

TIMOFEI ROȘCA
 Institutul de Filologie
 (Chișinău)

**NICHITA STĂNESCU ÎNTRE POEZIE
 ȘI EXEGEZĂ**

Grație canonului modernist cu noile structuri – baudelaireană și whitmaniană, în primul rând, poezia românească a pășit pe alte trepte vizionare. A devenit mai concentrată în sine și mai aproape de ființa umană, predispusă a „regândi omul concret, integral și ireductibil”. „Dar nu prin tot soiul de spiritualisme – specifică poetul și criticul literar A. Mușina – ci prin... **redimensionarea spiritualității corpului, cu toate ale sale. Prin redescoperirea valorii ființei ca integralitate, a coerenței și indivizibilității animalului divin care suntem**”¹ (subliniat de autorul citatului).

O asemenea „redimensionare” a ființei umane, care se suprapune poeziei însăși, întreprinde Nichita Stănescu. El își instaurează un nou statut de po(i)eticitate, inevitabil, și o nouă structură a poeziei însăși, care va deveni obiectul de referință a criticii literare, precum și modelul depășirii nivelelor de gândire a poeziei moderne, exemplu de consacrare „antimetafizică” și de confruntare ontologică cu cele mai înzestrate spirite vizionare ale tuturor epocilor.

„Mișcărilor de suprafață, spectacolului adesea derutant al formelor în schimbare – inițiază exegetul Ion Pop în cuvântul său introductiv la un studiu despre opera stănesciană – criticul le caută **principiul unificator, liniile de forță capabile să le configureze o geometrie relativ stabilă – ceea ce ne-am obișnuit să numim într-un cuvânt structură** (subliniat de autorul citatului). Un subiect poetic se construiește pe sine, construindu-și, totodată, un univers imaginar la care se raportează, definindu-se în mod specific, ca voce inconfundabilă”².

Din punctul de vedere arhitectonic „construcția” operei lui N. Stănescu se asociază cu piramida faraonului Keops – „una din cele șapte minuni ale lumii”, simbolizând „scara care îl duce pe faraon la zeul soarelui, Ra, și evocă petrificarea razelor benefice ale soarelui”³. Nu întâmplător Constantin Ciopraga își începea capitolul despre poezia stănesciană („Nichita Stănescu între cuvinte și necuvinte”) cu o referință la focul primordial care stăpânește conduita lăuntrică a poetului: „Vorbind despre sine („Al meu suflet, Psyche”), febrilul Nichita Stănescu se plasa convins sub semnul focului –, al focului primordial; de un astfel de foc „depinde căldura sau răceala poeziei”: – de el și de vorbele lui.”⁴ Sofisticată geometric, ea ascunde în interior coduri indescifrabile și până astăzi. Anticipând mult, se poate confirma, la moment, că miezul poeziei lui N. Stănescu îl constituie volumul „11 elegii”. Totuși, „Elegiile” sunt aproape de nepătruns fără a lua în calcul și celelalte cicluri, chemate, parcă, să înlesnească înțelegerea modelului cu alte viziuni.

În debutul său, „Sensul iubirii” (1960), asistăm la o polemică tacită, deghizată asupra conceptualității poeziei în perspectivă labiană, la o „arbitrară” a principiului iubirii. Debutantul vine însă cu intenția nu numai de a repune poezia în albia tradiției eminesciene sau ale celei interbelice, barbiene, de pildă, dar și a le relansa pe acestea din urmă sau a se confrunta cu ele. Metoda extatică blagiană, cu principiul „minus cunoașterii”

și cu viziunile aleatorii ale „luminii” sau ale „tăcerii” îi servesc drept puncte de plecare în acest demers, deși tânărul poet mai trăiește fiorul comuniunii cu natura ca și M. Eminescu, împărțându-se cu acesta „O călărire în zori”.

În „O viziune a sentimentelor” (1964) atestăm o insolită structurare a eului. Poetul încearcă să vorbească despre marile sentimente, stări existențiale omenești, pornind nu de la sine ca în practicile tradiționale, dar înspre sine, dinspre obiecte fenomene, dinspre expresia valorilor. Între acestea sau din componența acestora fac parte înseși atributele, elementele proprii ființei ca entități vii, individuale, „conștiente”. Poetul trăiește senzația „imponderabilității”, fiorul unei atracții sau al căderii ca „fumul” blagian: „Măinele mele sunt îndrăgostite/ vai, gura mea iubește/ 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”).

