# STĂNESCU ŞI PARMENIDE: DESPRE METAFORA FIINŢEI

**GIOVANNI ROTIROTI**[1]

**Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"**

STĂNESCU AND PARMENIDE:
ABOUT THE METAPHOR OF THE BEING

*Abstract*

Starting from a comparison between the *Parmenides* and *Elegia I*, this article aims to investigate the *Being* in Nichita Stănescu's work during the time of nihilism, in order to define the singularity of the poetic subject's discourse, through a psychoanalytic approach. In the experience of writing this *Elegia I* – which is a highly poetic and mournful subjective experience – it is actually produced another kind of knowledge that digs into the Real. It is not an imaginary fiction, but a retreat of the metaphor itself, it is a sort of symbolic self-revelation of Being, which is never complete or exhaustive, because the truth, as a *manque-à-être*, is the reproduction of the immemorial place of an original difference in language.

***Keywords:*** *Nichita Stănescu*; *Romanian literature*; *psychoanalysis*; *comparative literature*; *critical theory*; *poetry*.

---

[1] **Giovanni Rotiroti** este profesor de limba şi literatura română la Departamentul de Studii Literare, Lingvistice şi Comparative de la Universitatea L'Orientale din Napoli. Este autorul volumelor: *Il mito della Tracia, Dioniso, la poesia. Tra Nietzsche, Platone e Mallarmé. Saggi di estetica e di poetica sul neoclassicismo di Dan Botta* (2000); *Dan Botta. Între poiesis şi aisthesis* (2001); *Il processo alla scrittura. Pratiche e teorie dell'ascolto intorno all'esperienza poetica della traduzione* (2002); *Il demone della lucidità. Il « caso Cioran » tra psicanalisi e filosofia* (2005); *La comunità senza destino. Ionesco, Eliade, Cioran all'ombra di Criterion* (2008); *Odontotyrannos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte* (2009); *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle 'Pagine bizzarre'* (2010); *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio* (2011); *Il mistero dell'incontro* (2012); *Dezvrăjirea lui Cioran* (2016); *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore* (2016); *Chipul Meduzei* (2017); *Elogio della traduzione impossibile. Studi romeni di cultura letteraria, linguistica e comparata* (2017); e-mail: rotirotigr@inwind.it

**BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)**

*Parmenide*

„*Se dedică Domnului Mihai Şora*

Atunci şi numai atunci când a apărut natura
au apărut şi lucrurile.
Vai mie, ochii îmi erau numai pentru vedere,
urechile numai pentru auz,
creierul meu gravid de un cuvânt
încă nu născuse,
iar cât despre înţelesul cuvântului –
în jurul meu era o tăcere
atât de absorbitoare:
ca mirosul dulceag al unui copil mort.

Vai mie,
vai mie,
dar mai ales vai celui
care m-a făcut să înţeleg
înţelesul."

„Ființa este nenăscută, ea este şi nepieritoare, eternă, nemişcată: fiindcă nici nu se poate cunoaşte ce nu este – aceasta e imposibil – nici nu se poate afirma ce nu este, pentru că este acelaşi lucru a gândi şi a fi" (Guthrie 1999: 25). Așa începe în Occident filosofia în numele lui Parmenide, în jurul întrebării Ființei din poemul său, căruia i s-a dat titlul convențional *Despre natură*. Această Ființă e una, imobilă și singură. Și pare-se că tocmai această Ființă a lui Parmenide o vizează Nichita Stănescu în *Elegia I*. Sau, cel puțin poemul inedit *Parmenide*, dedicat lui Mihai Șora în 1980, sugerează, în opinia mea, această ipoteză interpretativă.

Înainte de a intra *in medias res*, aș formula următoarea premisă. Fragmentele poemului *Despre natură* enunță separarea înnăscută, dacă nu cumva chiar aversiunea Ființei față de lucrurile existente, în antagonism cu apariția, cu lumea fenomenelor. Ființa lui Parmenide privilegiază invizibilul. Vocația sa este cea de a nu se face văzută. Lumea sensibilă, lucrurile, obiectele şi tot ce există, inclusiv oamenii, sunt doar aparențe, fantasme, pure miraje. Omul e ceva mai mult decât un figurant în teatrul Ființei. Adevărul Ființei rămâne învăluit.

Însă uneori, în mod excepțional, Ființa iese în întâmpinarea omului, se apropie de el în limbaj, se revelează, îndeosebi în poezie și în gândire, cu condiția ca omul să fie în stare să asculte cu luare-aminte și să aștepte răbdător ceea ce, la un moment dat, printr-o muncă trudnică și lentă, poate fi rostit cu adevărat.

