Limba ca „locuire” şi experienţă a alterităţii

Maria-Zoica GHIŢAN*

„Cu limba ta eşti. Limba ta e un fel de-a fi”
(Constantin Noica, *Jurnal de idei*)

Key-words: *living in language*, *one's self*, *words*, *biblical symbols*, *fight*

Lucrarea de faţă propune o interpretare a volumului *Necuvintele* din perspectiva *luptei*, a situaţiilor ontologice (limba ca „locuire”) şi a atitudinii faţă de cuvânt (experienţa alterităţii), ipostaze ontologice care au fost identificate în limba română de Constantin Noica, cel care recunoştea, ca nimeni altul, valenţele verbului *a fi*, valenţe pe care nu le posedă nicio altă limbă.

Cuvintele în poezia lui Nichita Stănescu au fost supuse unui amplu proces de metamorfoză, proces care a amplificat gradul de abstractizare a poeziei. De la elementele regnului vegetal până la registrul mineral, de la cele mai ascunse firi ale lumii organice până la imponderabilitatea parabolelor biblice, totul pare a fi reificat (este, de fapt, tocmai tăria negativului, specifică unui anahoret tipic), o falsă reificare, în fond, dar, necesară pentru a dezvălui tăria negativului şi a excesului în minus. Într-un astfel de cadru ia naştere cuvântul căruia Stănescu îi face una dintre cele mai frumoase descrieri:

> Cuvântul nu este o amintire, cuvântul este trezoreria unor oameni risipiţi, cuvântul este constituţia unei naţiuni, cuvântul e singura casă a noastră, dacă avem o casă. În rest, peisajul e nobil, iar moartea, demnă de uitat [...]. Noi toţi stăm, îmbătrânim şi murim, noi toţi suntem ai cuvântului daţi. Limba română este Cina cea de Taină a Carpaţilor. Cine va fi în stare să îndrepte cotitura, ruptura Carpaţilor, în limba lumii va vorbi. De ce crezi tu că s-au rupt Carpaţii cu un cot? Carpaţii toţi s-au rupt în curbura Buzăului şi a Ploieştiului ca să apere numele limbii române (Stănescu 2003: 859).

Limba devine astfel locuire, cuvântului dându-i-se izotopii unei universalităţi. Dar, mai mult decât starea de existenţă a cuvântului în poezie, Nichita Stănescu a căutat starea de imponderabilitate în interiorul acesteia. Din acest punct de vedere, el caută uneori până la autosuficienţă starea de preexistenţă a cuvântului, starea care premerge cuvântului, în chiar actul de facere al acestuia. Poezia lui nu este autosuficientă sieşi niciodată, după cum nici cuvântul nu spune niciodată tot. Voit şi conştient se ajunge la negarea unui univers al poeziei foarte bine definit în timp şi în spaţiu. Astfel de tentative au mai existat în poezia românească de până la Nichita

* Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca, România.

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

Stănescu, iar o schimbare a percepției modului în care s-au organizat cuvintele în poezie este o caracteristică a modernismului. Ceea ce trebuie să avem în vedere este imaginea unui nou epos şi a unei noi stări de imponderabilitate prin care Stănescu nu se va limita doar la ceea ce Arghezi postula cu câțiva ani înaintea lui, şi anume necesitatea sau, poate, doar dorința de a împrumuta cuvintelor însuşiri materiale, ci a vrut să facă mult mai mult: nevoia de metamorfoză a cuvântului în chiar interiorul acestuia, în starea de nenăscut a acestuia. În optica lui Nichita Stănescu era nevoie de o nouă redimensionare a poeziei şi, mai ales, a *poeziei ființei*, deşi nicăieri nu admite că ar fi scris o poezie a ființei.

Metamorfoza în interiorul cuvântului era necesară tocmai pentru a suplini preaplinul conceperii cuvântului ca semn al realității. De fapt, Stănescu căuta să identifice ceva mai mult şi mai adânc din substratul cuvântului, căuta să redefinească conceptele şi să le elibereze de ermetismul în care au stat atât de mult timp. Este, în fond, o încercare de redimensionare a poeziei în spiritul lui Arghezi, dar cu scopul de a revalorifica „cuvântul ca unitate de sens", şi o oarecare dilatare a conceptului poetic dincolo de limitele tradiționale impuse de poezia de până la el. Specificitatea poeticii stănesciene rezidă în capacitatea de „a descoperi corola de minuni a lumii" în chiar interioritatea cuvântului:

> Cuvântul însuşi devine semn liber rămânând până la urmă singura lege ce nu poate fi transgresată. Este căutat necuvântul, tensiunea semantică pură, de dinainte de convenția semnului, care să-l transceandă pe acesta din interior (Mincu 1987: 27).

În urma metamorfozelor în interiorul cuvântului totul se redimensionează: cuvânt, literă, vorbire, scriere. Redimensionarea poetică are aspectul unui proces în mers, în care facerea ființează, producându-se alunecări de sens şi digresiuni ale limbajului. Sunt abordate toate instanțele cuvântului de la starea de preexistență, naştere, durere, luptă în sânul cuvântului. Referenții se pierd, identificarea lor devine din ce în ce mai greu de reperat; ai impresia uneori că nu mai ştii cine emite şi cine receptează, cine vorbeşte şi cine ascultă, iar spațialitatea şi temporalitatea, ca limite, se pierd. Indiferent de luptele care se dau în interiorul cuvântului, nu se ştie niciodată cine pierde şi cine câştigă.

Ciclul *Necuvintele* este structurat în trei părți: *Lupta*, *Jocul* şi *Cântecul*. Lupta e doar o modalitate de a contura o fantă a modelului de Ființă. În interiorul cuvântului nu există învingători şi nici învinşi ci doar actanți care nu ştiu niciodată cine dă şi cine primeşte. Lupta e doar o configurare a unui fante de ființă aflată în limitație. Jocul este o configurare a unui fante de ființă aflată în acelaşi timp în expansiune şi în concentrație. În luptă şi în joc miza e mare; cineva trebuie să piardă iar cineva trebuie să câştige. Lupta e una, e acea ipostază care introduce starea tragicului, de ratare şi imposibilitate de ființare. Jocul, pe de altă parte, aduce ceva nou, starea trimbulindă, specifică lui Nichita Stănescu, o stare însă care nu rezolvă nici pe departe problematica Ființei. Jocul instituie ontologic dar se blochează în lipsa unui general. Jocul simulează o realitate în absența unei generalități care să-l fundamenteze. E starea în care poetul se joacă cu cuvintele din disperare, din nevoia acută de găsire a unui reper. Alergarea cuvintelor, zburarea, fluturarea, mutarea, deschiderea, închiderea lor chiar şi facerea lor propriu-zisă fac parte dintr-un arsenal specific stării trimbulinde în poezie. Dar pentru a ființa cu adevărat, pentru a avea cu

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

adevărat un câştigător al pariului cu necuvântul poetul introduce în final starea de cântec, muzica fiind folosită doar ca sugestie de lectură, poezia fiind, din acest punct de vedere, „muzică pură”, audiţie muzicală impresionantă care, în ciuda înfrângerilor repetate, dă, în final, naştere unei victorii: poezia ca act, o poezie care este imposibil de interpretat, fără a fi trăită în prealabil. Este ceea ce Nichita Stănescu spunea atât de frumos:

> Să bagi de seamă că un pianist desăvârşit niciodată nu se uită la mâinile sale şi la claviatura pianului când cântă, cum violonişti uitându-se la vioară când cântă n-am pomenit (Stănescu 2003: 668).

