TIMOFEI ROŞCA

Institutul de Filologie
(Chişinău)

NICHITA STĂNESCU ÎNTRE POEZIE ŞI EXEGEZĂ

Graţie canonului modernist cu noile structuri – baudelaireană şi whitmaniană, în primul rând, poezia românească a păşit pe alte trepte vizionare. A devenit mai concentrată în sine şi mai aproape de fiinţa umană, predispusă a „regândi omul concret, integral şi ireductibil". „Dar nu prin tot soiul de spiritualisme – specifică poetul şi criticul literar A. Muşina – ci prin… **redimensionarea spiritualităţii corpului, cu toate ale sale. Prin redescoperirea valorii fiinţei ca integralitate, a coerenţei şi indivizibilităţii animalului divin care suntem**"[1] (subliniat de autorul citatului).

O asemenea „redimensionare" a fiinţei umane, care se suprapune poeziei însăşi, întreprinde Nichita Stănescu. El îşi instaurează un nou statut de po(i)eticitate, inevitabil, şi o nouă structură a poeziei însăşi, care va deveni obiectul de referinţă a criticii literare, precum şi modelul depăşirii nivelelor de gândire a poeziei moderne, exemplu de consacrare „antimetafizică" şi de confruntare ontologica cu cele mai înzestrate spirite vizionare ale tuturor epocilor.

„Mişcărilor de suprafaţă, spectacolului adesea derutant al formelor în schimbare – iniţiază exegetul Ion Pop în cuvântul său introductiv la un studiu despre opera stănesciană – criticul le caută **principiul unificator, liniile de forţă capabile să le configureze o geometrie relativ stabilă – ceea ce ne-am obişnuit să numim într-un cuvânt structură** (subliniat de autorul citatului). Un subiect poetic se construieşte pe sine, construin-du-şi, totodată, un univers imaginar la care se raportează, definindu-se în mod specific, ca voce inconfundabilă"[2].

Din punctul de vedere arhitectonic „construcţia" operei lui N. Stănescu se asociază cu piramida faraonului Keops – „una din cele şapte minuni ale lumii", simbolizând „scara care îl duce pe faraon la zeul soarelui, Ra, şi evocă petrificarea razelor benefice ale soarelui".[3] Nu întâmplător Constantin Ciopraga îşi începea capitolul despre poezia stănesciană („Nichita Stănescu între cuvinte şi necuvinte") cu o referinţă la focul primordial care stăpâneşte 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 şi de vorbele lui."[4] Sofisticată geometric, ea ascunde în interior coduri indescifrabile şi până astăzi. Anticipând mult, se poate confirma, la moment, că miezul poeziei lui N. Stănescu îl constituie volumul „11 elegii". Totuşi, „Elegiile" sunt aproape de nepătruns fără a lua în calcul şi celelalte cicluri, chemate, parcă, să înlesnească înţelegerea modelului cu alte viziuni.

În debutul său, „Sensul iubirii" (1960), asistăm la o polemică tacită, deghizată asupra conceptualităţii poeziei în perspectivă labişiană, la o „arbitrare" a principiului iubirii. Debutantul vine însă cu intenţia nu numai de a repune poezia în albia tradiţiei eminesciene sau ale celei interbelice, barbiene, de pildă, dar şi a le relansa pe acestea din urmă sau a se confrunta cu ele. Metoda extatică blagiană, cu principiul „minus cunoaşterii"

BDD-A25959 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:37 UTC)

şi cu viziunile aleatorii ale „luminii” sau ale „tăcerii” îi servesc drept puncte de plecare în acest demers, deşi tânărul poet mai trăieşte fiorul comuniunii cu natura ca şi M. Eminescu, împărtăşind 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 existenţiale omeneşti, pornind nu de la sine ca în practicile tradiţionale, dar înspre sine, dinspre obiecte fenomene, dinspre expresia valorilor. Între acestea sau din componenţa acestora fac parte înseşi atributele, elementele propriei fiinţe ca entităţi vii, individuale, „conştiente”. Poetul trăieşte senzaţia „imponderabilităţii”, fiorul unei atracţii sau al căderii ca „fumul” blagian: „Mâinele mele sunt îndrăgostite/ vai, gura mea iubeşte/ şi, iată m-am trezit că lucrurile sunt atât de aproape de mine, / încât abia pot merge printre ele fără să mă rănesc”(„Vîrsta 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 experienţă specifică – observă criticul literar Nicolae Manolescu – poetul o ridică la o semnificaţie filosofică. El scoate din contemplarea propriei fiinţe motive de meditaţie asupra alcătuirii universale. Cu totul remarcabilă şi personală e alunecarea aceasta din planul biologic într-unul cosmic. Sufletul repetă în spaţiu specific dialectica universală, continuitatea… trupul despică o materie densă şi vie. Timpul iubirii e încărcat de sugestia eternităţii”[6] – remarcă foarte importantă pentru intuirea din start a fondului metafizic, ca să zic aşa, al poeziei stănesciene, cu specificele lui legităţi.