Se știe că omului grec nu-i era dată doar trauma, ci și uluirea și minunarea dinaintea Ființei. De aici se naște filosofia, care constituie o tensiune erotică spre cunoaştere. Însă contactul cu Ființa nu e scutit de neînțelegeri, ba din contră, tocmai din zgomotul său asurzitor se ivește angoasa și oroarea în fața spectacolului timpului, al devenirii lucrurilor, schimbării aparențelor, metamorfozei

BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

fenomenelor ce se întorc inexorabil spre nimic, întrucât sunt marcate de la bun început de descompunere şi moarte.

*Prima* din cele *Unsprezece elegii* de Nichita Stănescu, apărute în 1966, se deapănă, după părerea mea, pe acest fundal, a cărui tonalitate emotivă şi sentimentală întunecată va reveni, la distanţă de peste un deceniu, în poezia *Parmenide*. Elegia e un gen poetic înrudit cu travaliul doliului, un travaliu al doliului din multe privinţe interminabil. În acest sens, sunt exemplare, în prima parte a secolului al XX-lea, *Elegiile duineze* ale lui Rilke. Iar dacă acceptăm că *Elegia I* se roteşte în jurul întrebării Fiinţei parmenidiene sau măcar încearcă să intre în dialog cu ea, în tentativa aproape fidelă şi/sau infidelă a traducerii în altă limbă, limba elegiei – o traducere efectuată întotdeauna într-un decalaj lingvistic între figurat şi literal, între subiectiv şi obiectiv –, atunci Stănescu încearcă să elaboreze doliul Fiinţei lui Parmenide pornind de la o tradiţie poetică consolidată. Elegia, după cum se ştie, derivă din ceremoniile funebre şi din aducerile de mulţumire votive ale credincioşilor, care însoţeau ofrandele de rămas-bun de la defuncţi. Ea a avut mereu un caracter doct şi angajat şi a fost asociată mereu cu mitul şi istorisirile pilduitoare. Se acompaniază cu patosul, cu tristeţea pricinuită de moarte şi durere, dar şi cu revărsarea de afecte uşoare. Un suflu dens de lirism străbate cuvintele elegiei. Elegia exprimă un sentiment de dragoste individuală şi frământată, un sentiment de suferinţă reţinută şi de melancolie, ce constituie modulul recurent în felurite literaturi occidentale în tensiunea lor interogatoare spre abisul necunoscutului.

Un alt element ce caracterizează *Elegia I* a lui Stănescu este recursul la parodie în cheie ermetică şi suprareală. Contrapartida sa este şi umoristică, dacă înţelegem această compoziţie ca pe o practică de imitare şi traducere a unui text ce evocă originile gândirii occidentale. În mod paradoxal, parodia aspiră la separare şi contrast, în sensul că artistul nu-l poate ignora pe cel care l-a precedat, încearcă să se armonizeze cu el, fie şi în diferenţă, şi cumva îl trădează. Parodia semnalează, de fapt, distanţa şi constituie, aşadar, cea mai desăvârşită realizare a diferenţei. Însă această diferenţă nu implică necesarmente o separare, fiindcă tocmai separarea permite o conversaţie, un dialog, care, teoretic, este infinit:

*Elegia întâia*

„*Închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artişti, ai dedalizilor*
I.
El începe cu sine şi sfârşeşte
cu sine.
Nu-l veşteşte nici o aură, nu-l
urmează nici o coadă de cometă.

Din el nu străbate-n afară
nimic; de aceea nu are chip

BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

şi nici formă. Ar semăna întrucâtva
cu sfera,
care are cel mai mult trup
învelit cu cea mai strâmtă piele
cu putinţă. Dar el nu are nici măcar
atâta piele cât sfera.

El este înăuntrul – desăvârşit,
şi,
deşi fără margini, e profund
limitat.

Dar de văzut nu se vede.

Nu-l urmează istoria
propriilor lui mişcări, aşa
cum semnul potcoavei urmează
cu credinţă
caii…

II.
Nu are nici măcar prezent,
deşi e greu de închipuit
cum anume nu-l are.

El este înlăuntrul desăvârşit,
interiorul punctului, mai înghesuit
în sine decât însuşi punctul.

III.
El nu se loveşte de nimeni
şi de nimic, pentru că
n-are nimic dăruit în afară
prin care s-ar putea lovi.

IV.
Aici dorm eu, înconjurat de el.

Totul este inversul totului.
Dar nu i se opune, şi
cu atât mai puţin îl neagă:

Spune Nu doar acela
care-l ştie pe Da.
Însă el, care ştie totul,
la Nu şi la Da are foile rupte.

Şi nu dorm numai eu aici,
ci şi întregul şir de bărbaţi
al căror nume îl port.

BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

Şirul de bărbaţi îmi populează
un umăr. Şirul de femei
alt umăr.
Şi nici n-au loc. Ei sunt
penele care nu se văd.

Bat din aripi şi dorm –
aici,
înlăuntrul desăvârşit,
care începe cu sine
şi se sfârşeşte cu sine,
nevestit de nici o aură,
neurmat de nici o coadă
de cometă."

Să pornim de la dedicație. Prima elegie din culegerea poetică *11 Elegii* este „Închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artişti, ai dedalizilor", personaj mitic, după cum se știe. Se povestea că era atenian, membru al unei familii regale. Pentru greci, Dedal reprezintă tipul artistului universal, în funcție de împrejurări arhitect, sculptor, inventator de instrumente mecanice, așadar și artist al tehnicii, al meșteșugului, al construirii, inventării; pe de altă parte, Dedal este și urzitor de înșelăciuni. Lui Dedal i se atribuie în Antichitate opere de artă arhaice și mitice, ca statuile animate despre care vorbește Platon în *Menon*. Figura lui Dedal e înconjurată însă și de multe umbre[2].

[2] Se pare că la Atena Dedal îl avea ca ucenic pe un nepot pe nume Talos, iar într-o bună zi acest Talos, inspirat de forma dinților de șarpe, a inventat fierăstrăul. Dedal, invidios pe invenția lui Talos, l-a îmbrâncit din vârful Acropolei. Când s-a descoperit crima, Dedal a fost condamnat. A fugit în exil din Atena, refugiindu-se în Creta la regele Minos, al cărui arhitect și sculptor oficial a devenit. Cum soția lui Minos se îndrăgostise de un taur, ca să-i facă pe plac, Dedal i-a construit o vacă de lemn în care să se ascundă pentru a amăgi taurul. Din împreunare s-a născut Minotaurul, un monstru cu trup de om și cap de taur. Minos, înspăimântat și rușinat de nașterea acestui monstru din iubirile lui Pasiphae, i-a cerut lui Dedal să remedieze situația. Atunci Dedal a construit pentru Minos Labirintul, un palat imens cu o încurcătură complicată de săli, meandre și coridoare, unde regele l-a închis pe Minotaur. Aici, în fiecare an (alții spun că o dată la trei sau nouă ani), Minos dădea ca hrană monstruoasei creaturi șapte tineri și șapte tinere, un tribut pe care regele îl impusese cetății Atenei. Tezeu s-a oferit de bună voie să facă parte din grupul de tineri hărăziți Minotaurului. Apoi Ariadna, voind să-l scape pe Tezeu, care venise să lupte cu monstrul și să-l răpună, i-a cerut ajutorul lui Dedal. Dedal i-a sugerat stratagema care i-a salvat viața lui Tezeu. A sfătuit-o să-i dea eroului un ghem, cu ajutorul căruia, dacă îl depăna pe măsură ce înainta în labirint, se putea întoarce fără să se rătăcească. Când a aflat Minos de reușita lui Tezeu și de stratagema folosită, i-a întemnițat pe Dedal și pe fiul lui, Icar, în Labirint. Însă Dedal a făcut pentru amândoi aripi pe care și le-au lipit de spate cu ceară și amândoi și-au luat zborul. Înainte de a pleca, Dedal îl sfătuise pe Icar să nu zboare prea jos și să nu se înalțe prea sus, însă Icar, zorit ca toți tinerii, plin de orgoliu, n-a ascultat de sfaturile tatălui și s-a înălțat în cer atât de aproape de soare, încât ceara s-a topit, iar el s-a prăbușit în mare. Dedal, în schimb, a ajuns teafăr și nevătămat la Cuma. Minos l-a urmărit pretutindeni, dar, cu ajutorul altei stratageme urzite de Dedal, a fost ucis

BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

Dincolo de dispozitivul textual construit expres de autorul elegiei, care denunță implicit situația dramatică a artiștilor români sub povara înăbușitoare a unui regim politic și ideologic pronunțat totalitar, este foarte probabil ca, pentru Stănescu, referința la Dedal să vorbească în primul rând de condiția subiectivă a poetului, care pare că vrea să facă parte din stirpea dedalizilor, datorită meritelor ca ingenios constructor de labirinte verbale. Cum atestă scriitura mișcării a IV-a a *Elegiei*, în valența metaforică a lui „Aici dorm eu" – repetat de mai multe ori în diverse forme – subiectul poetic dorește ca în vis, pe când doarme, să se înalțe în zbor, asemenea lui Dedal, bătând din aripi, cu penele pe care și le-a meșteșugit ingenios. Exerga și dedicația deosebită se pot interpreta și ca iscălitura poetului, ca marca lui, recognoscibilă în semnul tradiției și transmiterii artei poeziei.

