

UMAN ȘI VEGETAL ÎN LIRICA LUI NICHITA STĂNESCU

ADINA CIUBOTARIU

Imaginea arborelui în mentalul universal este una de primă importanță, căci însuși cosmosul apare reprezentat sub această formă în culturile lumii și, în același timp, conturul copacului a sugerat dintotdeauna o viziune antropomorfizantă. Mitul cristic vine astfel să se suprapună unei imagini anterioare a omului-copac și să o întărească, augmentând verticalitatea implicată.

Un argument esențial al rolului major pe care copacul îl are în viața poporului, înainte de cea a artiștilor, se dovedește a fi prezența lui în toate ritualurile de trecere. La naștere, pruncul este înfrățit simbolic sau dăruit unui arbore mitic¹, la nuntă va fi nelipsit bradul împodobit, mai cu seamă în ceremonialul „morții-nuntă”, al tinerilor nelumiți, unde se adaugă pomului de pomană din riturile funebre.

Motivul dublului vegetal înregistrează la Nichita Stănescu o recurență covârșitoare. Copacul apare atât la singular, ca imagine vegetală a individualității poetice, cât și la plural, când arborii devin o prezență la care eul se raportează simbolic. Întâlnim întreaga serie sinonimică a noțiunii, cu predominarea celui de al doilea termen: arbore-copac-pom. Lexemele se succedă într-o gradare a specializării, de la abstract spre general și particular (*pom*). Instanța lirică asimilează toate implicațiile celor trei forme lexicale, căci spune: „Am inimă de pom” (*Cireșar*)², *Mă asemui cu un copac* și „Mă pregătesc pentru un arbore mai mare” (*Fruite înainte să fie mâncate*).

Imaginea arborelui este asociată permanent cu *axis mundi*, spre deosebire de copac sau pom, păstrați într-un perimetru proxim umanului. Sugestia apare contrapunctiv: „săreau de pe trotuare frunze lucii/ spre-un arbore mai pur și mai perfect,/ care din când în când părea că este/ într-adevăr sub cerul drept” (*Vlaicu zburând*), „c-un gând foșnesc toți arborii, mai pur” (*Cântec*). Puritatea ține de o dimensiune superioară, ce se revelează fulgurant doar ființei poetice, după cum vom vedea.

Atributele *pur*, *mare*, *perfect* fac din arborele lumii un model lingvistic pentru poezia ideală: „Îmi învățam cuvintele să iubească/ [...] Le arătam arborii/ și

¹ Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, București, Editura Academiei, 1972, p. 53.

² Toate citatele sunt reproduse din Nichita Stănescu, *Opera poetică*, volumele 1–2, București, Editura Humanitas, 1999, 1550 p.

pe cele care nu vroiau să foșnească/ le spânzuram fără milă de ramuri". Foșnetul reprezintă, în gândirea populară, vorbirea pădurii ce poate fi înțeleasă doar de inițiați, „bătrâni de peste o sută de ani”, ne spune un informator din zona Iași³. Limbajul lumii, conștientizat de popor sub forma foșnetului misterios, poate juca astfel rolul unui supralimbaj spre care tinde cuvântul.

Dicționarele atestă, pentru *arbor*, *-oris*, dezvoltări semantice cu referire la trunchiul de copac sau la obiecte făcute din acesta. Coborând pe axa semantică, trunchiul este ambivalent, căci el se poate referi atât la uman, cât și la vegetal, ceea ce sugerează, potrivit cercetătoarei Silvia Ciubotaru, concepția animistă a omului⁴. La Nichita Stănescu, originea comună a materiei este exprimată poetic cât se poate de clar, într-o viziune integratoare: „Pâlnie imensă de trupuri în mișcare,/ trupuri de oameni, trunchiuri de arbori” (*Turnare de soare pe pământ*). Tot în sfera conceptuală, abstractă, intră și sensul inițiativ al celor cinci arbori ce amintesc de ritualul din *La țigănci*: „Sunt cinci arbori în fata ta/ dar numai unul este adevărat./ Care-i din ei?/ Care?” (*Frigul, sau a doua confesiune a răului visător*).

