

NICHITA STĂNESCU – CUNOAȘTERE ȘI MIT POETIC ÎN *11 ELEGII*

Iulian BOLDEA

Abstract

In Nichita Stănescu's first volumes, *the word*, as an instrument of poetic communication and as an expression of communion with the world, was perceived under the genre of identity and identification with things and the expert ego, as a consequence of an unmediated assumption of the vitalistic, sensorial impuls. Starting with *11 elegii* the poet mirrors the aporia of the word, his states of crisis in his verse, meditating upon the fundamental difference, upon the crack between the inner and the outer dimension of logos. *11 elegii* displays the tragic feeling of caesure between ego and the world, a feeling that was announced by the painful revelation of the dissociating time in *Dreptul la timp* and by the discovery of alterity, ontological and gnoseological distance between subject and object.

Spațiul poetic pe care îl delimitează, printr-o asumare deopotrivă lucidă și pregnantă Nichita Stănescu este, concomitent, s-ar putea spune, un spațiu al rupturii și al continuității. Astfel, pe de o parte, poetul refuză, în mod programatic, poezia didactică și epică, ce "canonizează" realitatea reducând-o la manifestările și aspectele ei aparente, contingente și, pe de altă parte, preia, cu firești nuanțări, experiența liricii interbelice, pe care o integrează în propriul său sistem poetic ca pe o acceptare și asumare a însăși esenței poeticității. Această fecundă dualitate a *refuzului și acceptării* e vizibilă și la nivelul limbajului poetic, limbaj care, departe de a miza pe *literalitatea* implicată dialectic, pe discursivitatea lozincardă sau pe vectorul "dizolvării sinelui în genericul «clasei»", cum observă Cristian Moraru, se integrează într-un elan liric profund personaliza(n)t, în care retorica subiectivității capătă alura unei redescoperiri a sinelui iar "tranzitivitatea" comunicării poetice proletcultiste e respinsă în beneficiul reflexivității și literarității, a unei scrieri conotative, substanțial metaforice.

În această privință, primele cărți ale lui Nichita Stănescu (*Sensul iubirii și O viziune a sentimentelor*) traduc, în versuri marcate de accente ale senzorialității, o adevărată mitologie a identității. Universul liric trasat în aceste volume este unul auroral, marcat de o jubilație a trăirii și a rostirii poetice. De altfel, s-ar putea preciza că în această lume a începuturilor, în care conștiința ia act, cu exultanță participativă, de miracolul existenței, coincidența între trăire și rostire e aproape desăvârșită. E ca și cum silueta obiectelor s-ar răsfrânge, fără rest, instantaneu, în oglinda gândului poetic, după cum cuvintele poetului ar dobândi substanțialitatea, materialitatea și savoarea obiectelor în sensul în care Nicolae Manolescu vorbea, de pildă, despre lirica lui Nichita Stănescu ca de o "poezie care se face pe sine ca obiect, într-un continuu schimb de materii cu lumea, care se construiește realmente, sub ochii noștri, în timp ce, asumând realul, îi transmite propria lui existență verbală".

Poeziile acestei prime vârste instituie așadar un lirism al celebrării unității cosmosului, în care eul contemplator se integrează armonios, fără crispări ontologice, eliberat de orice accente

sceptic reflexive, într-o comuniune empatică, nemediată cu elementele ale căror manifestări devin tot mai mult forme analoge și complementare sufletului vitalist al poetului. Această abundență dionisiacă a senzațiilor se revelează cu cea mai limpede acuitate într-un poem precum *Dimineață marină*, în care evocarea e regizată textual prin juxtapunerea unor imagini plastice, de o tulburătoare concretețe, imagini al căror dinamism cromatic se resoarbe în imperceptibilul nuanței; această poetică a nuanței reconstituite cu precizie marchează și mai clar subiectivismul stării lirice, emoția gravă pe care o provoacă impactul conștiinței cu lucrurile, într-un peisaj aproape generic, în esențialitatea sa arhetipală. Sentimentul *trezirii* conștiinței semnifică, în fond, revelația cunoașterii ce poate fi explicitată mai curând ca o co-naștere, o zămislire ce pune laolaltă, într-un întreg indestructibil, subiectul și obiectul, eul și lumea: “O dungă roșie-n zări se iscase/ și plopii, trezindu-se brusc, dinadins/ cu umbrele lor melodioase/ umerii încă dormind, mi i-au atins.// Mă ridicam din somn ca din mare, scuturându-mi șuvițele căzute pe frunte, visele,/ sprâncenele cristalizate de sare,/ abisele” (*Dimineață marină*).