Iată starea poeziei sau modelul de fiinţă în cuvânt la care voia Stănescu să ajungă: să reuşeşti să-ţi trăieşti cuvintele fără a le interpreta sau, cu alte cuvinte, ajungerea la poezie ca esenţă, unde ea apare ca „muzică vorbită a existenţei”. Simplă sugestie de lectură sau nu, Cântecul pregăteşte intrarea sau ieşirea în fiinţă, un cântec al verbului *a fi* surprins tocmai în momentul survenirii lui. În lucrarea de faţă ne vom opri asupra limbii ca locuire doar la nivelul luptei prin identificarea a două situaţii de fiinţă: *fiinţa neîmplinită* şi *fiinţa suspendată*.

1. Fiinţa neîmplinită: *N-a fost să fie*

Ciclul *Necuvintele* se deschide cu *Lupta*. O luptă care se dă în interiorul cuvântului, iar din acest punct de vedere două sunt situaţiile ontologice care pot fi identificate aici: *Fiinţa neîmplinită*, detectabilă în limba română prin *N-a fost să fie* şi *Fiinţa suspendată*, prin *era să fie*. Spre deosebire de alte limbi, în limba română se poate locui şi în fante de fiinţă. Poate părea un paradox să vorbim despre un model al fiinţei în absenţa acesteia. Constantin Noica cere revalorificarea acestui statut ontologic, tocmai pentru faptul că a ajuns la o constatare şi anume „ceea ce n-a fost să fie, a încercat să fie; a bătut la poarta realităţii spre a fi, dar n-a fost” (Noica 1978: 31–32), cu alte cuvinte fiinţa aceasta neîmplinită luptă să fie, dar nu este, însă aceasta nu implică neapărat o resemnare fatalistă în faţa imposibilităţii de a fiinţa, ci, dimpotrivă, nevoia de redimensionare cu scopul de a trece la o altă luptă, într-un alt perimetru unde victoria, aşa cum este ea, trebuie să existe şi să aibă loc. Situaţia ontologică propusă este una care nu se împlineşte şi atunci ar trebui căutate motivele fisurilor de fiinţă care sunt clar reflectate în poezia lui Nichita Stănescu. Un prim motiv este identificat de către Constantin Noica care spunea:

> dacă un lucru, un proces sau o lume [...] n-au fost să fie, este pentru că le lipsea grupul de condiţii generale care să le facă cu putinţă, adică pentru ele nu-şi atinseseră legea lor, nu se ridicaseră, cu toată bogăţia naturii şi manifestărilor, până la acea lege care să le consacre, fixeze şi împlinească (*ibidem*: 84).

Acest citat ilustrează extrem de pertinent modul în care fisurile de fiinţă apar în modelul fiinţei neîmplinite. Aceste fisuri sunt reperabile în structura poeziilor alese pentru a ilustra situaţia lui *N-a fost să fie*: *Lupta inimii cu sângele*, *Lupta ochiului cu privirea* şi *Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de tu*. În modelul *Fiinţei neîmplinite* lipseşte generalul, referentul, şi, în lipsa acestuia, *cuvintele-fiinţe* sau *cuvintele-lumi*, cum îi plăcea lui Stănescu să le numească, nu pot să existe. Orice model de fiinţă, dacă nu completează perfect această relaţie între general –

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

individual – determinații, este sortit pieirii. Însă orice fisură de ființă trebuie valorificată pozitiv. Luptele creează acest univers al situației de ființă în care au loc fisuri ontologice. *Lupta inimii cu sângele* sau lupta dintre real şi visceral este prima luptă care aduce, într-un perimetru al cuvântului, *limitația.* Asemenea ființelor vii, cuvintele primesc însuşiri materiale. Dar eul nu poate să lupte cu forțe oarbe, pentru că ele, cuvintele nu vor să aibă un înțeles stabil, după cum nici în imanența absolută a cuvântului nu există vreo instanță sigură care să fundamenteze. Intrarea în ordine nu se poate realiza din cauza absurdității imanenței cuvântului. Perceput ca ființă vie, cuvântul duce o luptă cu sine în chiar interioritatea acestuia, în chiar corporalitatea sa:

> N-am cer. Ce e mai departe de mine/ sunt eu, negrul şi înlăuntrul./ Cerul meu este de carne neagră./ Cer îngropat. N-am câmpie. Marginile ei sunt arse./ [...] Mă umflu şi mă dezumflu./ Mă umflu de străinatate/ şi mă dezumflu de singurătate./ Nu pot să-naintez niciunde./ De la eu la eu distanța/ e acoperită de moarte (Stănescu 2002: 599).

Suntem introduşi în atmosfera de preexistență a cuvântului când increatul nu poate face transgresarea prin intermediul cuvântului. Limitele de realitate care se impun oricărei tendințe de transcendere a corporalității nu există. Dezlimitarea funcționează perfect în această stare de preexistență a cuvântului. Între eu şi sine intervine limitarea şi implicit imposibilitatea metamorfozei. Eul nu se poate rupe de sine, cel puțin la acest nivel, al corporalității anatomice. Eul este legat de sine aşa cum inima este legată, dependentă de sânge. Fără sânge, inima nu poate să mai bată, la fel eul fără sine sau, mai bine spus, fără conştiință de sine nu poate să existe. În prima parte a poeziei conştiința de sine încearcă desprinderea, nu întâmplător, ea este asociată inimii. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, sângele, eul în poezie „simbolizează toate valorile solidare cu focul, căldura şi viața [...] chiar luat drept principiu al generării" (Chevalier, Gheerbrant 1995_3: 231); întâmplătoare nu este nici asocierea sângelui cu focul, nici marginile arse şi nici lipsa limitelor. Pe de altă parte, în poezie, inima simbolizează conştiința de sine, un eu însumi care nu poate să iasă din sine. Mişcarea dublă a inimii, de sistolă şi diastolă, plastic exprimată de Stănescu în versurile „Mă umflu de străinatate/ şi mă dezumflu de singurătate" simbolizează chiar mişcările conştiinței prin intermediul cărora eul se poate manifesta. În multe mitologii şi credințe precreştine, inima este asimilată conştiinței. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, „inima reprezintă prezența spiritului sub dublul său aspect (cunoaştere şi ființare) deoarece este totodată organul intuiției şi punctul de identificare cu Ființa" (Chevalier, Gheerbrant 1995_2: 153). Inima este pentru omul interior ceea ce este corpul pentru omul exterior. În interioritatea cuvântului, în lumea în care are loc starea de preexistență a cuvântului, raporturile se schimbă, dar aceasta nu înseamnă că inima nu mai joacă un rol central. În starea de precuvânt, conştiința se vrea liberă chiar dacă mişcările simetrice de umflare şi de dezumflare par a nu se termina niciodată. Totuşi rolul inimii în corp aşa ca al conştiinței de sine în interiorul cuvântului, este unul dublu, de expansiune şi de reabsorbție a universului. Dacă în prima parte a poemului se ducea o luptă pentru revelarea conştiinței, partea a doua a poeziei mută registrul asupra eului, a sângelui. Eul nu mai este sigur de sine şi contrar definiției din *Dicționarul de simboluri*, sângele pare