Identificarea într-un corespondent vegetal atinge o formă șocantă, cu imaginea răsturnată: „Arbor invers, cu rădăcinile în vânt,/ cu tălpile late ca frunza platanului,/ aproape plutind, abia atingând/ anotimpurile anului” (*Arbor invers*). Subsumându-se acestei reflexivități a definiției propriiei arte, tabloul este și el unul străvechi, după cum atestă atât *Dicționarul de simboluri*, cât și Romulus Vulcănescu în *Coloana cerului*, lucrare ce încadrează această reprezentare mentalului de tip asiatic. Sensul „arborelui invers” se apropie de cel întâlnit în textele vedice și definește condiția artistului ca fiind una opusă omului comun, înscris în anotimpurile vieții. Poetul își ia inspirația de sus: „dus în nori, în scânteiele/ celor neluminați”, „cu rădăcinile înfipite în curcubeu/ și în culori ce nu sunt”.

Transcenderea face lumea de nerecunoscut: „Și totul îmi pare știut, dar nimica/ din ce știu cu ce este nu se aseamănă”. Eul liric e parte dintr-o dimensiune superioară. „Vântul de pământ”, ce face să foșnească arborele ființei poetice, *ciudat* în alte poezii, poate fi corespondentul uman al curentului de aer care face pădurea să vorbească, în gândirea populară⁵. El este destinat însă numai ființei superioare, capabilă să includă în sine și vegetalul. Tot o circumscriere în gândirea mitică întâlnim și în „portretul” psihologic al instanței lirice din poezia citată. Comparația „Ideile răsfirate ca pe-un deal pomii rotați” conține, dincolo de permanenta raportare dendrolatrică, un epitet frecvent în poezia populară: „Foaie verde, măr rotat”⁶. Caracterizarea aproape previzibilă a fructiferului indică idealul estetic și, în același timp, fertilitatea caracteristică vegetalului.

³ *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, mapa 271.

⁴ *Motive dendrolatrice în lirica eminesciană*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, t. XXXII, 1988–1991, p. 41–46.

⁵ *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, mapa 271.

⁶ Ion H. Ciubotaru, *Valea Șomuzului Mare. Monografie folclorică*, Iași, în „Caietele Arhivei de Folclor”, X, vol. 2, p. 142.

O dată în plus este subliniat antropomorfismul arborelui prin obiceiul de a se duce un brad invers în ceremonialul nunții înscenate tinerilor morți *nelumiți*⁷. Aceeași imagine a pomului răsturnat ce figurează omul apare în colindele din Maramureș, în bocetele din Vrancea și în ghicitori.

Dacă termenului *arbore* îi sunt proprii doar reprezentările cosmice, *copacul*, cu o prezență însemnată, ar corespunde arborelui ceresc, ce susține bolta, în clasificarea lui Romulus Vulcănescu⁸. Deși eul poetic se aseamănă unui *copac*, schimbul totemic de ființă are loc doar cu *pomul*, căci versul sună astfel: „Eu am rămas un pom singur”. El, pomul, este adevăratul dublu vegetal al ființei poetice și deci ipostază stănesciană a arborelui vieții.

Din nou, dimensiunea poetică respectă implicațiile semantice și le dezvoltă prin paralele antropomorfizante. Dicționarele limbii române asociază, în definiția termenului *copac*, noțiunea de „coroană”, relație pe care o vom regăsi în același câmp semantic la Nichita Stănescu: „Ah, copac, îmi legăn surd coroana” (*Ultima zi de ocupație*). Funcția predominantă a copacilor este de a fi martori hierofanți ai întâmplărilor ființei, după care ei ies din scenă: „Eu te privesc în ochi și-n jur se șterg copacii” (*Lună în câmp*), „Ești atât de frumoasă, iară!/ câmpul întins pe spate, lângă orizont,/ și copacii opriți din fuga crivățului” (*Cântec de iarnă*), „Când ne-am zărit, aerul dintre noi/ și-a aruncat dintr-o dată/ imaginea copacilor, indiferenți și goi” (*Îmbrățișarea*). Natura copacilor de a cauza trăiri supreme le dă, asemenea oamenilor, memorie: „și nu deosebesc decât copacii/ care-ți păstrează amintirea în verde/ stând neclintii asemeni unui om/ când inima, fără auz, o pierde” (*Două cântece*).

Indicii de ritualuri arhaice oferă „scenarii” poetice ce au în centru, de asemenea, un copac: dăruirea simbolică în grija unui arbore mitic/transpare în gestul închinării: „Voi cădea în genunchi numai în fața copacului/ pentru că el are o mie de picioare și suferă să meargă”. Copacului îi este întotdeauna propriu acest numeral ce respectă semnificația simbolică a nemuririi și a fericirii⁹. Un alt scenariu mitic este sugerat de sintagma „copac neînmormântat”, ce trimite la practica punerii unui brad în sicriul celor morți, al căror trup nu s-a putut afla.