„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 aşa cum zice chiar poetul, o antimetafizică. Nichita Stănescu ne convinge, prin toată întreprinderea sa poetică (prin creaţia spontană şi facerea), că poezia însăşi este sieşi strategie, lege şi înţelepciune. Poezia naşte adevărurile din propria „existenţă”: ea le moşeşte în mod Socratic”.[4]

Caracterul autarhic al metafizicii şi, respectiv, al structurii po(i)eticităţii stănesciene, sugerată de autorul volumului „Sfinte firi vizionare. Clasicii români. Medalioane literare (1995)” atenţionează să fim mai precauţi faţă de fenomenul intertextualizării sau în cazul unor tangenţe paradigmatice.

În „Necuvintele”(1969) autorul este mai răspicat în ceea ce priveşte raportul poet-cuvânt sau necuvânt. Poezia se prezintă ca o artă chemată a încetăţeni o asemenea perspectivă. Se trăieşte o atare condiţie, 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 şi a deveni. Simplificând mult, reţinem că poetul comunică cu organicitatea, iar necuvântul, individualizat în lucruri şi relaţii, inserează esenţa acelei organicităţi. Semnul grafic sau cel fonetic, sonor este umbra cuvântului, deci a amalgamului ce îmbină viaţa cu toată respiraţia ei. „Necuvântul” reprezintă o glorie stănesciană, atât în sens ontologic, cât şi în plan artistic propriu-zis. Ea presupune nu doar un efect creator sau o dominantă artistică. Necuvintele în sens „poetic” înseamnă şi o depăşire de sine: necuvântul ar chema după sine „nepoetul”, înţeles în sensul tradiţional al termenului. Avem de a face cu alt auz, alt văz. Mutaţia statutară este totodată o mutaţie în organicul propriu-zis sau cum zice poetul: „Azueam cum se-ntețește seva lui bătând/ ca sângele./ Auzeam cum se încetineşte 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.”

BDD-A25959 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:37 UTC)

Dar piramida lui Hyops îşi are multiplicate labirintele. În ultima vreme ele sunt „asediate" cu roboţi moderni. Poetul ne va preveni în repetate rânduri referitor la complexităţile matematice, geometrice, ca o obsesie barbi(li)ană, în „Oul şi sfera" (1967) sau în „Laus Ptolemaei"(1968), chiar şi după ce va scrie cele „11(12) elegii"(1966). În primul rând, autorul ciclurilor vrea să spulbere impresia de haos, anarhie în spaţiul gândirii. Unul din sensurile profesiunii de credinţă: până şi ambiguitatea cere în ultima instanţă logică şi sens – teză nedeclarată, dar ilustrată printr-o viziune ovoidală, de esenţă brâncuşiană. Pe lângă proiecţiile cosmologice, pe care ni le ilustrează „Oul", ca şi în „Oul dogmatic" din cunoscutul poem barbian, această entitate simbolică va comporta, totodată, şi sensul de „necuvânt", deoarece el va fi „surprins" dincoace de starea sau ipostaza „creatului", adică structura a ceea ce se conţine în germenele fiinţialităţii. „Metodic", poetul ne conduce spre sensul de „interioritate". Ni se demonstrează traiectoria genetică a ne(cuvântului), sesizată prin lucruri, fiinţe, obiecte, ca în poemul „Andru plângând": „În străfundul fiecărui lucru nu există/ până la urmă decât un cuvânt/ înfăţişarea trupului meu, tristă,/ Ştia legea acestui pământ/ că până la urmă în lucruri nu este/ în miezul miezului decât un cuvânt…". Necuvântul ar fi chintesenţa apriorică a rostirii. Materializarea lui în sens biblic este însăşi existenţa; nu numai materială, ci şi cea spirituală sau ceea ce înţelegea L. Blaga prin „Marele Tot".