Mișcarea ascensională, a soarelui și a sinelui deopotrivă, e desenată de poet printr-o reverberație sinestezică în care simțurile se contopesc într-o jubilație a percepției, prin care cunoașterea exteriorității și cunoașterea sinelui sunt echivalente. Un alt poem semnificativ pentru această temă a unității eului cu lumea, a identității dintre subiect și obiect este *O călărire în zori*, nu întâmplător dedicat lui “Eminescu tânăr”; dincolo de romantismul de viziune și de trăire, ușor perceptibil, de altfel, poemul transcrie depășirea cercului cognitiv, ușor clausturant, instaurat de senzații, ca și încercarea de transcendere a orizontului limitat al ființei înspre acea metarealitate recuperatorie desemnată de cuvântul poetic. Elanul liric se îndreaptă, de această dată, spre depășirea tăcerii și asumarea, într-o tonalitate frenetică, a *expresiei*, ca modalitate privilegiată a conștiinței de a dialoga cu universul, într-un permanent efort de a accede la lumina cunoașterii, fapt remarcat, între alții, de Ștefania Mincu. În acest mod, metafora luminii, fundamentală pentru lirica lui Nichita Stănescu, poate fi echivalată aici cu ipostaza verbului poetic, căci, așa cum lumina e, concomitent, undă și corpuscul, având, așadar, o realitate duală, în care antinomiile se conciliază și cuvântul poetic e, simultan, obiect și subiect, reprezintă tranzitivitate și reflexivitate, înglobând în structura sa inefabilă Semnul, Sensul și Referentul într-un tot organic. Naștere a conștiinței și elogiul al cunoașterii, invocare a esențialității cuvântului dar și evocare a sacralității lumii, poezia *O călărire în zori* are toate datele mitopoetice ale unui spațiu arhetipal, în care armonia dintre eu și lume e indiscutabilă iar exultanța imagistică nu e decât expresia freneziei vitale ce tulbură contururile lucrurilor și ființelor, subiectivizându-le, imprimându-le energia afectivă a eului poetic; acest fapt explică oarecum acea “percepție senzorială a lumii, exagerată vizual, strălucitoare și diafană” de care face vorbire Petru Poantă .

Saltul în lumină pe care îl presupune cunoașterea, nașterea conștiinței ca însumare și asumare a limitelor și a posibilităților ființei umane de a le transcende transpar în versuri limpezi în care pregnanța imaginilor cu contur bine delimitat se îmbină cu dinamismul viziunii, transparentă și densă deopotrivă: “Soarele rupe orizontul în două./ Tăria își năruie nesfârșitele-i carcere,/ Sulițe-albastre, fără întoarcere,/ privirile mi le-azvârl, pe-amândouă,/ să-l întâmpine fericite și grave./ Calul meu saltă pe două potcoave./ Ave marea-a luminilor, ave!”.

Sentimentul plenitudinii vitale, al *privirii* obiectelor și al integrării armonioase a eului liric într-un spațiu cu conotații pozitive e generat însă mai ales de activarea sentimentului erotic, ce are rolul de a conserva identitatea eului cu sine și comunicarea cu *celălalt*. Erosul produce astfel o redimensionare a elementelor universului, o dispunere a lor, printr-o mișcare centripetală, în jurul subiectului liric, care percepe, pe de o parte, universul ca pe un tot coerent, armonios și, pe de altă parte, distinge lumea sub spectrul unei apropieri paradigmatică de lucruri: “Măinile mele sunt îndrăgostite,/ și, iată, m-am trezit/ că lucrurile sunt atât de aproape de mine,/ încât abia pot merge printre ele/ fără să mă rănesc(...)” (*Vârsta de aur a dragostei*). Această etică și poetică a participării eului la esențialitatea lumii prin percepția subiectiv-erotică a lucrurilor, prin fascinația

erosului întemeietor, dar și prin jubilația senzorială a subiectului aflat în fața primului contact cu lumea conduce în cele din urmă la tema cuvântului, o temă extrem de fecundă în lirica nichitastănesciană.