Critica literară care și-a măsurat puterile cu *Elegia I* a constatat corect că textul lui Stănescu este scris în cifru ermetic și labirintic: mesajul *Elegiei* este intranzitiv, opac și, din multe privințe, deviator, ba chiar enigmatic. Critica a zăbovit mai cu seamă asupra acestui „El" care iese în evidență în tot poemul. În privința lui s-au emis variate ipoteze, din cauza imposibilității de a decide cui trebuie atribuită determinarea obiectului descris. Ca și cum obiectul desemnat de referent ar lipsi sau ca și cum s-ar semnala absența unui referent adecvat pentru lucrul desemnat. În câmpul simbolic al poeziei, „El", care aproape ia înfățișarea unui nume propriu, este, în fond, o metaforă, adică un cuvânt rostit „pentru sau în locul" altui cuvânt, într-o lunecare semantică teoretic infinită, aproape de neoprit. În acest sens, este aproape imposibil să-i conferim lui „El" un semnificat univoc și obiectiv în traseul acestei scrieri. „El" este o enigmă care trebuie cercetată.

În *Introducerea* la o antologie italiană a poeziilor lui Stănescu, intitulată *La guerra delle parole*, Fulvio Del Fabbro a rezumat cele mai cunoscute interpretări critice ale *Elegiei I* (Del Fabbro 1999: 10). Pentru Ion Pop, „El" este metafora Cărții Universale, totalitatea posibilităților și virtualităților, ideea de absolut și, întrucât elegia este dedicată lui Dedal, ea ar evoca ideea de labirint (Pop 1980: 37-39); în acest sens, „El" ar deveni configurația lumii virtual labirintice, a disponibilității pure, a emanației unui subiect închis în centrul propriei invenții. Pentru Ș. A. Doinaș, „El" este o reprezentare a increatului ca potențialitate plenară, ca pură posibilitate, căreia îi lipsesc definiția și determinarea proprii (Doinaș 1980: 193-202). Pentru Ștefania Mincu, „El" reprezintă cuvântul și echivalează cu discursul fără limite, ca experiență trăită, ca act uman prin excelență (Mincu 1997: 132). Ioana Petrescu susține că poetul a voit să creeze, prin limbaj, imaginea transcategorială pură, ca increat, și spune

---

de fiicele regelui Cocalus, ocrotitorul lui Dedal. În semn de mulțumire față de gazda lui, Dedal a construit în Sicilia numeroase clădiri și palate, arătându-și astfel fidelitatea față de noul suveran, dar și față de arta sa incontestabilă (Grimal 1990: 156-157).

BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

că este inutil să încercăm să găsim un sens unic pentru „El”, identificându-l pe rând cu ideea, cuvântul, poemul, universul, Dumnezeu, fiindcă nu ne aflăm dinaintea unui concept, ci dinaintea unui comportament mitic (Petrescu 1989: 192). Cât despre Stănescu, întrebat de Irina Corbu ce valoare avea cuvântul în viaţa lui, a răspuns că acesta este însuşi chipul lui Dumnezeu (Stănescu 1985: 402). Răspunsul lui Stănescu este, într-adevăr, demn de atenţie. Să încercăm să înţelegem ce intenţiona poetul să spună, echivalând cu însuşi chipul lui Dumnezeu.

Pornind de la tradiţia celor trei mari religii monoteiste din bazinul mediteranean, când numele „Dumnezeu” este luat ca numele unicului Dumnezeu, se întâmplă ceva straniu, deoarece se afirmă că există un personaj divin, celest, numit cu numele tuturor personajelor divine. Aşadar, numele „Dumnezeu” nu indică, poate, pe cineva în particular, nu e numele propriu al cuiva, ci indică divinul ca atare, ca unitate, ca şi cum ar fi o persoană. Asta se întâmplă cu termenul „Dumnezeu” în toate limbile europene – şi acelaşi lucru e valabil şi în cazul lui Allah (الله)), numele Dumnezeului islamului. Allah reprezintă transformarea unui străvechi substantiv comun de origine semitică, adică născut în sfera grupului de limbi antice, din care au derivat apoi ebraica, araba şi alte limbi. Cuvântul cu pricina era „el” şi însemna „Dumnezeu”. În civilizaţii foarte vechi, exista deja un zeu suprem care se chema, întocmai, „El”, Dumnezeu; iar „Allah” reprezintă o transformare a lui „El”. Uneori *Biblia* se referă la Dumnezeu cu numele pronunţat „Iahve” (**יהוה**), când cele patru litere ebraice (Y H W H) sunt pronunţate cu vocale. Însă există alte pasaje, în care numele lui Dumnezeu este „la plural”; de fapt, „Elohim” (אלהים) este pluralul lui „Elohe”, care e forma ebraică a lui „El”.