Nu avem aici un joc al fanteziei juvenile. Este vorba, mai degrabă, de un pas spre metafizic. „Însă autoexprimându-se, comunicând o experiență specifică – observă criticul literar Nicolae Manolescu – poetul o ridică la o semnificație filosofică. El scoate din contemplarea propriei ființe motive de meditație asupra alcătuirii universale. Cu totul remarcabilă și personală e alunecarea aceasta din planul biologic într-unul cosmic. Sufletul repetă în spațiu specific dialectica universală, continuitatea... trupul despică o materie densă și vie. Timpul iubirii e încărcat de sugestia eternității”⁶ – remarcă foarte importantă pentru intuirea din start a fondului metafizic, ca să zic așa, al poeziei stănesciene, cu specificul lui legități.

„Dar ce fel de legi, ce fel de filosofie? – intervine academicianul Mihai Cimpoi. – Strategemele în cazul său înseamnă propriile mijloace de care dispune, legile sunt legi interne, iar filosofia e o metafizică, tot pe cont propriu, adică așa cum zice chiar poetul, o antimetafizică. Nichita Stănescu ne convinge, prin toată întreprinderea sa poetică (prin creația spontană și facerea), că poezia însăși este sieși strategie, lege și înțelepciune. Poezia naște adevărurile din propria „existență”: ea le moșește în mod Socratic”⁴.

Caracterul autarhic al metafizicii și, respectiv, al structurii po(i)eticității stănesciene, sugerată de autorul volumului „Sfinte firi vizionare. Clasicii români. Medalioane literare (1995)” atenționează să fim mai precauți față de fenomenul intertextualizării sau în cazul unor tangențe paradigmatiche.

În „Necuvintele”(1969) autorul este mai răspicat în ceea ce privește raportul poet-cuvânt sau necuvânt. Poezia se prezintă ca o artă chemată a încetățeni o asemenea perspectivă. Se trăiește o atare condiție, când „Eu”-l poetic se instaurează în (ne)cuvânt în „El”, cum declară autorul în piesa „Eu, adică el” – perspectivă care va fi dezvoltată în ciclul „Elegiilor”, începând cu „Elegia întâi(a)”. Până atunci poetul ne trece prin starea de a fi și a deveni. Simplificând mult, reținem că poetul comunică cu organicitatea, iar necuvântul, individualizat în lucruri și relații, înserează esența acelei organicități. Semnul grafic sau cel fonetic, sonor este umbra cuvântului, deci a amalgamului ce îmbină viața cu toată respirația ei. „Necuvântul” reprezintă o glorie stănesciană, atât în sens ontologic, cât și în plan artistic propriu-zis. Ea presupune nu doar un efect creator sau o dominantă artistică. Necuvintele în sens „poetic” înseamnă și o depășire de sine: necuvântul ar chema după sine „nepoetul”, înțeles în sensul tradițional al termenului. Avem de a face cu alt auz, alt văz. Mutația statutară este totodată o mutație în organicul propriu-zis sau cum zice poetul: „Azueam cum se-ntețește seva lui bățând/ ca sângele./ Auzeam 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.”

Dar piramida lui Hyops își are multiplicat labirintele. În ultima vreme ele sunt „asediale” cu roboți moderni. Poetul ne va preveni în repetate rânduri referitor la complexitățile matematice, geometrice, ca o obsesie barbi(li)ană, în „Oul și sfera” (1967) sau în „Laus Ptolemaei”(1968), chiar și după ce va scrie cele „11(12) elegii”(1966). În primul rând, autorul ciclurilor vrea să spulbere impresia de haos, anarhie în spațiul gândirii. Unul din sensurile profesiunii de credință: până și ambiguitatea cere în ultima instanță logică și sens – teză nedeclarată, dar ilustrată printr-o viziune ovoidală, de esență brâncușiană. Pe lângă proiecțiile cosmologice, pe care ni le ilustrează „Oul”, ca și în „Oul dogmatic” din cunoscutul poem barbian, această entitate simbolică va comporta, totodată, și sensul de „necuvânt”, deoarece el va fi „surprins” dincoace de starea sau ipostaza „creatului”, adică structura a ceea ce se conține în germenele ființialității. „Metodic”, poetul ne conduce spre sensul de „interioritate”. Ni se demonstrează traiectoria genetică a ne(cuvântului), sesizată prin lucruri, ființe, obiecte, ca în poemul „Andru plângând”: „În străfundul fiecărui lucru nu există/ până la urmă decât un cuvânt/ înfățișarea trupului meu, tristă,/ Știa legea acestui pământ/ că până la urmă în lucruri nu este/ în miezul miezului decât un cuvânt...” Necuvântul ar fi chintesența apriorică a rostirii. Materializarea lui în sens biblic este însăși existența; nu numai materială, ci și cea spirituală sau ceea ce înțelegea L. Blaga prin „Marele Tot”.