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

a avea şi alte virtualităţi decât cele menţionate de dicţionar. Eul este „purtător de ştiri smintite”, „ochi întors” spre interior, niciun cuvânt despre o posibilă deschidere a acestuia înspre altceva; eul orbecăieşte în starea de preexistenţă a cuvântului, într-o mişcare parcă întoarsă înspre sine, aflat în imposibilitatea de a se aşeza în ordine. Sufocarea din starea de preexistenţă a cuvântului ar echivala cu o mişcare nevăzută de oprire a inimii, a conştiinţei şi implicit a eului, a sângelui, pentru că după cum bine se ştie, inima este cea care pune în circulaţie sângele. Îngerii care apar, „îngeri, curg pe ape deşiraţi”, chiar dacă nu au consistenţă, sunt totuşi cei care în această stare de increat vor să aducă un plus de semnificaţie şi de aşezare în ordine şi sunt întotdeauna purtătorii unor veşti bune pentru suflet. Potrivit *Dicţionarului de simboluri*, îngerul poate reprezenta „simboluri ale funcţiilor umane sublimate sau ale aspiraţiilor nesatisfăcute şi imposibil de atins” (*ibidem*: 170), aspiraţii care, neputându-se realiza, se transformă într-un plâns existenţial, cu accente tragice, un fel de vaiet existenţial: „Ah, deci singur, ah, deci înlăuntru/ înspre mine, dinspre mine,/ cerul cel mai depărtat e coasta/ de întunecime” (Stănescu 2002: 600). Partea a treia a poeziei schimbă perspectiva asupra eului. Dacă în primele două părţi eul doar cugeta, se lamenta într-un fel de plictis existenţial, în partea a treia, cea mai scurtă, dar cea mai plină de semnificaţii, eul pregăteşte intrarea în fiinţă. Pregătirea pentru ieşirea în fiinţă este greoaie, din starea de amorţire se iese extrem de greu, iar paşii sunt extrem de haotici neputând intra în ordine: „Absorb ştirea depărtării piciorului drept./ Vărs înţelepciune în stângul,/ idol de carne şi înţelept” (*ibidem*). Lupta se dă în continuare în interiorul acestei opoziţii, între *eu* şi *conştiinta de sine*. Nu întâmplător Stănescu introduce cifra doi în versul „Prieten îţi este niciunul,/ nici doiul, nici nimenea”, tocmai pentru a ilustra că *n-a fost să fie*, să se întâmple echilibrul sperat din cauza unor ameninţări exterioare. Deşi îndemnul este al celui care se vrea învingător, un îndemn de dizolvare a eului şi de eliberarea a conştiinţei, acest lucru nu se întâmplă din cauza lui doi, cel pe care se sprijină orice efort, orice luptă, orice rivalitate, „opoziţie care poate fi contrară şi incompatibilă sau, tot atât de bine, complementară şi fecundă” (Chevalier, Gheerbrant 1995_1: 452). Îndemnul este acela de a da drept de cetate conştiinţei, însă un astfel de demers *n-a fost să fie* deocamdată în interioritatea cuvântului, prezentul lipsind cu desăvârşire: „Vine sângele cu suflet, chiar el:/ mănâncă-l soro inimă, mănâncă-l/ ieri şi alaltăieri” (Stănescu 2002: 600). Raportarea temporală aduce o lămurire preliminară, după cum bine se poate observa, referinţa este la trecut, deoarece cuvântul este luat ca realitate a vorbirii. Dar Stănescu a mers mai departe cu demersul său, căutând ceva mult mai adânc decât cuvântul însuşi. Partea a patra a poeziei ilustrează cel mai bine încercarea de a da corporalitate cuvintelor. Dacă la Arghezi exista o dorinţă de a împrumuta cuvintelor însuşiri materiale, la Stănescu există , „o suferinţă de a nu putea concepe niciodată cuvântul ca unitate de sens, ca semn al realităţii” (Mincu 1987: 39). Chiar dacă există ceva real în încercarea de edificare a generalului – *pântecul*, *glezna*, *vâna*, *artera*, *osul alb*, *maţul*, *celula*, *limfa* –, totuşi cu aceste elemente nu poţi edifica un general. Concluzia generală a poemului este că *n-a fost să fie* edificare în real, adică în generalitate, tocmai pentru motivele invocate mai sus. Ultima strofă,

> Turn al lui Babel întors cu mănuşa/ pe dos –/ inima, ploşniţă, iapă, hetairă, întoarsă pe dos .../ Deci piramidă/ deci piramidă/ deci piramidă (Stănescu 2002: 600),

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

reiterează acest conflict dus în interiorul cuvântului. În lipsa unor condiții generale, nu se poate intra în ordinea cuvântului. Imaginea Turnului Babel, a cărui simbolistică nu mai este un secret pentru nimeni (confuzia dusă la limitele extreme) apare întoarsă sub forma unei piramide al cărei vârf se îndreaptă spre interioritatea cuvântului. Toate imposibilitățile de care s-a lovit necuvântul în încercarea sa de a se aşeza în ordine nu au adus victoria aşteptată în adevărata ei plenitudine, ci doar o anumită fantă de victorie la nivelul eliberării conştiinței, chiar şi temporar. Acesta este, de altfel, şi mesajul părții a cincea şi ultima a poemului care nu rezolvă tensiunea între inimă şi sânge, între conştiință şi eu, ci, dimpotrivă, o adânceşte şi mai tare. Lipsa de exterioritate determină această stare de blocaj existențial în fața ieşirii în ființă. Mesajul final al poeziei este că, cel puțin deocamdată, starea de necuvânt devine un fel de miză pentru rivalitatea dintre inimă şi sânge, tensiune ontologică pentru care va trebui găsită o soluție. Nu se ştie cine pierde şi cine câştigă pentru că miza de general nu există:

> Inima învinge sângele meu./ Sângele meu cotropeşte inima mea/ şi-apoi/ Inima mea alungă sângele meu./ Sângele meu umflă inima mea./ Singura pradă e viața mea,/ da (*ibidem*).