Dacă în primele volume *cuvântul* ca instrument al comunicării poetice, dar și ca expresie a comuniunii cu lumea era perceput sub specia identității și identificării cu lucrurile și cu eul cunoscător, ca o consecință a asumării nemediate a impulsului vitalist, senzorial, începând cu volumul *11 elegii* poetul oglindește în versul său tot mai mult și aporiile cuvântului, stările sale de criză, meditând, de exemplu, asupra diferenței fundamentale, asupra rupturii dintre dimensiunea interioară și cea exterioară a logosului. *Elegiile* expun astfel, în ordinea unei mitologizări a cuvântului poetic, sentimentul tragic al cezurii dintre eu și lume, sentiment anunțat, de altfel de revelația dureroasă a timpului dizolvant în volumul *Dreptul la timp* și de descoperirea *alterității*, a distanței, gnoseologice și ontologice, dintre subiect și obiect. De altfel, antinomia eu/ univers se produce și prin alienarea inevitabilă a ființei umane, care percepe cuvântul ca pe un simulacru cognitiv, după cum notează Ștefania Mincu: “Cuvântul este o absență ce suplinește precar alteritatea, distanța dintre eu și altul său, distanță ce se datorește în esență timpului. Definirea timpului devine din ce în ce mai grea; se descoperă o unicitate a lui, dar ca închidere, ca imposibilitate de răsfrângere în afară, mărginită fiind de abisul timpului, care este diferit de timpul conștiinței”.

Desemnând, în cadrele conceptual-manieriste ale *Elegiilor*, drama eului provocată de alterarea ființei sub impulsul timpului, dar și distanța resimțită cu dramatism dintre interioritate și exterioritate, poetul definește cuvântul ca pe o realitate monolitică, eleată, care își este suficientă sieși, nu se înscrie în fluxul Istoriei, fiind expresia unei perfecte interiorități, ca și Ideea hegeliană. Sugestia idealității cuvântului nu lipsește cu totul în *Elegii*; acestea transpun, însă, caracterul arbitrar și tragic, în același timp, al cuvintelor, care denumesc și trădează obiectele, le desemnează și le de-semnifică, imprimând un sens uman obiectualității lumii și, astfel, falsificând-o. De altfel, în *Cartea de recitare*, poetul însuși precizează că “poezia în esența ei nu ține de cuvinte. Esența poeziei nu trebuie mai întâi căutată în limbă... Limba pentru poezie nu este altceva decât un vehicul. Dar ea, poezia, se face simțită prin limbă, pentru că, din toate părțile trupului vorbirea seamănă cel mai puțin cu rădăcina sa, cu trupul, după cum frunza seamănă cel mai puțin cu rădăcina copacului”. Pe de altă parte, dacă în prima elegie tema identității este transpusă în termenii interiorității, într-o viziune și percepție eleată, prin care Ființa își este suficientă sieși iar subiectul nu este, încă, dislocat de obiectualitate (“El este înlăuntrul desăvârșit,/ interiorul punctului, mai înghesuit/ în sine decât însuși punctul”), în *Elegia a doua, getica* se însinuează, tot mai persistent, ideea alterității, a distanței dintre subiect și obiect și, implicit, a alienării ființei.