Viziunea interiorităţii e preluată şi în „Laus Ptolemaie". De data aceasta, autorul porneşte de la macrocosmos, de la sfericitatea lui, găsind-o uniformă, deci limitată, întrucât „rotundul" ne întoarce la unul şi acelaşi punct. Ca o chintesenţă a totului, cuvântul, ca şi eul hyperionic eminescian, are curajul de a ieşi „din sfera sa cu greu", sfidează convenţiile, ordinea absolută. Metafizicul suportă restructurări insolite, obţinute pe suport semiludic sau semioniric, imperceptibil, altfel decât pe calea conformării cu acest regim care alt scop nu are decât a depăşi barierele, limitele, standardele. Cei care încercase să comenteze această poezie cu mijloace, categorii tradiţionale sau moderne se pomenise într-un labirint straniu, apelând la explicaţiile autorului. Dar şi 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" ş.a. Ceea ce a şocat pe critici e că şi „explicaţiile" poetului sunt ispititoare, incitante, aleatorii. E şi firesc: a explica poezia înseamnă a o anula. Iată de ce N. Stănescu, în spiritul metodei extatice blagiene, vorbeşte mai mult despre perspectiva poeziei, decît oferă definiţia ei. Înainte de a se referi la cele „trei grupuri genetice" ale poeziei, în general: „fonetic, morfologic şi sintactic", autorul „Fiziologiei poeziei" ne „descrie" perspectiva poeziei în noua structură a modernităţii, dincolo de aceea a lui Baudelaire, Rimbaud sau Mallarme – „întemeietorii şi, încă şi azi, conducătorii liricii moderne europene", cum i-a clasat teoreticianul german Hugo Friedrich.[4] Obscurităţii şi magiei limbajului, neutralităţii interioare şi sfidării sentimentului, N. Stănescu opune tensiunea semantică care precede cuvântul, în general, adică viaţa sau mişcarea sensului de dincoace de cuvânt, „precuvântul" (Şt. Mincu), desfiinţează cuvântul în accepţia lui autoritară şi optează pentru ceea ce continuă din precuvânt şi urmează dincolo de cuvânt. Preluând sugestia din versul blagian referitoare la cuvinte care sunt „lacrimile" „celor ce ar fi voit/aşa de mult să plângă şi 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.

BDD-A25959 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:37 UTC)

Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia foloseşte 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 funcţia unei roţi, 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 acelaşi A. Muşina într-un alt studiu de-al său:

„Limbajul uman este convenţional, exterior senzaţiilor şi emoţiilor 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, trăieşte) realmente individul. La limită, limbajul nu falsifică, nu degradează doar comunicarea între indivizi, ci falsifică, degradează însăşi natura individului. Omul este natural (şi 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, insuficienţa sau lipsa limbajului teoretic însuşi. Întrebarea şi-o pun cei mai avizaţi teoreticieni.

„Cum să traducem în limbaj sărac al criticii literare aceste metafore năzdrăvane? – se întreabă academicianul Eugen Simion în prefaţa la *Operele* în trei volume ale colegului său de liceu şi de studii universitare – sau, mai exact, cum să le aproximăm… O poezie care să se situeze „deasupra metaforei”, zice el inspirat şi 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, totuşi, sibiline? Ce reprezintă, în realitate, tensiunea semantică spre un cuvânt din viitor şi ce reprezintă, la urma urmei, necuvântul în raport cu cuvântul care este, orişice am zice şi am face, instrumentul esenţial de lucru al poetului?!…”[9]

Înainte de a menţiona răspunsul cunoscutului exeget, s-ar cere să revenim la teza statutară a lui N. Stănescu, exprimată în poezie şi în reflecţiile sale eseistice. Ele, dacă studiem cu atenţie, au şi o nuanţă polemică, dialogică în ceea ce priveşte interpretarea produsului poetic. Poetul e în căutarea altei suprastructuri, a altor forme de timp şi spaţiu care ne scapă. Suntem constrânşi într-un convenţional de civilizaţie şi structură care şi-a epuizat limitele – pare să sugereze autorul „Antimetafizicii”. Despre care cuvânt poate fi vorba în cazul dat? Poetul e în căutarea altor „limbaje” ale existenţei, a unui limbaj al mutaţiilor în propria noastră existenţă, fiinţialitate. Evident, şi exegeza, psihocritica, hermeneutica trebuie să-şi schimbe registrele, întrucât are de a face cu un proces mai mult decât anevoios. Oricum, importă, în cazul dat, cum se modelează însuşi spiritul exegetic, cum se nasc în actul interpretării noile noţiuni sau categorii de felul: „divagantele spaţii vulnerabile”, „vânturile pieririi”, „suflul neantului”, „explicaţii câlţoase” etc. Bineînţeles, nu este vorba de nişte categorii cristalizate, ele aflându-se în stadiul fermentării ca şi poezia stănesciană însăşi, 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-şi resorbi, cum un ţesut însănătoşit, cusuturile străine, producţia în discuţie, din ce în ce mai copioasă, mai truculentă şi mai inconştientă de primejdii şi-a extins divagantele spaţii vulnerabile. Înainte de a-şi consolida un specific, poezia lui Nichita a cochetat cu vânturile pieirii. Suflul neantului se împleteceşte curent între explicaţii câlţoase.”[10]