Generalul nu poate fi stabilit, pentru că în general cuvintele nu au un înțeles stabil şi nu există vreo instanță sigură care să poată determina intrarea în ordine.

O altă luptă, de această dată care implică o anumită fantă de exterioritate, are loc în *Lupta ochiului cu privirea*, unde se introduce un element nou, acela al exteriorității. De această dată, simbolul în poezie este ochiul cel care aduce cu sine privirea. Starea este tot aceea de prexistență dovedită de versuri precum „limba mea cea mută", „şi n-am mai vrut, în şir, cuvinte/ cu gândul să gândesc", „tăcută limba" sunt doar câteva frânturi de versuri care conturează această fantă de increat. În mijlocul tuturor acestor curajoase incursiuni în lumea de dincolo de cuvânt, intervine simbolul ochiului. Cuvântul nu se vrea vorbit, se vrea a rămâne în lumea lui de dincolo, dinlăuntrul conştiinței de sine, în singurătatea lui princiară. Ochiul, ca element divin, este introdus aici tocmai pentru a intra într-o perfectă dialectică cu celălalt simbol, acela al privirii. Aşa cum sângele deriva din inimă, aşa şi privirea derivă din ochi. *A vorbi cuvântul* iată care ar fi mesajul acestei lupte, o luptă ratată din cauza inconsistenței şi a incompatibilității dintre ochi şi privire în a-şi da legi care să stabilească fixitatea unui general. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, ochiul, organ al percepției vizuale

> este în mod firesc simbolul percepției intelectuale. Trebuie să luăm în considerare succesiv ochiul fizic, în funcția lui de receptare a luminii; ochiul frontal – al treilea ochi al lui Shiva; în sfârşit, ochiul inimii, aceştia din urmă receptând amândoi lumina spirituală (Chevalier, Gheerbrant 1995_2: 362).

Pe de altă parte, privirea este definită în acelaşi *Dicționar de simboluri*, ca fiind

> instrumentul ordinelor primite dinlăuntru: ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atât pe cât exprimă [...]. Privirea este asemenea mării, schimbătoare şi sclipitoare, reflectând în acelaşi timp adâncimile submarine şi pe cele ale cerului (Chevalier, Gheerbrant 1995_3: 128).

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

Cuvântul nu se poate rosti, el este încă în starea de increat, dar în această stare, el *se descoperă pe sine privind*. Deocamdată starea este aceea de însuşire de cunoştinţe, de acumulare a acestora fără capacitatea de a le rosti: „O, el, el n-are gură,/ el are-un ochi în loc de gură,/ şi se hrăneşte din priviri [...]” (Stănescu 2002: 597). Între eu şi cuvânt se aşază o limită, deocamdată limitată, iar percepţia nu mai este dinăuntru în afară ci dinafară înăuntru, asemănătoare stării de revelaţie din *Contemplarea lumii dinafara ei*. Privirea acţionează ambivalent atât asupra celui care priveşte, cât şi asupra celui care este privit (eul nu poate locui încă în cuvânt), acţionând ca o oglindă care reflectă două suflete. Percepţia este schimbată tocmai din cauza faptului că realul nu se poate edifica, perspectivele sunt inverse, metamorfoza are o direcţie descendentă, iar tonul general este acela al unei imposibilităţi de a crea condiţii generale pentru ca modelul de fiinţă să ia fiinţă:

> văzui că totul e de dinafară înlăuntru/ şi, ochiul e cel mai adânc, din trupul meu/ Din ea, vederea curge-n mine/ cel mai îndepărtat, cel mai departe (*ibidem*).

Starea de cuvânt propriu-zis este una latentă, grupul de condiţii generale există doar ca fante care apar şi dispar, toate organele corpului omenesc, cu alte cuvinte, toate determinaţiile generalului se subsumează încă ochiului, simbolul percepţiei intelectuale: „Nările tot un ochi îmi sunt”, timpanul, limba. Ultimele versuri ale poeziei satisfac oarecum cerinţa de generalitate a unui model al fiinţei. Percepţia nu mai este una directă, iar eul se converteşte într-un orb care orbecăieşte cu „ochii mâinii” (prefigurează o metaforă a scrisului în care cuvintele nu mai sunt luate la întâmplare) într-un întuneric în care este înconjurat doar de „cuvinte oarbe”, aflate într-o mişcare lentă, sunt cuvintele „lent şlefuite de mişcarea mării”. Versurile degajă o atmosferă dureroasă de dor de fiinţă în care fiinţa este în limitaţie din cauza privirii care trebuie să abdice de la statutul ambivalent originar.

Ultima poezie aleasă pentru a ilustra fiinţa în limitaţie este *Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de tu*, una dintre poeziile asupra căreia critica literară s-a oprit de multe ori. O poezie bogată în semnificaţii care porneşte de la un motiv biblic şi reiterează un motiv des întâlnit şi în volumul *11 Elegii*. Această pereche ontologică *eu – tu* va configura situaţia fiinţei neîmplinite care *n-a fost să fie*. Poezia aduce în discuţie raportul *eu – tu*, un raport extrem de greu de definit, mai ales din perspectiva situaţiilor ontologice. De această dată, lupta se dă în sânul cuvântului unde apare aluzia la motivul biblic înţeles ca act. Poezia cuprinde şase părţi, fiecare dintre ele urmărind o încercare de rezolvare a conflictului care s-a aşternut între *eu* şi *tu* (experienţa alterităţii). După cum se va vedea, acest conflict este imposibil de rezolvat, cel puţin deocamdată, fiinţa rămânând în limitaţie. Care este înţelesul motivului biblic al luptei lui Iacob cu îngerul şi de ce Stănescu alege tocmai acest motiv pentru ilustrarea incompatibilităţii modelului de Fiinţă?