Dacă citim apoi *Evanghelia după Ioan*, putem sesiza ce spune Stănescu, anume că „El” este legat de „cuvânt”. În Ioan, legătura lui Dumnezeu cu cuvântul este foarte strânsă, chiar indisolubilă. *Prologul Evangheliei* spune: „La început era Cuvântul (*Logos*) şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu. Toate prin El s-au făcut; şi fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut. Întru El era viaţă şi viaţa era lumina oamenilor. Şi lumina luminează în întuneric şi întunericul nu a cuprins-o” (1,1-5).

Aşadar, în *Evanghelia după Ioan*, „Cuvântul” este salvgardat din veşnicie, nu există primejdie să cadă iar în întuneric şi să se risipească. Mai mult, trebuie observat că volumul *11 Elegii* are ca subtitlu „Cina cea de taină”; şi versurile: „Spune Nu doar acela / care-l ştie pe Da. / Însă el, care ştie totul, / la Nu şi la Da are foile rupte” par să fie ecoul enigmatic al unui faimos pasaj evanghelic din Matei (5, 37), unde citim: „Ci cuvântul vostru să fie: Ceea ce este da, da; şi ceea ce este nu, nu; iar ce e mai mult decât acestea, de la cel rău este”, cu care îşi va măsura puterile şi Paul Celan în cunoscuta poezie *Sprich auch du*, din *Schwelle zu Schwelle* (Celan 1998: 230), foarte comentată, mai ales în domeniul filosofic. Aşadar, în acest poem, Stănescu reia multe pasaje evanghelice, însă este necesar să ţinem seama de faptul că *Elegia I* are în vedere şi *Logosul* lui Parmenide.

BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

Altfel zis, prin acest gest, poetul tinde să problematizeze critic tradiția credinței creștin-ortodoxe, prin evocarea rădăcinii grecești a gândirii, conținută în filosofia Ființei. Din acest punct de vedere, *Elegia I* nu e o simplă rugăciune sau invocație, ci constituie tocmai o celebrare elegiacă a cuvântului. În acest sens, *Logosul* grec și *Logosul* creștin ajung astfel să se reunească ori să se conjuge la modul ideal în poezie, chiar dacă în diferența tradiției sclerozate a gândirii. Punctul de convergență al *Logosului* este chiar *cuvântul*, care provine, e bine să amintim aici, din latinescul *conventus* „adunare, întrunire", suprapus cu medievalul *conventum* „înțelegere". În acest „El" din elegia stănesciană par să conveargă prodigios, într-un unic act de cuvânt, determinat de *cum-*, întreaga tradiție greacă, ebraică, creștină (și islamică) a moștenirii occidentale. Cuvântul, provenind din *conventum / conventus*, este împărtășire a unui antic „cum", ce împarte punând laolaltă, ce separă creând legături. Împărtășirea cuvântului în dorința ființei este pasiunea autentică și nemaiauzită a ființei.

Să revenim la *Elegia I* și să încercăm să clarificăm miza textului lui Stănescu. Cum s-a spus, subiectul poetic îmbracă veșmintele lui Dedal și pare, deci, să clădească, prin intermediul cuvântului, labirintul interior al lui „El". Cuvântul există în mod fundamental în acest „El", întrebuințat de Stănescu atât cu majusculă, cât și cu minusculă, „el". „El"/„el" are posibilitatea de a se da material doar prin cuvânt, ca suport, sprijin al lui, dar și ca vehicul, transpoziție, impuls de trimitere sau de demarare a *Elegiei I*. Singurul vers izolat prin două rânduri albe din prima mișcare, care trebuie înțeles aproape într-un sens muzical, spune: „Dar de văzut nu se vede". Cum se poate observa, „El"/„el" este, literal, și supus mișcării metaforei, și obiectul ei, dar concomitent nu e niciuna din cele două. De fapt, în vers, „El"/„el" se arată doar sustrăgându-se vederii, adică dispărând. Însă, din punct de vedere poetico-simbolic, înseamnă și că „El"/„el" nu se poate sustrage cu totul ascultării, fără a lăsa o urmă semnificantă de sine. „El" este metafora Ființei, absență și prezență, reprezentare a palpitației subiective a *Elegiei*, adică este viața cuvântului și, ca metaforă, este și transport de la un cuvânt la altul, vehicul emotiv de la o reprezentare la alta, mereu al subiectului, înăuntru și niciodată afară din cuvânt. Poate „El" e ființa, substanța, esența cuvântului pentru Stănescu, chiar dacă rămâne până la capăt enigmatic, întrucât nu are origine, o origine care este fără de origine și care se repetă fără sfârșit. Nu se știe de unde provine, nici unde se sfârșește acest „El"/„el", scris necontenit în această elegie. „El"/„el" este ca un tranzit în vid, o tranziție în act: este mișcarea perpetuă și infinită a arătării Ființei în Cuvânt, dar este și ființa cuvântului, care se sustrage vederii oricărui semnificat obiectiv, verificabil și definitiv. „El"/„el" este, poate, însăși venirea în întâmpinare a limbajului, petrecerea limbajului în ființă și în cuvânt prin poezie.