Nicolae Manolescu notează, de altfel, că nucleul semantic al elegiilor “e aceeași îndoială de puterea simțurilor, criza spiritului însetat de real, o pendulare între sinele ce nu poate ieși din sine și o lume care nu există decât în acest act dramatic de contemplație”. Tocmai de aceea, inserția alterității, a absenței și golului așază creația lui Nichita Stănescu de după volumul *Dreptul la timp* sub semnul unui tragism ontologic și al unui scepticism gnoseologic, în măsura în care criza existențială pe care o străbate poetul se reflectă, cu o relativă fidelitate, într-o criză a comunicării poetice, provocată, cum arăta și Marian Papahagi, de “căutarea ideii până la semnificația ultimă a acestei căutări, ideea de cuvânt”. Sciziunea produsă în interiorul limbajului nu traduce, de altfel, decât pierderea unității sinelui sub impulsul dezagregant al timpului, al istoricității, confruntarea dintre identitate și alteritate, într-un joc, înscris în registrul gravității existențiale, al *semnului* aflat în căutarea *sensului* ce definește o anumită viziune poetică.

Lirica lui Nichita Stănescu circumscrie astfel, în liniile sale cele mai definitorii, un spațiu de complementaritate, în care identitatea și alteritatea, imaginea sinelui și ipostazele celuilalt sunt termenii unei ecuații existențiale și gnoseologice, a cărei soluție ar putea fi dată de poetica

necuvintelor, prin intermediul căreia antinomia obiect/ subiect își poate găsi o relativă conciliere, o reintegrare benefică în referențialitatea lumii percepută ca un întreg armonios și coerent și, nu în cele din urmă, o redescoperire și reîntemeiere a sinelui.

Volumul *11 elegii* este, așadar, mărturia unei mutații de sensibilitate și documentul poetic al unei scindări a eului liric, care își asumă acum, cu luciditate, distanța dintre trup și suflet, dintre spirit și afectivitate, într-o mișcare de recul în interioritatea propriei ființe și de fundamentare a unei cunoașteri a lumii cu sorți de autenticitate gnoseologică. Cristian Moraru observă, astfel, că, o dată cu acest volum, „rămânem în imperiul identității și plinului, al impulsului integrator, dar ființa poetică cunoaște o primă scindare, cea dintre trup și suflet, mai întâi. Dintre iraționalul visceralității și raționalitatea unui spirit care, deși va funcționa după logica lui *Seele*, are pretenția totuși de a *intemeia*. De a construi, de a opune unei stări de fapt rutiniere, «banale», euclidiene, unui «copernicianism» îngust și improductiv (ca în *Laus Ptolemaei*) o nouă «rațiune», un nou «bun-simp», de esență poetică”.

Elegia întâia ne oferă o transcripție lirică a unei meditații asupra fenomenologiei conștiinței. Conștiința de sine își configurează un traseu al cunoașterii în care dominantă este o mișcare duală, de expansiune și de retranșare în sine, de exteriorizare și de interiorizare. Într-un prim moment al evoluției sale, spiritul este de o puritate absolută, își este suficient sieși, nu are margini și nici o finalitate care să îl tranșească. El este egal cu sine, autotelic, redus la limitele autoimpuse, refractar la orice încercare de înstrăinare: „El începe cu sine și sfârșește/ cu sine./ Nu-l vestește nici o aură, nu-l/ urmează nici o coadă de cometă.// Din el nu străbate-n afară/ nimic; de aceea nu are chip/ și nici formă. Ar semăna întrucâtva/ cu sfera,/ care are cel mai mult trup/ învelit cu cea mai strâmtă piele/ cu puțință. Dar el nu are nici măcar/ atâta piele cât sfera.// El este înlăuntrul – desăvârșit,/ și,/ deși fără margini, e profund/ limitat.// Dar de văzut nu se vede.// Nu-l urmează istoria/ propriilor lui mișcări, așa/ cum semnul potcoavei urmează/ cu credință/ caii...”.

Spiritul este, într-o astfel de ipostază, nu doar în afara legilor spațiului obișnuit, de o imaterialitate absolută, ci iese și din tiparele timpului. El este, în această accepțiune, într-o perfectă stare de atemporalitate. Timpul este, pentru el, suspendat, dinamica lui este încremenită, iar statura lui este una eleată. De asemenea, spiritul aflat în starea aceasta de desăvârșire a virtualității, de interiorizare absolută nu comunică în nici un fel cu exterioritatea, cu manifestările celorlalte elemente ale universului.