Motivul biblic al luptei lui Iacob cu îngerul trebuie înţeles ca act, după cum însuşi Stănescu îşi dorea ca poezia sa să fie înţeleasă ca act, în chiar întâmplarea survenirii lui *a fi*. Poezia se deschide cu raportul eu – tu: „Ceea ce este mai departe de mine,/ fiind mai aproape de mine,/ «tu» se numeşte” (*ibidem*: 586). Oricât de mult va încerca poetul să dea o definiţie a lui *eu* în raport cu *tu*, acest demers se va dovedi extrem de dificil pentru că *tu* nu rămâne niciodată o realitate ultimă, fiind în permanenţă furat de luptele instanţelor sale interioare. *Eul* pare a-şi fi suficient sieşi

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

dar, în acelaşi timp, aflat într-o continuă căutare a lui *tu*. Însă rolul şi locul său în poetica stănesciană este acela de principiu ultim în care eul rămâne eu, iar conştiinţa de sine nu mai este niciodată conştiinţa de mine. Acest *eu*, ca principiu *movens*, se despică într-o serie de *tu-uri*, care se multiplică cu fiecare secvenţă a poeziei. *Eul* rămâne eu, reperabil în nume, singurul care pare să păstreze integritatea eului: „Numai numelui meu nu-i spun «tu»;/ în rest însuşi sufletul meu/ este «tu»,/ tu, suflete" (*ibidem*). Ceea ce aduce nou această poezie este modul în care opţiunea la un model de fiinţă este reprimată tocmai prin prisma modelării unui raport între eu şi fiinţa în sine. Este ceea ce observa, la modul foarte fin, şi Ion Pop:

> Pierderea identităţii de sine a eului, concentrată în numele aflat într-un raport de coincidenţă magică cu fiinţa: fiinţa în sine conţinând o infinitate de posibilităţi ale alterităţii, ajunsă în pragul germinaţiei (Pop 1978: 152),

iar versurile sunt revelatoare pentru acest punct de vedere:

> Iată, m-am trezit zbătându-mă./ Se zbătea în mine „tu"/ „tu", pleoapă, te zbăteai,/ tu, mână/ tu, piciorule, te zbăteai/ şi deşi stam întins, alergam/ de jur-împrejurul numelui meu (Stănescu 2002*:* 586).

În raportul *eu – tu* mai intervine şi *el*, o voce dinafară, poate un mim, tocmai pentru a accentua nevoia introducerii jocului. Eul este investit cu caracter de primordialitate. Eul îşi rămâne suficient sieşi, iar trupul devine el însuşi un principiu al alterităţii, al raportării la celălalt. Numele este cel care rămâne suprem, iar ca un imperativ al poeziei rămâne această stare de insatisfacţie provocată de neputinţa stabilirii unor condiţii generale prin raportarea la un principiu al alterităţii. Intervenţia acestei fiinţe de a treia instanţă în structura poeziei vine să prefigureze modelul unei fiinţe eventuale sau al unei fiinţe posibile într-un joc, şi nu o luptă în interiorul acestei „maşinuţe speculative" definite de general, individual şi determinaţii. Mimul nu îşi are locul aici, el simulează râsul dar nu e momentul pentru starea trimbulindă în poezie pentru că suntem încă la nivelul primei situaţii ontologice, aceea de fiinţă care n-a fost să fie. Mimul dispare ducând cu sine deocamdată şi perspectiva jocului. În schimb, ipostaza lui *tu* nu renunţă la luptă. La îndemnul „Schimbă-ţi numele", eul nu cedează, dimpotrivă, refuză, chiar dacă mimul îl ispiteşte de două ori, odată prin intermediul râsului iar apoi, în ultima parte a poeziei, prin intermediul plânsului:

> „Ai plâns." Eu am tăgăduit şi am zis:/ „N-am plâns." Căci mi-a fost frică./ Dar el a zis: „Ba da, ai plâns"/ şi nu se mai gândi la mine./ M-a uitat (*ibidem*: 588).

Mimul se retrage nu înainte de a da şi ultima replică. De ce îi este frică eului? De pierderea propriei conştiinţe de sine în alteritate. Frica eului e frica lui Iacob din motivul biblic. Luat *ad literam*, *ba* – acest construct al dialecticii – induce o negaţie căreia Constantin Noica i-a dat o splendidă interpretare în *Cuvânt împreună despre rostirea românească* şi care conţine în interioritatea sa tocmai ceea ce va determina trecerea noastră spre o altă situaţie ontologică: fiinţa suspendată. Iată cum definea Constantin Noica acest statut al lui *ba*:

> Negaţia desfiinţează, dacă e luată în înţelesul ei absolut. Dar în înţelesul ei obişnuit negaţia respinge; într-o privinţă poţi spune (şi Hegel o spune adesea) că negaţia doar restrânge; în orice caz, fie că atacă însuşi faptul de a fi, negaţia suspendă.

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

> Şi aici ar părea să se oprească virtuţile ei. Dar Hegel vrea mai mult pentru ea: vrea ca ea să opună. Şi pentru că opune înseamnă a ob-pune, a pune în faţă, negaţia la Hegel sfârşeşte prin a pune, adică a nega poate să însemne a afirma (Noica 1987: 148).

Această subtilă negaţie, care nu este una paralizantă ca în cazul lui *nu*, determină caracterul de întemeietor al lui *ba*. Astfel, încercarea de a ispiti eul eşuează, pentru că eul refuză introducerea simbolului alterităţii în interiorul sinelui. Eul nu se poate rupe de sine pentru a se percepe un altcineva, el îşi este suficient sieşi dar, totuşi, în preaplinul autosuficienţei sale, îl introduce pe *ba*.

2.Fiinţa suspendată: *Era să fie*

A doua situaţie ontologică este aceea a fiinţei suspendate, prefigurată deja în poeziile interpretate mai sus. Ipostaza acestei fiinţe suspendate se încadrează din nou tiparelor unui model de fiinţă aflat în limitaţie: *era să fie, dar n-a fost*.

Dacă în cazul *fiinţei neîmplinite* lipseau condiţiile de ordin general, în cazul *fiinţei suspendate* constatăm lipsa unor condiţii de ordin particular, de tip accidental. Constantin Noica definea această situaţie ontologică a *fiinţei suspendate* în următorii termeni: lucrul sau procesul „era să fie”, avea toate condiţiile generale de a fi, dar nu a fost, dintr-un motiv ca şi accidental. Sub semnul adversităţii nicicând solvabile stau poeziile din volumul *Necuvintele: Lupta cu cinci elemente antiterestre*, *Arta poetică* sau poezia *Ce*.

Necuvintele dezvoltă această aventură a omului în cuvânt, momente care „l-au aproximat, limitat şi modelat în felul lor” (*ibidem*: 37). Să nu uităm că la acest nivel al fiinţei suspendate vorbim despre adversităţi ale fiinţei, de accidente, de întâmplări neprevăzute care limitează intrarea sau ieşirea în fiinţă.