Viziunea interiorității e preluată și în „Laus Ptolemaie”. De data aceasta, autorul pornește de la macrocosmos, de la sfericitatea lui, găsind-o uniformă, deci limitată, întrucât „rotundul” ne întoarce la unul și același punct. Ca o chintesență a totului, cuvântul, ca și eul hyperionic eminescian, are curajul de a ieși „din sfera sa cu greu”, sfidează convențiile, ordinea absolută. Metafizicul suportă restructurări insolite, obținute pe suport semiludic sau semioniric, imperceptibil, altfel decât pe calea conformării cu acest regim care alt scop nu are decât a depăși barierele, limitele, standardele. Cei care încercase să comenteze această poezie cu mijloace, categorii tradiționale sau moderne se pomenise într-un labirint straniu, apelând la explicațiile autorului. Dar și aici, în cadrul eseului, în care Nichita Stănescu continuă să fie poet, exegeza a rămas derutată de noua terminologie orientativă: „vederea”, „necuvânt”, „cuvânt în viitor”, „metalingvism”, „tensiune semantică”, „înapoia” ș.a. Ceea ce a șocat pe critici e că și „explicațiile” poetului sunt ispititoare, incitante, aleatorii. E și firesc: a explica poezia înseamnă a o anula. Iată de ce N. Stănescu, în spiritul metodei extatice blagiene, vorbește mai mult despre perspectiva poeziei, decât oferă definiția ei. Înainte de a se referi la cele „trei grupuri genetice” ale poeziei, în general: „fonetic, morfologic și sintactic”, autorul „Fiziologiei poeziei” ne „descrie” perspectiva poeziei în noua structură a modernității, dincolo de aceea a lui Baudelaire, Rimbaud sau Mallarmé – „întemeietorii și, încă și azi, conducătorii liricii moderne europene”, cum i-a clasat teoreticianul german Hugo Friedrich.⁴ Obscurității și magiei limbajului, neutralității interioare și sfidării sentimentului, N. Stănescu opune tensiunea semantică care precede cuvântul, în general, adică viața sau mișcarea sensului de dincoace de cuvânt, „precuvântul” (Șt. Mincu), desființează cuvântul în accepția lui autoritară și optează pentru ceea ce continuă din precuvânt și urmează dincolo de cuvânt. Preluând sugestia din versul blagian referitoare la cuvinte care sunt „lacrimile” „celor ce ar fi voit/așa de mult să plângă și n-au putut” („Către cititori”), N. Stănescu o dezvoltă tot în cheie semimetafizică:

„Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvânt care nu există. Semantica precede cuvântul.

Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvântul 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 de necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie, ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic...⁷ O interpretare complementară la cele spuse de N. Stănescu oferă același A. Mușina într-un alt studiu de-al său:

„Limbajul uman este convențional, exterior senzațiilor și emoțiilor individului. E o unealtă imperfectă, care deformează umanul, acceptată doar în lipsa de altceva mai bun. Mai mult, deoarece limbajul e comun tuturor oamenilor, el nu are nimic de-a face cu ceea ce este (simte, trăiește) realmente individul. La limită, limbajul nu falsifică, nu degradează doar comunicarea între indivizi, ci falsifică, degradează însăși natura individului. Omul este natural (și toate valorile sale de asemenea), limbajul e artificial. Oamenii ar comunica perfect între ei dacă nu ar exista limbajul”.⁸

În cazul dat se iscă, inevitabil, altă problemă: criza hermeneutică, insuficiența sau lipsa limbajului teoretic însuși. Întrebarea și-o pun cei mai avizați teoreticieni.