El este asemenea unei monade leibniziene, suficiente sieși, purtătoare de sens deplin, fără „ferestre” față de lumea din jur. El nu oglindește nimic în afară, dimpotrivă, se reflectă doar pe sine, își răsfrânge în abisurile proprii chipul lipsit de substanță, imaterial și diafan: „Nu are nici măcar prezent,/ deși e greu de închipuit/ cum anume nu-l are.// El este înlăuntrul desăvârșit,/ interiorul punctului, mai înghesuit/ în sine decât însuși punctul.// El nu se lovește de nimeni/ și de nimic, pentru că/ n-are nimic dăruit în afară/ prin care s-ar putea lovi”.

Poetul resimte existența ca stând sub semnul paradoxalului și al unor antinomii ireconciliabile; unul și multiplul, spiritualul și corporalul, dinamicul și staticul sunt elemente duplicitare și, în același timp, complementare ale existenței ce nu încetează să-l fascineze pe poet, să-l arunce în stupoarea perpetuă a stării de a fi. Relația eului cu universul nu poate fi, de aceea, decât una paradoxală, de o ambiguitate funciară. Afirmatia și negația sunt în egală măsură consubstanțiale stării de a exista, după cum esența și fenomenalitatea se găsesc laolaltă, îngemănate pe talgerele conștiinței („Aici dorm eu, înconjurat de el.// Totul este inversul totului./ Dar nu i se opune, și/ cu atât mai puțin îl neagă.// Spune Nu doar acela/ care-l știe pe Da./ Însă el, care știe totul,/ la Nu și la Da are foile rupte.// Și nu dorm numai eu aici,/ ci și întregul șir de bărbați/ al căror nume-l port.// 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”).

Obsesia fundamentală a poetului pare a fi, cum observă și Mircea Martin, „aceea a unei unități exemplare, organice și cosmice”. Poetul crede a găsi, dincolo de multiplicitatea lucrurilor și a ființelor, o formă arhetipală, un model original ce conferă universului coerență, armonie și unitate. În *Elegia întâia*, Nichita Stănescu imaginează liric, poate, traseul hegelian al ideii, aflată în starea ei de nemanifestare, de autosuficiență, de virtualitate pură.

Versurile poeziei au o tăietură gnomică, sunt limpezi și precise, cu un sunet esoteric și un cifru iamgistic aproape ermetic.

A cincea elegie, intitulată *Tentația realului* instaurează o stare de criză, a subiectului în fața multiplicității universului, în fața alterității lumii. Eul liric asistă la un “proces” care i s-a intentat de către elementele cosmosului, tocmai în numele alterității ireductibile a acestora, în numele neputinței subiectului cunoscător de a descifra lumea altfel decât în limbajul rațional, uman, așadar funciarmente falsificator și alienant (“N-am fost niciodată supărat pe mere/ că sunt mere, pe frunze că sunt frunze,/ pe umbră că e umbră, pe păsări că sunt păsări/ Dar merele, frunzele, umbrele, păsările/ s-au supărat deodată pe mine./ Iată-mă dus la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor,/ tribunale rotunde, tribunale aeriene/ tribunale subțiri, răcoroase”).

“Ignoranța” pentru care este inculpat eul liric se naște din absența unui acord plenar cu ființa intimă a cosmosului. Eul percepe doar aparențele, suprafețele lucrurilor, ceea ce este superficial, fără a avea acces la originaritate, la esența ultimă, la fiorul vital ce dă semnificație lumii: “Iată-mă condamnat pentru neștiință,/ pentru plictiseală, pentru neliniște,/ Pentru nemișcare./ Sentințe scrise în limba sâmburilor./ Acte de acuzare parafate/ cu măruntaie de pasăre,/ răcoroase penitențe gri, hotărâte mie”.