Lupta cu cinci elemente antiterestre este o luptă care se dă pe tărâmul abstractului, într-o lume a visului, o lume accidentală, deloc pe placul lui Nichita Stănescu. Oniricul nu este repudiat dar nu este investit cu atribute de verosimilitate. Construită în 11 secvenţe, poezia dă impresia unei fresce bizantine care se desfăşoară sub cupola posibilităţilor de fiinţare. Lupta se dă între un General şi o armată de rostitori ai cuvântului, care au curajul de a rosti cuvântul, şi nu de a-l scrie. Această imagine hiperbolizată a substratului de fiinţă – nu vrem să ne jucăm cu accepţii mult prea pretenţioase ale cuvintelor – suplineşte preaplinul stratului de preexistenţă din cadrul necuvântului. Toată poezia este definibilă prin raportare la lipsa de condiţii de ordin particular. Acest General poate fi interpretat dintr-o dublă perspectivă; pe de o parte, poate fi *ad literam* imaginea unui General dintr-o lume reală în care fiinţa s-a consumat deja, sau la nivel filozofic, acel general pe care fiinţa neîmplinită îl căuta dar nu-l găsea: „Generalul a venit la mine şi mi-a spus:/ «Eşti singurul care mai poate face ceva;/ de tine depinde dacă vom mai fi/ sau dacă nu vom mai fi astfel»” (Stănescu 2002: 590). Versurile trădează o atmosferă de neputinţă în faţa acceptării fataliste a neîmplinirii întru cuvânt. Lupta nu este adevărată, este una simulată, „o mare zarvă liniştită”, un paradox în fond. Lupta se dă pe o limită, dar de această dată intervine o limită, „pe fâşia arată proaspăt”, ararea identificând terenul gata pentru cunoaştere, pentru adevărata locuire în limbă. Individualul, rostitorul, în cazul nostru, se află pe un teren abstract în care era inevitabil să nu îşi pună întrebări de felul: „Ce să fac? Cum să fac? Când? Unde?”.

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

Lucrurile par a se desfăşura după o logică normală, dar, pentru că suntem la nivelul ființei suspendate, avem nevoie de un accident în imaginea mărului cu care se azvârle în rostitor.

Simbol al cunoaşterii, mărul este asociat în diversele mitologii cu imaginea Binelui şi a Răului, dar, mai mult, mărul este simbol al posibilității de a alege, în cazul nostru, de a alege între cuvânt cu rostirea lui şi totodată cu ieşirea plenară în modelul funciar de ființă pe de o parte şi pe de altă parte, de a rămâne singur, supus eului care îşi este suficient sieşi. Aceasta este dilema pe care o provoacă la lectură *Lupta cu cinci elemente antiterestre*. Cuvântul nu poate fi prins de către rostitorul lui pentru că adversitatea loveşte mai tare decât starea de preexistență a cunoaşterii. Toate procesele atribuite intrării în cuvânt sunt procese în mers, rapide, care dau senzația unei alergări fără finalitate, în care nu se ştie care e scopul, iar limitele spațio-temporale nu țin de coordonatele lumii empirice: plonjarea, prinderea, repezirea, dezlipirea, curgerea, mutarea, toate sunt procese în mers care se concretizează cu trecerea *peste* a unor etape, lucru de altfel extrem de comun în zona onirismului. Repezirea rostitorului la măr şi decojirea determină ruperea acestuia în două iar avertismentul din partea a treia a poeziei:

> Am vrut să plonjez şi să prind mărul/ ca pe o minge./ Ar fi fost o greşeală, –/ mi-au spus după aceea, îngerii,/ ar fi fost o greşeală, mi-au spus după aceea/ prietenii, rudele, corpul militar (*ibidem*: 591).

vrea să arate că acest cuvânt al ființării vine din afară, dintr-o exterioritate gata pregătită, pe care rostitorul o refuză. Nu întâmplătoare este şi imaginea viermelui din interiorul mărului. După măr, viermele este al doilea intrus care vine să ştirbească o relativă „ordine". Din această cauză şi victoria este una jucată, o victorie falsă care se tot repetă, învingătorului, dacă există cu adevărat un învingător, „i se retrage dreptul de a mai şti ceva despre victimă", şi „despre locul faptei". La acest nivel nu putem vorbi de o victorie câştigată pentru ieşirea în ființă, o spun şi versurile părții a opta:

> Generalul mi-a spus că noi/ nu ne putem lăuda cu victoria/ din cea de a doua/ din cea de a treia, a patra,/ pentru că ea nu ține de domeniul/ comunicării/ de domeniul înțelesului (*ibidem*: 593).

Este pentru întâia oară când se exprimă în poezia lui Stănescu atât de clar imposibilitatea comunicării în sânul cuvântului. Până la acest nivel, cuvântul a fost şi rămâne încă o exterioritate gata pregătită, deci are toate condițiile generale de *a fi*, dar *nu este* din motivele accidentale menționate mai sus.

În lipsa unor condiții de ordin particular, generalul recurge la un ultim tertip: „Mai am un singur element/ şi ultimul, ca să-l învingi,/ astfel putem scăpa şi fi, –/ altfel vom fi, – dar altfel... îmi spuse generalul" (*ibidem*: 592). Ultima luptă, a cincea, în interiorul cuvântului propune o nouă încercare prin „Mutarea zidurilor, am spus/ Mutarea zidurilor, am strigat/ şi i-am mutat toate zidurile din spate" (*ibidem*: 594); ieşirea din general dă sentimentul unei ieşiri în ființă. Ceea ce pare a se realiza acum este un fel de dezlimitare a cuvântului nerostit încă, senzație care se păstrează şi în secvențele următoare. E o senzație vagă de depăşire a tuturor obstacolelor din starea de preexistență a cuvântului. Totul se rezumă la un raport între general, soldații rostitori şi rostitorul însuşi al cuvântului. Dar sentimentul care se degajă este

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

acela de singurătate, chiar dacă trimiterile textuale par a indica sentimentul unei victorii translatate în plan real. Chiar dacă tendinţa este aceea de edificare a realului, secvenţa a noua a poeziei aduce din nou accidentalul: „Deasupra mea o voce:/ – Copil iubit,/ tu ai mâini pătrate,/ nemurdărite de sânge” (*ibidem*: 596) semnifică mai mult decât întreg poemul. Apariţia acestei instanţe mitice, care se adresează rostitorului cu apelativul „copile” desemnează autotranzitivitatea cuvântului care se întoarce spre sine, spre propria sa interioritate. Imaginea mâinilor pătrate nu este întâmplătoare. Se ştie că orice boltă se sprijină pe laturi pătrate, nu este aici cumva tocmai o reiterare a destinului pe care îl are rostitorul în perimetrul cuvântului, care trebuie să mai aştepte pentru că deocamdată stă sub semnul boltei, al simbolului de fiinţă suspendată?