„Cum să traducem în limbaj sărac al criticii literare aceste metafore năzdrăvane? – se întreabă academicianul Eugen Simion în prefața la *Operele* în trei volume ale colegului său de liceu și de studii universitare – sau, mai exact, cum să le aproximăm... O poezie care să se situeze „deasupra metaforei”, zice el inspirat și neclar, tipul de poezie pe care mimează este acela care presupune o tensiune semantică spre un cuvânt din viitor... În ce fel să interpretăm aceste formule, totuși, sibiline? Ce reprezintă, în realitate, tensiunea semantică spre un cuvânt din viitor și ce reprezintă, la urma urmei, necuvântul în raport cu cuvântul care este, orișice am zice și am face, instrumentul esențial de lucru al poetului?!...⁹”

Înainte de a menționa răspunsul cunoscutului exeget, s-ar cere să revenim la teza statutară a lui N. Stănescu, exprimată în poezie și în reflecțiile sale eseistice. Ele, dacă studiem cu atenție, au și o nuanță polemică, dialogică în ceea ce privește interpretarea produsului poetic. Poetul e în căutarea altei suprastructuri, a altor forme de timp și spațiu care ne scapă. Suntem constrânși într-un convențional de civilizație și structură care și-a epuizat limitele – pare să sugereze autorul „Antimetafizicii”. Despre care cuvânt poate fi vorba în cazul dat? Poetul e în căutarea altor „limbaje” ale existenței, a unui limbaj al mutațiilor în propria noastră existență, ființialitate. Evident, și exegeza, psihocritica, hermeneutica trebuie să-și schimbe registrele, întrucât are de a face cu un proces mai mult decât anevoios. Oricum, importă, în cazul dat, cum se modelează însuși spiritul exegetic, cum se nasc în actul interpretării noile noțiuni sau categorii de felul: „divagantele spații vulnerabile”, „vânturile pieririi”, „suflul neantului”, „explicații căltoase” etc. Bineînțeles, nu este vorba de niște categorii cristalizate, ele aflându-se în stadiul fermentării ca și poezia stănesciană însăși, interpretată de critic (G. Grigurcu), care e nevoit a găsi formule de neadeziune sau de confirmare:

„În loc de a se aprofunda în sine, de a-și resorbi, cum un țesut însănătoșit, cusăturile străine, producția în discuție, din ce în ce mai copioasă, mai truculentă și mai inconștientă de primejdii și-a extins divagantele spații vulnerabile. Înainte de a-și consolida un specific, poezia lui Nichita a cochetat cu vânturile pieririi. Suflul neantului se împleticește curent între explicații căltoase.”¹⁰

Cinci probe definerii propune E. Simion în prefața celor trei volume de *Opere stănesciene*, nu fără a fi obsedat și el de impresia „sofismului”, căci, spune savantul, „necuvântul” până la urmă tot prin cuvânt se exprimă.

Din punctul nostru de vedere, poezia lui N. Stănescu e și o invitație la un experiment, la un proces de coparticipare și concreativitate inovatorie și nu o formulă cochetatoare, codificată intenționat pentru a fi descifrată. Poetul a mers pe această cale până la istovirea intuiției, oferindu-ne o „fantezie” a metalingvismului și a metalirismului, totodată, întrucât poezia se naște din „propria conștiință”, cum a subliniat academicianul M. Cimpoi. Procedul de boltă nu putea fi altul decât acela al „deconstrucției”, termen-cheie în teoria lui J. Derrida.

„Deconstrucția – spune J. Derrida – presupune faza indispensabilă de răsturnare. Să rămânem în răsturnare înseamnă să operăm, desigur, în imanența sistemului care trebuie distrus.”¹¹

La N. Stănescu ceea ce numește J. Derrida „deconstrucție” se confundă cu „mersul”, curgerea continuă, cu vorbirea, adică, iar, cu cuvântul în mers.