Deși accesibil, *copacul* apare ca o treaptă intermediară spre arborele mai pur, „care e numai și numai miros”, idee. Proximitatea cu umanul face copacul un termen de comparație dorit, căci este un superlativ implicit: „Mă asemui cu un copac./ El are foarte multe brațe./ și eu, foarte multe brațe./ două vizibile, o mie invizibile./ [...] Mă asemui cu un copac./ fiecare cuvânt al meu este o frunză./ Această comparație mă satisface” (*Mă asemui cu un copac*).

⁷ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Editura „Grai și suflăt – Cultura Națională”, 1999, p. 128.

⁸ *Op. cit.*, p. 33.

⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2, București, Editura Artemis, 1995, p. 298.

Tot copac, și nu arbore cosmic, este matricea temporală în care se formează dimensiunea viitorului, singura adevărată în concepția stănesciană. Timpul este un sentiment uman, nu aparține cosmosului sustras devenirii și de aceea doar un copac îl poate genera: „Există numai ceea ce va fi,/ numai întâmplările neîntâmpilate,/ atârând de ramura unui copac/ nenăscut, stafie pe jumătate...” (*Cântec*). Vegetalul unește în sine toate tipurile percepției umane a timpului, așa cum unește divinul, terestru și htonianul. Iată îmbogățită, astfel, funcția de stâlp al lumii cu cea de axă a timpului. Copacul, și nu arborele abstract, simțit și niciodată văzut, susține trecerea, copacul, și nu pomul, al cărui atribut primordial este rodul.

În felul acesta, sfera semantică a termenului este respectată o dată în plus, „consecvență” surprinzătoare pentru rebelul lingvistic Nichita Stănescu. Deși cu cea mai mică frecvență în cadrul seriei sinonimice menționate, *pomul* e adeseori mai mult decât un dublu vegetal – e un totem. Comparația cu fructiferul are adânci rădăcini folclorice, omul asemuit în condiția sa pomului marcând o imagine constantă: „Străini îți fi între străini,/ Ca și pomul între spini”¹⁰.

Ființă superioară prin structură, poetul poartă și povara umanului, prin naștere și, pe această linie, se transmite menirea rodului: „Rudă de tată îmi este pomul” (*Nimic nu este altceva*), „Frate, eu am o inimă de pom” (*Cireșar*). Fructul ca ideal uman trezește același sentiment, aproape în aceleași cuvinte, lui Nichita Stănescu, ca și lui Mihail Sebastian: „De ce l-ai făcut pe pom/ Să mă umilească” (*De ce?*) – „Totdeauna lângă un pom m-am simțit un pic umilit”¹¹. E nevoie de o perspectivă inversată, parcă mai indulgentă, pentru a încununa omul drept rod al cosmosului fertil: „Din punctul de vedere al copacilor,/ [...] oamenii – o emoție copleșitoare.../ Ei sunt niște fructe plimbătoare/ ale unui pom cu mult mai mare!” (*Lauda omului*). Aici putem descoperi motivul pentru care, deși aspiră la „coloana cerului”, omul rămâne în sfera pomului: menirea lui este creația proprie și continuarea ei într-o scară a umanului.

Sonoritatea de descântec a poeziei *Pomule, copacule; cântec, sau altfel spus, repede ochire asupra plantelor* conține tânguirea celui ce nu se poate pierde pe sine. Apariția celor doi termeni sugerează totalitatea vegetală, cel dintâi îl particularizează prin rod, cel de-al doilea conține o sugestie generală, a arborelui fără fruct util omului. Pomul apare în prima poziție, căci acesta poate fi, de asemenea, neroditor, și dubla sa condiție îl aseamănă poetului. „Numai inima mea neagră/ necăzută sta și-ntreagă”. O altă opoziție se creează prin unicitatea sursei vitale: „Numai inima mea – una/ întruna mi-o latră luna”. Astru al gândirii artistice, luna apare aici nefastă. Ea simbolizează damnarea poetului și, în același timp, e sursa chinului creator.

Pomul își ține „inimile-afară,/ Îmi (în inima în seară,/ trupul meu o înconjoară”. Opoziția vegetal–uman vorbește despre o ratare a integrării în regnul privilegiat, o

¹⁰ Ion H. Ciubotaru, *Valea Șomuzului Mare*, p. 152.