Locuirea în cuvânt se realizează greu pentru că intervin ispitele fiinţării. Poezia *Arta poetică* este, credem, cel mai clar exemplu din întregul volum în ceea ce priveşte experienţa umană a adversităţii. Suntem pe un teritoriu extrem de abstract în care conceptele se retrag înapoia sensurilor lor de bază. Multe dintre ele sunt acele momente imposibile pe care rostitorul a trebuit să le înfrunte şi care l-au aproximat, l-au limitat şi l-au modelat. Poezia este construită în două părţi, fiecare parte numărând 8, respectiv 4 catrene. Există un oarecare demers logic în această poezie în condiţiile în care primele şapte catrene stau sub simbolistica lui „sunt aşteptat”, iar a doua parte a poemului sub simbolistica lui „să mi se dea”. Poezia începe cu primele momente ale adversităţii rostitorului în cuvânt şi reface ca într-un cerc dialectic starea de preexistenţă în cuvânt. De această dată nu mai avem procese în mers, ci un cuvânt care se vrea vorbit. Poezia se deschide cu versul „Sunt aşteptat de către o ventuză”, deocamdată doar de către o fantă, de o deschizătură de fiinţă. Versul „Sunt aşteptat de şarpele cel mare” semnifică prima ispită, aceea de a exista în sânul cunoaşterii. De aici şi simbolistica şarpelui, o abstracţie întrupată în sensul în care linia nu are nici început şi nici sfârşit şi, odată ce prinde viaţă, ea poate reprezenta orice şi se poate schimba în orice. „Sunt aşteptat de tu, de mă”, a doua ispită unde intervine ipostaza alterităţii şi nevoia de cunoaştere şi de definire prin raportare la altul, la celălalt. Odată realizată intrarea pe tărâmul cunoaşterii, acest proces de acumulare nu mai poate fi stopat asemenea simbolisticii şarpelui care nu are nici început şi nici sfârşit. Dorul de alteritate există, chiar dacă el nu este explicat la modul exhaustiv. Este prezent, este acolo, în interioritatea însăşi a cuvântului. Cu dorul de cunoaştere ne aflăm astfel într-o primă stare de creaţie, într-o zonă de nedeterminare şi de aspiraţie, aspiraţia spre cunoaştere. Următoarea ispită este cea din versurile: „Sunt aşteptat de un smarald, de perlă/ de boala scoicilor sunt aşteptat”, care semnifică dorul de naştere şi de locuire întru unicitatea unei limbi care se vrea unică şi irepetabilă. Asemenea perlei care este rară, pură şi preţioasă, intrarea în cuvânt este un proces dureros, pentru că rostitorul trebuie să treacă de cele mai absurde adversităţi. Smaraldul, prin virtutea sa de a grăbi naşterile, şi perla, cu simbolistica sa de semnificare a misterului transcendentului devenit vizibil, „joacă un rol de centru mistic. [...] simbolizează sublimarea instinctelor, spiritualizarea materiei, transfigurarea elementelor, capătul luminos al evoluţiei” (Chevalier, Gheerbrant 1995$_3$: 67) Perla este pură

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

> pentru că trece drept desăvârşită, pentru că este albă şi, pentru că, deşi a fost culeasă dintr-o apă murdară sau dintr-o scoică grosolană, nu este întinată [...] Atingem aici noțiunea de perlă ascunsă în scoica ei: dobândirea ei – întocmai ca aceea a adevărului, a cunoaşterii – cere efort (*ibidem*).

Naşterea cuvântului este un proces dureros de dulce asemenea naşterii perlei din scoică. Versurile „Sunt aşteptat de îngerul cu carte,/ sunt aşteptat de cifra patru mii/ şi de întreg sunt aşteptat, de parte,/de ieniceri şi de spahii" (Stănescu 2002: 609). Din punctul nostru de vedere acest catren ilustrează cel mai bine esența poemului. Asemenea unui iluzionist al cuvintelor, Stănescu reface drumul de la starea de preexistență până la intrarea în ființă sau ieşirea în ea. „Îngerul cu carte", prevesteşte, cu siguranță, ceva bun pentru rostitor, la fel cum cifra „patru mii" este expresia tangibilului, a celui ce poate fi atins, „de întreg sunt aşteptat, de parte", adică de un general şi de un individual, dar, pentru ca raportul să fie perfect, este nevoie de determinații. Pentru Rilke, într-un chip mai larg încă, îngerul simbolizează creatura în care apare deja desăvârşită transformarea vizibilului în invizibil. Chiar dacă Stănescu nu şi-a manifestat clar interesul întru ale filozofiei este clar modul în care intuia şi el acest model al ființei pe o linie tipic heideggeriană. Următoarea ispită este aceea a dorului de naştere dar, cu reversul acestuia, al dorului de moarte. Viață şi moarte, întuneric şi lumină, spațialitate şi temporalitate sunt puse în cumpănă. Coordonatele reale ale spațiului şi ale timpului se pierd, totul devine un fel de vârtej amețitor în care rolurile se schimbă, încât rostitorul nu ştie care ar trebui să fie alegerea cea mai bună. „Sunt aşteptat cu patru ochi în frunte/ cu şase mâini la umărul cel drept,/ cu peştera ecoului din munte/ cu mintea celui înțelept" (Stănescu 2002: 610). Situația ontologică a ființei suspendate vrea să se schimbe în altceva, deocamdată îşi pregăteşte doar terenul pentru ieşirea în ființă. Cifrele patru şi şase, care sunt prezente în acest catren, au o simbolistică aparte, la fel şi umărul drept. Cifra patru simbolizează terestrul, totalitatea celor create şi a celor revelate, dar, în acelaşi timp, totalitatea celor trecătoare, este şi un simbol totalizator, de plenitudine şi universalitate. Cifra şase, asociată mâinii, simbolizează

> opoziția dintre creatură şi Creator, într-un echilibru nedefinit [...]. Ea poate duce la bine dar şi la rău, la unirea cu Dumnezeu dar şi la revoltă. Şase este numărul darurilor reciproce şi al antagonismelor, al destinului mistic (Chevalier, Gheerbrant 1995_3: 313).

