semantică”, el este *înțelesul*. Negarea are sensul unei deplasări a accentului spre altceva decât cuvântul uzual și acest altceva nu înseamnă cuvânt ce se poate rosti, ci cuvânt investit cu puritatea luminii originare:

Visez acel laser lingvistic/ care să taie realitatea de dinainte,/ care să topească și să străbată/ prin aura lucrurilor./ Acel cuvânt îl visez/ care a fost la începutul lumilor lumii,/ plutind prin întuneric și despărțind/ apele de lumină (*Necuvinte*).

Comunicarea la nivelul superior reprezentat de necuvinte presupune cunoaștere, de aceea este dezideratul suprem. În acest tip de raportare, devine nerelevantă apartenența elementelor universului la diferite regnuri, astfel încât elemente diferite sunt puse în legătură printr-o reciprocă cedare a specificului, cum este aceea surprinsă în poezia *Necuvintele*; copacul devine om, iar omul devine copac într-o metamorfoză tulburătoare:

Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți./ El a întins spre mine o ramură ca un braț./ Eu am întins spre el brațul ca o ramură./ El și-a înclinat spre mine trunchiul/ ca un măr./ Eu mi-am înclinat spre el umărul/ ca un trunchi noduros./ Auzeam cum se-ntetește seva lui bătând/ ca sângele./ Auzea cum se încetinește sângele meu suind ca seva./ Eu am trecut prin el./ El a trecut prin mine./ Eu am rămas un pom singur./ el/ Un om singur.

O contaminare similară se poate produce și între două cuvinte, prin raportarea la necuvintele cu putere metamorfotică, ceea ce garantează desăvârșirea actului poetic: „Am gândit un mod atâta de dulce/ de a izbi două cuvinte/ de parcă iarba verde ar înflori,/ iar florile s-ar ierbi” (*Nod 33. În liniștea serii*).

Necuvântul constituie un mister, el este „tulburătorul nu știu ce” încă inaccesibil omului obișnuit (care nu are organ de simț pentru a-l percepe), dar care poate fi intuit de poet. Pe scara evoluției miraculoase a elementelor universului, necuvântul reprezintă stadiul superior. Calea de acces pe care omul o cunoaște este poezia, înțeleasă astfel ca „organ al evoluției simțurilor omului”:

Tu ești speranța de viitor a lucrurilor. Tu ești mâna omului în viitor, așa cum prima înotătoare a peștelui din trecut se pregătea să fie mâna omului de acum. Tu ești ochiul omului din viitor, așa cum prima celulă sensibilă la lumină se pregătea să devină ochiul omului de acum. Eu te cunosc, deși nu te pot elucida pentru că *aparții unui limbaj desăvârșit* (s.n.), spre care limbajul de acum aspiră. [...] Eu te cunosc prin

poezie, tocmai de aceea am inventat poezia, ca pe un organ al evoluției simțurilor omului (Stănescu 1990: 16).

Încercând să formuleze definiții pentru necuvinte, N Stănescu le pune mereu în relație cu poezia, astfel încât acestea se relevă drept „elementele primordiale ale poeziei, așa cum se nasc ele, nenotaționale și ambigue” (Stănescu 1990: 33). La rândul său, poezia se definește ca

tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. [...] Poezia folosește cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În poezie putem vorbi despre necuvinte (Stănescu 1990: 38).

Remarcăm că negarea existenței necuvântului nu este făcută pe plan ontologic; necuvântul apare ca opus al cuvântului în sensul că nu există ca act de vorbire. O formă poetică a definițiilor de mai sus este *Poezia* (din volumul *Necuvintele*): „Poezia nu este lacrimă,/ ea este însuși plânsul,/ plânsul unui ochi neinventat”, unde „plânsul” reprezintă însăși starea de spirit sau actul de conștiință, nu sentimentul sau emoția („lacrimă”), iar ochiul neinventat este tocmai „cuvântul care nu există, pe care nu l-a găsit”, adică necuvântul. Din această perspectivă, poezia este înțeleasă nu ca un scop în sine, ci ca un mijloc, o cale de acces spre necuvânt.

La capătul observațiilor de până acum, putem concluziona că „limbajul transrațional” și „limba poezească” sunt roduri ale conștiinței poetice și, având acest statut, se dovedesc perfecte prin capacitatea de a revela „taina lumii”.

Bibliografie

- Cotorcea 1997: Livia Cotorcea, *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, Brăila, Editura Istros. Muzeul Brăilei.
- Dimitriu 1997: Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Iași, Editura Universității „A.I. Cuza”.
- Eco 2002: Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, traducere din limba italiană de Dragoș Cojocaru, Iași, Polirom.
- Evseev 1994: Ivan Evseev, *Jocurile tradiționale de copii (Rădăcini mitico-rituale)*, Timișoara, Excelsior.
- Hlebnikov 1997: Velimir Hlebnikov, *Antologie (Poezie. Teatru. Proză. Note de jurnal)*, în *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, de Livia Cotorcea, Brăila, Editura Istros. Muzeul Brăilei.
- Jakobson 1969: Roman Jakobson, *Noveșiaia russkaja poezija*, în *Textes der russischen formalisten*, Praga.
- Micu 1986: Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia română de azi*, Minerva, București.
- Stănescu 1999: Nichita Stănescu, *Opera poetică*, vol. 1–2. Ediție și prefață de Al. Condeescu, București, Humanitas.
- Stănescu 1990: Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei, proză și versuri 1957–1983*, ediție îngrijită de Al. Condeescu cu acordul autorului, București, Editura Eminescu.
- Ștefănescu 2003: Alex. Ștefănescu, *La o nouă lectură: Nichita Stănescu*, în „România literară”, nr. 33, 2003, p. 10–11.

**“The Perfect Language” in Two Hypostases:
“Transrational Language” (Velimir Khlebnikov) and
“Poetical Language” (Nichita Stănescu)**

Starting from the idea that the perfect language temptation is common for many writers, this article presents two poets, Velimir Khlebnikov and Nichita Stănescu, which have conceptualized the perfect language as a “transrational language”, respectively “poetical language”. The transrational language is based on the belief in the pure word or the word itself, situated in opposition to the everyday word. It is obtained through the verbal creation method, which implies several variants: decomposing the word and immediately recomposing it, joining two or more roots to get composed words, inserting suffixes, prefixes and groups of sounds in an uncommon manner, into the root of the word. Nichita Stănescu, at his turn, pledges his faith in the pure, ordinary word, which he calls “unword”, accessible only through poetry. The poetical language is characterized by the verbal creation method, as in the case of Khlebnikov’s transrational language. Nichita Stănescu especially excels in unpredictable word groups. By their magic and poetic nature, both the transrational and the poetical language prove themselves to be worthy of the world mystery revelation.

*Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași
România*