Deconcertarea, stupoare pe care o trăiește eul este rezultatul confruntării dintre conștiința individuală și multiplicitatea universului. Fețele proteice ale realului refuză să se lase descifrate în ființa lor lăuntrică, își expun doar aparențele, exterioritatea, reducând la neant posibilitatea subiectului de a pătrunde taina ultimă a lucrurilor și fapturilor vii: “stau în picioare cu capul descoperit,/ încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine/ pentru ignoranță.../ și nu pot, nu pot să descifrez/ nimic,/ și-această stare de spirit, ea însăși/ se supără pe mine/ și mă condamnă, indescifrabil,/ la o perpetuă așteptare,/ la o încordare a înțelesurilor în ele însele/ până iau forma merelor, frunzelor,/ umbrelor,/ păsărilor”.

În acest fel, înțelegerea lumii în mod adecvat, în sensurile sale autentice, ca și transpunerea acestor sensuri în cuvinte au un caracter utopic. Ruptura dintre eu și lumea dominată de multiplicitate este resimțită ca vină, ca și relația dihotomică dintre cuvânt și obiecte, sau dintre conștiință și cuvintele ce îi sunt date pentru a exprima realitatea.

A descifra, a înțelege, a figura, a reprezenta – sunt verbe exponențiale pentru viziunea lirică a lui Nichita Stănescu din *A cincea elegie*, sunt cuvinte-cheie ce încearcă să transpună raportul tensionat dintre conștiința interogativă și universul ce nu se lasă pătruns în intimitatea sa ireductibilă.

Tentația realului este, în fapt, un refuz al înțelegerii sumare, neîmplinite, neîncheiate a lumii, e o tentație a limitelor cunoașterii și o provocare adresată conștiinței de către elemente. Culpă eului liric este una beatificantă, în măsura în care înțelesurile care cresc din obiecte și fapte sunt prelungite de conștiința întrebătoare a poetului și modelate în conturul fragil al cuvântului.

Eugen Simion are dreptate când afirmă că “în *Elegii* tema este suferința de diviziune, tânjirea de unitate, ridicată la treapta cosmică [...]. Obsesia rupturii aduce imediat, în această dialectică fecundă și sucită, ideea de culpabilitate. Refacerea unității primordiale nu-i posibilă până ce poetul nu va ști limba sâmburilor, limba ierbi”.

Idealul poetic este, așadar, circumscris, în *A cincea elegie*, de dorința de armonizare a conștiinței cu lucrurile, de comuniunea între unu și multiplu, de refacerea echilibrului și a unității primordiale dintre eu și lume.

Stilistic, poezia se impune prin aceeași viziune abstractă, specifică liricii nichitastănesciene, în care fervoarea ideii e modelată în termeni ai unei vitalități extreme a vocabulei poetice. Faptul e remarcat de Alex. Ștefănescu, între alții: “Nichita Stănescu este, mai mult decât alți poeți ai noștri, un iubitor de abstracții. O simplă operație statistică demonstrează că în versurile sale abstracțiile apar cu frecvența cu care apar în versurile lui Vasile Alecsandri diminutivele. Cifre și litere, infinitive lungi, figuri geometrice, noțiuni din diferite științe intră în mod curent, ca niște fire transparente, în țesătura poeziei sale și lor li se adaugă numeroase cuvinte obișnuite, golite de orice concretețe – pasăre, frunză, cal, capră, nor, floare – de parcă, înainte de utilizare, ar fi fost ținute în spirt”.

Plasticizând confruntarea eternă dintre subiect și obiect, dintre conștiință și lumea cu manifestările și formele sale plurale, Nichita Stănescu dă glas unei poetici a crizei cunoașterii umane, unei poetici a sensului încifrat și a dinamicii aleatorii a cuvintelor. Limbajul intelectualizat, turnura gnomică a discursului liric, frazarea abstractizantă se regăsesc și în *Elegia a zecea*, cu un subtitlu edificator (*Sunt*), subtitlu ce pune în lumină miracolul existenței individuale, acea unitate corporală și afectivă care induce ideea de identitate a eului cu sine.