Dar şase mai semnifică şi necesitatea probei, a unei lupte date din nevoia de a revela tangibilul. Nu ştim de partea cui a fost făcută alegerea, dar partea a doua a poemului introduce un ritm alert în urma căruia rostitorul trebuie să se decidă; nu mai e timp, nu mai există limite spațio-temporale. Impersonalul „să mi se dea" – nu ştim de către cine din interiorul Ființei – nu funcționează aşa cum ne-am aştepta: „să mi se dea: ciupercă otrăvită", „să mi se dea din puroi pepită", „să mi se dea, inteligibilă ocară,/ vioara doar cu coarda mi", „să mi se dea dreptul la jeg,/ dreptul la porc, dreptul la câine/ să mi se dea cadavru-ntreg/ al zilei cea de ieri numită mâine" (Stănescu 2002: 610). Dar naşterea propriu-zisă se refuză, în ciuda dorurilor de ființă, intrarea în materialitatea trupului nu se poate realiza chiar dacă au fost create toate condițiile pentru aceasta. Condițiile de ordin particular încă lipsesc. Să nu uităm că suntem încă la nivelul ființei suspendate şi deocamdată din această stare nu se poate ieşi. Ultimul catren al poeziei „Sunt aşteptat, dar eu nu vin/ mai stau, o, mai

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

rămân o clipă,/ miros şi gust, verde venin/ la tine, Doamne, sub aripă” (*ibidem*). Eul refuză deocamdată această ieşire în fiinţă, cel puţin temporar; simbolul boltei este din nou prezent sub forma aripii lui Dumnezeu. Sub aripă, dar, nicidecum, aripile nu pot fi cucerite, cel puţin, în acest stadiu ontologic pentru că e nevoie de o educaţie iniţiatică, adeseori lungă şi primejdioasă. Suntem încă la statutul de fiinţă suspendată, de rostitor fantă care „prezintă fiinţa umană ca pe o conştiinţă deschisă în Univers spre alte posibile conştiinţe” (Ştefănescu 2005: 26), dar, care, momentan, se lamentează filozofic din cauză că determinaţiile pe care şi le-a dat au fost simple accidente fără edificare în real. Chiar dacă ne aflăm în interiorul cuvântului, trebuie să avem în vedere modul în care Nichita Stănescu construieşte tot acest câmp conceptual al luptei, care cuprinde: *spaţiul*, *luptătorul* şi *armele*. *Spaţiul* este un orizont deschis, configurat de următorul inventar lexical:

– O p o z i ţ i i s p a ţ i a l e: *departe – aproape*, *stam – alergam*, *norii s-au arătat – norii s-au dus*, *dinafară – înlăuntru*;

– Z o n e a c c i d e n t a t e prielnice atacului în cuvânt: *pleoapa*, *piciorul*, *genunchiul*, *cerul gurii*, *limba*, *gura*, *privirea*, *nările*, *timpanul*, *ochiul*;

– C a d r u l n a t u r a l căruia i se acordă în poezie o atenţie specială: *iederă*, *cer*, *nori*, *luna*, *trandafiri*, *spini*, *mare*, *câmpie*, *lemn*, *rădăcină*, *lumină*. Pe lângă acele cuvinte care ţin de registrul cadrului natural, Nichita Stănescu foloseşte şi termeni care ţin de starea increatului: *vâna*, *artera*, *osul*, *celula*, *limfa*, *inima*, *sângele*;

– Sub a s p e c t g r a m a t i c a l, grupurile nominale lipsesc, însă grupul verbal este frecvent implicat în redarea acţiunilor. Din acest punct de vedere, *verbele la imperativ* deţin primatul în poeziile lui Nichita Stănescu: *schimbă-ţi*, este forma repetată în mod obsesiv, cu alte cuvinte îndemnul: schimbă-ţi fanta de fiinţă, caut-o pe următoarea sau alte verbe la imperativ: *plânge-le*, *rosteşte-le*, *mănâncă-l.* Verbele la conjunctiv: *să fiu*, *să nu mai fiu*, *să mor*, *să îmi schimb*, *să gândesc*, *să bată*, *să-naintez*, *să plonjez*, *să prind* sau verbele la imperfect: *se zbătea*, *se puteau*, *alergam*, *te zbăteai*, *se revărsau*, *murea*, *muşcam*. Există extrem de multe *verbe la prezent* care sesizează acest fenomen al imposibilităţii de fiinţare: *umflu – dezumflu*, *cade – se ridică*, *mă sufoc – respir*. Nu lipsesc nici formele de gerunziu şi toate aceste verbe indică rapiditatea acţiunilor armate sau loviturile fulgerătoare, fiind verbe ale violenţei: *a împinge*, *a azvârli*, *a repezi*, *a rupe*, *a izbi*.

Luptătorul apare în dubla ipostază a agresorului, dar şi a agresatului, cu alte cuvinte, în dubla ipostază a necuvântului, dar şi a cuvântului. În conturarea luptătorului, Stănescu utilizează termeni specifici domeniului militar: *general*, *soldat*, *victimă*, *corpul militar*, *pradă*, *ieniceri*, *spahii. Armele* nu pot să lipsească din acest univers bine închegat al luptei în interiorul cuvântului: *arma*, *ghilotina*, *frânghia*, *gheara*, chiar şi *mărul* devine o armă (ocazional). Prin conturarea câmpului conceptual al luptei se încearcă locuirea în cuvânt prin urmărirea acestuia în complexitatea situaţiei sale contextuale.

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)

Bibliografie

Chevalier, Gheerbrant 1995$_{1-3}$: Jean Chevalier, Allain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 1–3, Bucureşti, Editura Artemis.

Mincu 1987: Ştefania Mincu, *Stănescu. Poezii*, Bucureşti, Editura Albatros.

Noica 1973: Constantin Noica, *Creație şi frumos în rostirea românească*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Noica 1978: Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Noica 1981: Constantin Noica, *Devenirea întru Ființă*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică.

Noica 1987: Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Constantin Noica, *Jurnal de idei*

Pop 1973: Ion Pop, *Poezia unei generații*, Cluj, Editura Dacia.

Pop 1978: Ion Pop, *Nichita Stănescu. Spațiul şi măştile poeziei*, Bucureşti, Editura Albatros.

Spiridon 2000: Monica Spiridon, *Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*, ediția a II-a, Iaşi, Editura Polirom.

Stănescu 2002: Nichita Stănescu, *Opere*, vol. I. *Poezii*, ediție alcătuită de Mircea Coloşenco, prefață de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic.

Stănescu 2003: Nichita Stănescu, *Opere*, vol. IV. *Proză*. *Traduceri*, ediție alcătuită de Mircea Coloşenco, Bucureşti, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic.

Ştefănescu 2005: Alex Ştefănescu, *Îngerul cu o carte în mâini*, antologie, studiu introductiv şi bibliografie de Alex Ştefănescu, ediție revăzută, Bucureşti, Editura Maşina de Scris.

Living in Language and the Experience of the Otherness

The paper displays some reflections on the influence of the Romanian philosopher Constantin Noica on the Romanian literature, especially in the poems written by Nichita Stănescu in the volumes *11 Elegii* and *Necuvintele.* The main aim of this paper is to identify in Nichita Stănescu's poems the influence of Constantin Noica's philosophy and render throughout his philosophical assumptions the reality which hides beyond the Word. Different ways of being and different ways of living are part of Constantin Noica's philosophy, but the most important of them is *living in language*. This metaphor creates a whole „travel" into the depths of Romanian language richness. The verb „to be" is full of ever changing meaning embracing different ways of *being-living:* full potentiality, ubiquity, doubtfulness, uncertainty, etc.

BDD-V2646 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:13 UTC)