BDD-A25959 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:37 UTC)

Cinci probe definitorii propune E. Simion în prefaţa celor trei volume de *Opere* stănesciene, nu fără a fi obsedat şi 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 şi o invitaţie la un experiment, la un proces de coparticipare şi concreativitate inovatorie şi nu o formulă cochetatoare, codificată intenţionat pentru a fi descifrată. Poetul a mers pe această cale până la istovirea intuiţiei, oferindu-ne o „fantezie” a metalingvismului şi a metalirismului, totodată, întrucât poezia se naşte din „propria conştiinţă”, cum a subliniat academicianul M. Cimpoi. Procedeul de boltă nu putea fi altul decât acela al „deconstrucţiei”, termen-cheie în teoria lui J. Derrida.

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

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

E. Simion vine cu o observaţie aparent clarificatoare în latura conceptului buclucaş de „necuvânt”, atunci când se referă la propria confesiune estetică al lui N. Stănescu şi 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. şi are dreptate. Nichita Stănescu afirmă, în fapt acelaşi lucru, în felul lui, folosind o noţiune deliberat ambiguă: necuvintele.”[12]

Să încercăm să înţelegem ideile criticului, ale poetului francez şi ale poetului român. Eugen Simion are convingerea că ceea ce intenţionează 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 priveşte definiţia lui Valéry, ea mizează, în primul rând, pe autarhia limbajului, pe arta combinării matematice, continuându-l pe Mallarmé. Ea are tangenţă cu condiţia po(i) eticităţii stănesciene, mai cu seamă în marginea „inflexiunii prin care parcă transpare altceva, anume o scenă spirituală a însuşi actului poetic, pentru care aşteptarea Muzei e mai plină de har decât sosirea ei”.[13] Prin acest demers poetul colaborează mai mult cu „visul” şi nu cu lumea sau cu viaţa, ca N. Stănescu. Cuvântul, pentru cel mai mare liric francez al secolului al XX-lea, cum aprecia el însuşi, „e mijlocul spiritului de a se multiplica în neant”. Unul dintre gândurile cele mai originale ale lui P. Valéry, după părerea lui H. Friedrich, şi care are tangenţă 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 ştiut”, cu „dubla lui intenţie” (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”, încetăţenite). Ele sunt, de fapt, inexprimabile, deci au altă prezenţă, ca şi piatra, lemnul, argila lui C. Brâncuşi. Altul este limbajul prin care comunică poezia: „neauzul”, „nevăzul”, ceea ce se acumulează şi ni se propune din tensiuni, din degajări, din multiplele abilităţi fiinţiale, corporale, inclusiv cele umane, fie mai limpezi, fie mai nebuloase, după cum e şi domeniul şi starea de limită a eului poetic.

BDD-A25959 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:37 UTC)

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Alexandru Muşina, *Noul antropocentrism*. În: Alexandru Muşina, *Unde se află poezi*a, Târgu Mureş: Editura Arhipelag, 1996, p. 13.

2. Ion Pop, *Nichita Stănescu*. *Spaţiile şi măştile poeziei*, Bucureşti: Editura Albatros, 1980, p. 5.

3. *Dicţionar Enciclopedic*, 98 000 de definiţii. Ediţia a VI-a. Bucureşti: Editura Cartier, 2008, p. 677.

4. Constantin Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*, Bucureşti: Institutul European, 1997, p. 315.

5. Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică* – Lista lui Manolescu-1, Poezia, Braşov: 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*, Bucureşti: Editura Univers, 1998, p. 7.

7. Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*. *Proză şi versuri* 1957-1983. Bucureşti: Editura Eminescu, 1990, p. 38.

8. Alexandru Muşina, *Criza limbajului*. În: Alexandru Muşina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Chişinău: Editura Cartier, 1997, p. 123.

9. Eugen Simion, *Prefaţă*. În: Nichita Stănescu, *Opere* I. Versuri, Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic, 2002, p. VII-IX.

10. Gheorghe Grigurcu, *Nichita Stănescu*. În: Gheorghe Grigurcu, *Poeţi români de azi*, Bucureşti: Editura Cartea Românească, 1979, p. 311.

11. Jaques Derrida, *În afara cărţii*, prefeţe. În: Jaques Derrida, *Diseminarea*, Bucureşti: 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.

BDD-A25959 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:37 UTC)