Asumarea propriei ființe, ca și anexarea lumii exterioare, în datele ei esențiale, sunt percepute de autor ca o boală, o maladie a ființei care se înstrăinează de sine pe măsură ce percepe lumea exterioară. Cunoașterea înseamnă distanțare vinovată față de propriul sine, înseamnă alienare prin raportare la altceva, reducere a sinelui la ceva care nu face parte din esența sa: „Sunt bolnav. Mă doare o rană/ călcată-n copite de cai fugind./ Invizibilul organ,/ cel fără nume fiind/ neazul, nevăzul/ nemirosul, negustul, nepipăitul/ cel dintre ochi și timpan,/ cel dintre deget și limbă, -/ cu seara mi-a dispărut simultan./ Vine vederea, mai întâi, apoi pauză,/ nu există ochi pentru ce vine;/ vine mirosul, apoi liniște,/ nu există nări pentru ce vine;/ apoi gustul, vibrația umedă,/ apoi iarăși lipsă,/ apoi timpanele, pentru leneșele/ mișcări de eclipsă;/ apoi pipăitul, mângâiatul, alunecare/ pe o ondulă întinsă,/ iarnă-nghețată-a mișcărilor/ mereu cu suprafața ninsă”.

Boala pe care o acuză eul liric este una gnoseologică, ea ține de regimul cunoașterii, al percepției lumii. Simțurile nu sunt altceva, sugerează poetul decât instrumente imperfecte ale asimilării formelor, conturilor și culorilor realului, dar modul în care se formează reprezentările lucrurilor în conștiința sinelui poetic diferă fundamental de imaginile perceptiv-senzoriale oferite de simțuri.

Poetul este bolnav datorită nevoii unei cunoașteri subtile și totale, care să circumscrie cu maximum de autenticitate reflexele universului, ritmurile sale instabile, perpetuu fluctuante („Dar eu sunt bolnav. Sunt bolnav/ de ceva între auz și vedere,/ de un fel de ochi, un fel de ureche/ neinventată de ere./ Trupul ramură fără frunze,/ trupul cerbos/ rărindu-se-n spațiul liber/ după legile numai de os,/ neapărate mi-a lăsat/ suave organele sferii/ între văz și auz, între gust și miros/ întinzând ziduri ale tăcerii./ Sunt bolnav de zid, de zid dărâmat/ de ochi-timpan, de papilă-mirositoare./ M-au călcat aerian/ abstractele animale,/ fugind speriate de abstracți vânători/ speriați de o foame abstractă,/ burțile lor țipând i-au stârnit/ dintr-o foame abstractă./ Și au trecut peste organul ne-nveșmântat/ în carne și nervi, în timpan și retină/ și la voia vidului cosmic lăsat/ și la voia divină”).

Neputința exprimării plenare a ritmurilor universului declanșează morbul acestei insatisfacții gnoseologice, al acestei nostalgii a absolutului, reînnoită, mereu clamată, niciodată satisfăcută („Organ pieziș, organ întins,/ organ ascuns în idei, ca razele umile/ în sferă, ca osul numit/ calcaneu în călcăiul al lui Achile/ lovit de-o săgeată mortală; organ/ fluturat în afară/ de trupul strict marmorean/ și obișnuit doar să moară./ Iată-mă, îmbolnăvit de-o rană/ închipuită

între Steaua Polară/ Și steaua Canopus și steaua Arcturus/ și Casiopeea din cerul de seară./ Mor de-o rană ce n-a încăput/ în trupul meu apt pentru răni/ cheltuite-n cuvinte, dând vamă de raze/ la vămi”).

Starea de ființă este, așadar, echivalentă cu suferința, cu boala, cu nostalgia purificatoare, cu tânjirea după lumea esențelor ideale. Eul liric se identifică atât de mult cu universul, în manifestările lui cele mai diverse, încât suferința și dereglările lucrurilor și ființelor sunt resimțite ca suferințe proprii, ca manifestări ale unei voințe de empatie, de consonanță cu ritmurile firii.