Din această perspectivă, limbajul – prin „El"/„el" – are posibilitatea de a se arăta, adică de a indica instanța prezentă de discurs ca petrecerea lui sau ca ieșirea lui în întâmpinarea ființei și cuvântului în lipsă, adică în vidul său.

BDD-A30717 © 2019 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

„El”/„el” se referă, în termenii lingvisticii lui Émile Benveniste, mai mult la enunțare, adică la poziția celui care vorbește sau la vocea subiectului, decât la enunțat, adică la ceea ce se spune, la ceea ce s-a spus deja, la semnificatul său cert și convențional. Acest pronume stabilește în metaforă o relație existențială între „El”/„el” și enunțarea subiectivă a poetului.

„El” este intervalul vocii subiectului poetic ca pură intenție de a semnifica, fără a produce încă un eveniment anume de semnificație. Este modul prin care subiectul dorinței sălășluiește în limba poeziei, modul prin care găsește un punct de ancorare în spusa: „El este înlăuntrul desăvârşit, / interiorul punctului, mai înghesuit / în sine decât însuşi punctul”. Pe lângă faptul că este, cum remarcă pe bună dreptate Corin Braga, o *intuiție* metafizică ce trimite la o referențialitate geometrico-cosmologică precisă în imaginarul lui Stănescu (Braga 2013: 276), „El” este, mai presus de toate, marca subiectivă a vocii poetului, purtătoare a unui semnificat necunoscut în limbă.

„El” este sunetul unui cuvânt despre care nu se cunoaște nimic altfel decât ca enigmă pitagorico-parmenidiană privind „sfera” ce traversează „trupul” și „pielea” cuvintelor și ființelor vorbitoare. În fond, „El” este un nimic, este o negativitate pură, un rest. Dar este un rest ce rezistă, căci, după cum spune elegia: „Nu-l urmează istoria / propriilor lui mişcări”. Misterul sau enigma lui stă în faptul că ceea ce se produce în timp, în curgerea cronologică a devenirii, este o pulsație subiectivă internă și de neoprit, care se poate regăsi în timpul evenimentului, al evenimentului rostirii sau în posibilitatea însăși a rostirii, în pasiunea poetică pentru mărturia care, cum spune Stănescu în *Parmenide*, „m-a făcut să înţeleg / înţelesul”.

Acest „El” are un timp al lui, un timp care se deosebește de cronologia omenească, adică de timpul nostru. E un timp care are un timp propriu sau, dacă vrem, e un timp ce rămâne ca oportunitate de timp, care ia timpul nostru și îl duce la împlinire.

Acest „El” este prezentul Ființei însăși, între ceea ce va deveni prezent (în clipa sau în momentul în care se rostește) și ceea ce nu mai este prezent (în sensul că a fost deja scris și pus într-o arhivă, ai cărui titulari suntem în secret).

Acest „El” este un nimic care este totuși mai real decât nimicul, fiindcă nu este un nimic absolut, ci un vid de un secret indicibil, care se transmite mai departe și se propagă în șirul generațiilor.

În a patra mișcare a *Elegiei I*, câștigă treptat spațiu în economia poemului prezența eului, scris întotdeauna cu minusculă. Parcă revelației Ființei i s-a substituit eul. Esențele dorm, iar eul doarme, la rândul lui: „Aici dorm eu, înconjurat de el”. Din acest punct de vedere, elegia lui Stănescu e semnul unei răni dureroase provocate concepției parmenideene a Ființei. Înăuntrul Ființei nu rămâne decât un eu, destul de labil, toropit de somn, care doarme aici, înconjurat de „El”/„el” și poartă asupra sa, pe umerii săi, șirul de bărbați și femei, care nici nu reușesc măcar să găsească loc în acest eu.

BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

Întrebarea Ființei pare acum imposibil de primit pentru eu și toate răspunsurile în vremea nihilismului dominant sunt menite să o amăgească. Nu mai există condiții date, nu mai există nici măcar certitudinea subiectivă a unui eu care să-și poată asuma un nume, o tradiție sau o transmitere, care să se poată referi la Ființă ca la un absolut. Omul este singur și abandonat. Dorința de rațiune, cu care Parmenide apela încrezător la un fundament de Dreptate în poemul său, s-a preschimbat acum în absența rațiunii. Așadar, condiția umană, conturată de Stănescu în *Elegia I* nu reflectă doar timpurile în care trăia poetul, sub nemiloasa dictatură național-comunistă, ci oglindește și condiția noastră umană actuală. „Ființa" noastră este acum o „ființă fără condiții", necondiționată, întrucât orice origine, orice dat, orice filiație s-au retras, dar retragerea lor apasă pe umerii noștri. Ce rămâne? Rămâne darul, un dar în stare pură, darul elegiei și al mărturiei sale, adică mărturia acestui abandon. După Stănescu, trebuie deci să ne asumăm această expunere îndoliată la abandon, fără operațiuni de salvare și fără a recurge nici măcar la deplângerea unui destin tragic și inexorabil, determinat istoric în România de dictatură și de contingenta absență a libertății cuvântului. Oamenii sunt lăsați, în realitate, pradă a ceva mai neliniștitor decât destinul lor istoric sau decât certitudinile lor de toate zilele, sunt lăsați pradă unei enigme uluitoare, pe care au moștenit-o dintotdeauna.

Ajunși aici, problema Ființei și a cererii sale de adevăr în vremea nihilismului în *Elegia I* nu se mai pune doar la nivel cognitiv, ci trebuie stabilită mai propriu pe plan etic, adică pe planul relației. Atât psihanaliza lui Freud și Lacan, cât și poezia lui Stănescu arată că adevărul nu poate avea alt fundament decât cuvântul și, prin urmare, este necesar să tragem consecințele. Cum a arătat și Heidegger în legătură cu adevărul, *aletheia* greacă privește dezvăluirea a ceva, poate a unui nimic, care era ascuns și care, revelându-se, se ascunde iarăși (Heidegger 1998: 184). Această muncă cu nimicul, depusă de subiect, este o muncă alcătuită din cuvinte, finit și infinit, care se desfășoară printr-o oscilație abisală cu necunoscutul. Așadar adevărul – propus de Heidegger ca lucrare de *învăluire și dezvăluire* prin gândire, sau cel propus de Freud, înțeles ca *verosimilitate*, în calitate de efect de *construcție* determinat de dorința subiectului (Freud 1977: 543) – nu mai este cel adoptat în proporție predominantă de istoria filosofiei după Platon – adică *adequatio rei et intellectus*: importanța privirii care constată adecvarea și adecvarea la „lucru", garantate doar de ideal, adică de o iluzie. Pentru Lacan nu există „lucru", fără ca subiectul să nu îl spună: cuvântul, adică „semnificantul", nu desemnează simplu „lucrul", ci *reprezintă subiectul*, adică ființa umană; nu poate exista, așadar, adecvare la „lucru", care să nu treacă prin registrul semnificantului și al subiectului, adică prin filtrul cuvântului (Lacan 1966). Eul, la Stănescu, este doar metaforă a subiectului ca fundament, întrucât este subiect dintotdeauna împărțit de, în cuvânt și cu cuvântul. Subiectul-conștiință, aflat la baza întregii modernități după Freud, a devenit subiectul înseși disoluției ideii de fundament. A fundamenta înseamnă a sta la bază, a susține. Fundamentul

BDD-A30717 © 2019 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

e *subjectum*, în sensul că stă dedesubt, este aşezat sub şi susţine. Dar ce susţine? Susţine ceea ce nu se ţine pe propriile picioare, adică Fiinţa care s-a transformat progresiv, de-a lungul timpului, în lipsă de fiinţă.

În realitate, în *Elegia I* se poate observa că eul nu este altceva decât un expedient formal, care serveşte pentru a reţine ceea ce scapă sau care este destinat să scape, o trecătoare ce reţine, pentru a prinde ceea ce este cu neputinţă de prins şi pentru a încerca cumva să-l domine. În momentul în care subiectul poetic îşi propune să fundamenteze limba, el se descentrează constant de sine, iar fundamentul trebuie căutat constant. Aici, între Parmenide şi Stănescu, este în joc tocmai metafora Fiinţei în mişcarea ei învârtejită, ce duce pe culmile ororii, dar şi uimirea şi minunarea de a exista în şi prin cuvântul al cărui simplu efect este subiectul.