¹¹ Cf. articolul *pom* din *Dicționarul limbii române* (DLR), serie nouă, t. 8, partea a IV-a, litera P, *pogrîjenie–presimțire*, București, Editura Academiei Române, 1980, p. 999.

circumscriere aspră în destin. Ideal intangibil, copacul trăiește în sfera binelui cu mii de inimi-frunze, pe care nu „le latră câinele”. Singura detensionare a elegiei omului liric poate veni dinspre un alt poem, *Mă asemui unui copac*: „Fiecare cuvânt al meu este o frunză” și deci o inimă. Mântuirea poetului vine numai prin *logos*.

Un ritual parcă indic, inspirat de scenele de dendrolatrie din romanul *Maitreyi*, ne sugerează versurile: „Îmi lăsam tâmpla pe o frunză de nuc” (arbore sacru în gândirea mitică românească), „Îmi apăsam gura pe o scoarță amăruie”, „Îmi apăsam umărul de umbra jilavă” (*După luptă*), în timp ce gesturi mitice, ca pentru un totem, întâlnim în *Necuvintele*. Titlul explică absența oricărei formule de comunicare lingvistică, fie și magică. Conotarea se face exclusiv prin mișcare: „El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete./ 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”. Spre deosebire de *Pomule, copacule...*, aici avem o falsă situație în două planuri, delimitate de persoana întâi și a treia singular. Omul și pomul au anatomii asemănătoare, sunt ființe legate cu lianturi mitice, motiv pentru care crucifixul, și prin el Hristos, se identifică cu pomul vieții. Coborând pe o gradăție spre esență, cei doi actanți se apropie prin frunze, ramuri, trunchi (termenul, am văzut, acoperă atât vegetalul, cât și umanul, și astfel face înfrățirea transparentă) și sevă. Motivul unirii vine din similarul condiției ce permite schimbul de esență. „Eu am rămas un pom singur./ El/ un om singur”. Nicăieri în lirica lui Nichita Stănescu nu apare mai clar încununat dublul vegetal.

Specii de copaci și pomi sunt asociate vârstelor, spațiilor și evenimentelor ființei poetice; arțarul ține de copilărie: „Ah, din fugă saream sub arțar./ smulgându-i o frunză cu dinții” (*Mister de băteți*). La scara redusă/a ludicului infantil, gestul se încarcă de semnificația mitică a încoronării regilor din dumbrava sfântă a zeiței Diana Nemorensis. Gutuiul, arbore sacru și el, va veghea, precum teiul eminescian, iubirea și se va contamina de somnolența trăirii erotice, pe aceeași linie artistică: „Cu mâna stângă ți-am întors spre mine chipul,/ sub cortul adormișilor gutui” (*Luna în câmp*). Plopul, deși copac demonic, are autoritatea de a înnobila ființa poetică, parcă în rangul de cavaler al mării: „Plopii îmi atingeau umerii, tâmplele/ cu umbrele lor melodioase” (*Dimineată marină*). Teiul, arbore feminin, pare circumscris spațiului domestic securizant, simbolizat de mamă și copilărie: „și teiul din poartă – să mă împrejmuie/ cu înmiresmatele umbre” (*Pentru liniștea somnului*). Sacru și el, stejarul se apropie cel mai mult de aura cosmogonică a arborelui: „stejar tăcut cu o ramură neagră aplecată spre mine” (*Miraj de iarnă*).

Înglobând semnificații folclorice și mitice ale motivului discutat, Nichita Stănescu dă formă cultă unui sentiment ancestral al ființei umane, creată ca replică a vegetalului. Plopul poetului, din fața geamului său, copac cu natură dublă, asemenea creatorului, și imaginile „totemismului arboricol” (Romulus Vulcănescu), întărite de totemuri parțiale în poezii (trunchiuri, rădăcini, frunze, fructe), fac din poetul comemorat în 2003 un „rapsod” capabil să decodeze limbajul lumii și să-l integreze opereii.

HUMAN AND VEGETAL IN NICHITA STĂNESCU'S POETRY

ABSTRACT

The poetry of Nichita Stănescu shows a conscient relationship with the vegetal life, especially with the tree. In his work, the three terms that signify "tree" in Romanian are specialized in showing a certain level of perception, starting with *arbor*, which covers the high, celestial tree, the *axis mundi*, and continuing with the dimensions that are closer to men: the tree that sustains the sky and the tree of life. The latter is the most personal one, and encounters the suggestion of *fruit*, a feature that is common to human existence.

Elements of folklore and lexicology can also be used as arguments for the deep understanding that Nichita Stănescu proves to have for "the language of the world", when listening to his own being.

*Institutul de Filologie Română
„A. Philippide”
Iași, str. Codrescu, nr. 2*