Regăsirea subiectului liric în cosmosul ce-l înconjoară este o expresie a voinței de comuniune, a identității de esență ce leagă ființa umană de elementele lumii. Răsfângerea chipului uman în oglinzile firii se fundamentează tocmai pe o astfel de corespondență secretă, pe un astfel de echilibru armonic.

Eul poetic suferă „de-ntreg universul”, pe măsură ce ecourile acestuia sunt înregistrate de conștiința sa atât de sensibilă la cele din jur: „Iată-mă, stau întins peste pietre și gem,/ organele-s sfârâmate, maestrul,/ ah, e nebun, căci el suferă/ de-ntreg universul./ Mă doare că mărul e măr,/ sunt bolnav de sâmburi și de pietre,/ de patru roți, de ploaia mărunță/ de meteoriți, de corturi, de pete./ Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai,/ organul numit taur mi-a fost înjunghiat/ de fulgerul toreador și zигurat/ pe care tu arenă-l ai/ Organul Nor mi s-a topit/ în ploii torențiale, repezi,/ și de organul Iarnă, întregindu-te,/ mereu te lepezi./ Mă doare diavolul și verbul,/ mă doare cuprul, aliorul,/ mă doare câinele, și iepurele, cerbul,/ copacul, scândura, decorul./ Centrul atomului mă doare,/ și coasta cea care mă ține/ îndepărtat prin limita trupească/ de trupurile celelalte și divine./ Sunt bolnav. Mă doare o rană/ pe care mi-o port pe tavă/ ca pe sfârșitul Sfântului Ioan/ într-un dans de aprigă slavă”.

Pentru Nichita Stănescu lumea exterioară își are rațiunea sa de a exista doar în măsura în care se oglindește în conștiința eului liric, în măsura în care se prelungește în sinele poetului, cu rezonanțele și semnificațiile sale cele mai adânci și mai legitime. Ion Pop notează, în acest sens, următoarele: „Se poate spune că lumea obiectelor există pentru poet în măsura în care este în stare să provoace, să emită vibrații sau reflexe, ori să le prelungească efectul dinamic-transfigurator. Imaginarul său se anunță a fi dominat, sub aspect, de figuri ale *transparenței și oglinzirii*, de o materie negându-și opacitatea, lăsându-se pătrunsă de undele luminoase”.

Finalul poeziei trasează datele unui scenariu al cunoașterii în care nostalgia empatică se conjugă cu un impuls ambivalent, de raportare la unu, la unitatea eleată a lumii și, în același timp, de propensiune spre multiplicitate: „Nu sufăr ceea ce nu se vede,/ ceea ce nu se aude, nu se gustă,/ ceea ce nu se miroase, ceea ce nu încapă/ în încreierarea îngustă,/ scheletică a insului meu,/ pus la vederile lumii cei simple/ nerăbdând alte morți decât morțile/ inventate de ea, să se-ntâmpale./ Sunt bolnav nu de cântece,/ ci de ferestrele sparte,/ de numărul unu sunt bolnav,/ că nu se mai poate împarte/ la două țate, la două sprâncene,/ la două urechi, la două călcâie/ la două picioare în alergare/ neputând să rămâie./ Că nu se poate împarte la doi ochi,/ la doi rătăcitori, la doi struguri,/ la doi lei răgind, și la doi/ martiri odihnindu-se pe ruguri”.

11 *elegii* este o expresie a atitudinii fundamentale a eului liric nichitastănescian, aceea de aspirație spre esențe, de asumare a lumii prin identificarea cu ritmurile ei, într-o reacție de consonanță cu elementele firii.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

- Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, Ed. Cartea Românească, 1970;
Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, 2001;
Aurel Martin, *Poeți contemporani*, II, Ed. Eminescu, 1971;

Mircea Martin, *Generație și creație*, Editura pentru literatură, 1969;
Marian Papahagi, *Exerciții de lectură*, Ed. Dacia, 1976;
Mihail Petroveanu, *Traieectorii lirice*, Ed. Cartea Românească, 1974;
Ion Pop, *Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei*, Ed. Albatros, 1980;
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Ed. Cartea Românească, 1978.