E. Simion vine cu o observație aparent clarificatoare în latura conceptului buclucaș de „necuvânt”, atunci când se referă la propria confesiune estetică al lui N. Stănescu și care i se pare criticului lansată „în stilul lui (stănescian – *n. n.*) evaziv metaforic (un prim sofism în care cade, căci teoria necuvintelor o formulează prin cuvinte puse în frază!)... Valéry scria că poezia este altă limbă, o limbă nouă, cu propriul sistem, în interiorul limbii literare comune. și are dreptate. Nichita Stănescu afirmă, în fapt același lucru, în felul lui, folosind o noțiune deliberat ambiguă: necuvintele.”¹²

Să încercăm să înțelegem ideile criticului, ale poetului francez și ale poetului român. Eugen Simion are convingerea că ceea ce intenționează să facă poetul, adică „să definească un concept nou de poezie”, mai exact „poezia necuvântului”, o exprimă „tot prin cuvânt”. Exegetul, însă, nu ne spune aproape nimic despre noua structură a acestui „cuvânt”. Cât privește definiția lui Valéry, ea mizează, în primul rând, pe autarhia limbajului, pe arta combinării matematice, continuându-l pe Mallarmé. Ea are tangență cu condiția po(i)eticității stănesciene, mai cu seamă în marginea „inflexiunii prin care parcă transpare altceva, anume o scenă spirituală a însuși actului poetic, pentru care așteptarea Muzei e mai plină de har decât sosirea ei”.¹³ Prin acest demers poetul colaborează mai mult cu „visul” și nu cu lumea sau cu viața, ca N. Stănescu. Cuvântul, pentru cel mai mare liric francez al secolului al XX-lea, cum aprecia el însuși, „e mijlocul spiritului de a se multiplica în neant”. Unul dintre gândurile cele mai originale ale lui P. Valéry, după părerea lui H. Friedrich, și care are tangență directă cu lirica lui N. Stănescu, adăugăm noi, e că „poemul e un fragment perfect constituit al unui edificiu inexistent”.¹⁴ Anume în acest punct criticul E. Simion identifică, probabil, conceptul metalingvistic stănescian, implicând acel „cuvânt din viitor” în raza viziunii valeryene. Îi scapă însă un moment decizional: modul de „multiplicare a cuvântului” „în neant”, care în viziunea poetului francez nu se califică.

Noul cuvânt nu mai este „cel știut”, cu „dubla lui intenție” (T. Vianu). El e mai mult decât sugestia, decât masca figurativă. E o predispunere semantică într-o complexitate continuă. „Necuvintele”, deci nu pot fi exprimate prin „cuvinte” (să le zicem „normale”, încetățenite). Ele sunt, de fapt, inexprimabile, deci au altă prezență, ca și piatra, lemnul, argila lui C. Brâncuși. Altul este limbajul prin care comunică poezia: „neazul”, „nevăzul”, ceea ce se acumulează și ni se propune din tensiuni, din degajări, din multiplele abilități ființiale, corporale, inclusiv cele umane, fie mai limpezi, fie mai nebuloase, după cum e și domeniul și starea de limită a eului poetic.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Alexandru Mușina, *Noul antropocentrism*. În: Alexandru Mușina, *Unde se află poezia*, Târgu Mureș: Editura Arhipelag, 1996, p. 13.
2. Ion Pop, *Nichita Stănescu. Spațiile și măștile poeziei*, București: Editura Albatros, 1980, p. 5.
3. *Dicționar Enciclopedic*, 98 000 de definiții. Ediția a VI-a. București: Editura Cartier, 2008, p. 677.
4. Constantin Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*, București: Institutul European, 1997, p. 315.
5. Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică – Lista lui Manolescu-1, Poezia*, Brașov: Editura AULA, 2001, p. 111.
6. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, București: Editura Univers, 1998, p. 7.
7. Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei. Proză și versuri 1957-1983*. București: Editura Eminescu, 1990, p. 38.
8. Alexandru Mușina, *Criza limbajului*. În: Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Chișinău: Editura Cartier, 1997, p. 123.
9. Eugen Simion, *Prefață*. În: Nichita Stănescu, *Opere I. Versuri*, București: Editura Univers Enciclopedic, 2002, p. VII-IX.
10. Gheorghe Grigurcu, *Nichita Stănescu*. În: Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, București: Editura Cartea Românească, 1979, p. 311.
11. Jaques Derrida, *În afara cărții*, prefețe. În: Jaques Derrida, *Diseminarea*, București: Editura Univers Enciclopedic, 1977, p. 2.
12. Eugen Simion, *Studiul citat*, p. IX-X.
13. Hugo Friedrich, *Studiul citat*, p. 182.
14. Hugo Friedrich, *Studiul citat*, tot acolo.