Fiinţa ce transpare în *Elegia I* de Stănescu nu va fi niciodată un concept atât de consistent încât să-i permită lui Parmenide să se debaraseze de metaforele mitului. Calea îndoliată apucată de Stănescu, după cum se poate observa şi în poemul său *Parmenide*, ar coincide, în schimb, cu exilul în limba căruia subiectul îi aparţine, fără legături de proprietate, şi în care este menit, în consecinţă, să lucreze în pierdere sau în gol. Asta implică, pentru poet, ieşirea din îngrăditura propriului eu, a propriei conştiinţe şi intrarea în acest spaţiu, în această logică paradoxală, în care poetul se va putea recunoaşte ieşind afară din sine, afară din evidenţă, făcând un salt în această mişcare abisală, în interiorul căreia metafora Fiinţei vorbeşte şi se revelează ca metaforă a metaforei, fără a se rigidiza în concept, care ar subordona-o certitudinii absolute a cunoaşterii. Acesta este jocul experienţei subiectului în inima secretului interogativ şi neliniştitor al lui Stănescu, cristalizat în enigma *Elegiei I*, şi care pare să răsune, la distanţă în timp, şi în poemul *Parmenide*, dedicat lui Mihai Şora.

În experienţa scrierii acestei *Elegii I* – care este o experienţă subiectivă foarte poetică şi, totodată, foarte dureroasă – se produce în realitate o cunoaştere de alt tip, ce sapă în Real. Nu este doar o ficţiune imaginară, ci o retragere a metaforei însăşi, un fel de auto-relevare simbolică a Fiinţei, care nu este, totuşi, o revelare completă sau exhaustivă, deoarece adevărul, ca *manque-à-être*, revelându-se, eludează ceea ce este cu adevărat „El”/„el” – altfel zis este reproducerea locului imemorial al unei diferenţe originare în limbajul care separă şi, paradoxal, uneşte în acelaşi timp. Aici, în această diferenţă originară, se deschide prin cuvânt o trecătoare, se operează o deschidere unde subiectul are posibilitatea să locuiască iarăşi liber în limbaj, chiar dacă punctul de pornire – cum se vede bine în *Parmenide* – fusese, retroactiv, un eveniment traumatic („ca mirosul dulceag al unui copil mort”), care se tradusese tocmai într-o *metaforă*, al cărei instrument, în formularea lui Lacan, este „semnificantul” şi al cărei scop este o reconstrucţie după o criză a semnificatului.

În alţi termeni, cu metafora „lucrurile nu se întorc la starea dinainte”, ci se deschide un discurs nou după o criză a semnificatului – cum se întâmplă de

BDD-A30717 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

altminteri în aproape toate *Elegiile* din culegerea lui Stănescu –, adică pentru subiect se deschide în Real o trecătoare, ce permite emersiunea unui alt cuvânt, poate a unui cuvânt nou, care în virtutea acestui eveniment cu totul neașteptat îl încredințează radical adevărului singular al propriei dorințe, deci dorinței de a elabora după Parmenide doliul Ființei parmenidiene, celebrându-i în mod elegiac lipsa sau, în mod simbolic, absența.

**CORPUS**

Stănescu, N., 1966, *11 elegii*, Bucureşti, Editura Tineretului.
Stănescu, N., 1980, *Parmenide*, http://fondane4.rssing.com/browser.php?indx=20804641&last=1&item=20

**BIBLIOGRAFIE**

Braga, C., 2013, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Bucureşti, Tracus Arte.
Celan, P., 1998, *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori.
Del Fabbro, F., 1999, „L'invocazione del nome", în N. Stănescu, *La guerra delle parole*, trad. it. F. Del Fabbro şi A. Tondini, Florența, Le Lettere, pp. 5-31.
Doinaş, S. A., 1980, *Lectura poeziei*, Bucureşti, Cartea Românească, pp. 193-202.
Freud, S., 1977, *Costruzioni nell'analisi*, în S. Freud, *Opere*, vol. XI, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 541-552.
Grimal, P., 1990, *Enciclopedia dei miti*, Milano, Garzanti, pp. 156-157.
Guthrie W.K.C., 1999, *O istorie a filosofiei greceşti*, vol. 1, Bucureşti, Universitas.
Heidegger, M., 1998, *Tempo ed essere*, Napoli, Guida.
Lacan, J., 1966, *Écrits*, Paris, Seuil.
Mincu Ş. 1997, *Nichita Stănescu*. *Poezii*, Constanța, Pontica.
Petrescu, I. E., 1989, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Cluj, Dacia.
Pop, I., 1980, *Nichita Stănescu: spaţiul şi măştile poeziei*, Bucureşti, Albatros, pp. 37-39.
Stănescu, N., 1985, *Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, ed. C. Crişan, Bucureşti, Albatros.

BDD-A30717 © 2019 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)