„ÎN CĂUTAREA TONULUI" LUI NICHITA STĂNESCU. NOTE PENTRU O TEORIE ANGELOLOGICĂ A POEZIEI

GIOVANNI ROTIROTI[1]

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

NICHITA STĂNESCU'S "LOOKING FOR THE TONE".
NOTES FOR AN ANGELOLOGICAL THEORY OF POETRY

Abstract

The article explores the figures of the angel and the presence of the other's voice in Stănescu's poetry, from a psychoanalytical perspective. Nichita Stănescu seems to work within a language that communicates itself as a requiem, as an inner music made of glosses that convey the death's mystery. This language of glosses is made up of fragments, meaningful remnants of pre-verbal nature, therefore pre-semantic. In this regard, *Noduri și semne* (*Knots and Signs*) appear as a *modus operandi* within a dead language, a language that places itself in the gap, on the edge of the experience between creation and de-creation. In this context, the purely negative and differential entities of the poetic language (phonemes, sounds, signifiers, letters, rhythm, tone, etc.), which in themselves are devoid of meaning, enable the production of meaning and suggest the sheer desire to mean something, the intent to signify.

Keywords: *Nichita Stănescu*; *Romanian literature*; *psychoanalysis*; *Dan Botta*; *Vasile Voiculescu*; *poetry.*

---

[1] **Giovanni Rotiroti** is Professor of Romanian Language and Literature at the Department of Literary, Linguistics and Comparative Studies of Napoli University, L'Orientale. He has authored the books: *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-A28516 © 2018 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

„Dimensiunea Îngerului este *ou*-topică. Locul său este Ținutul-de-niciunde […]. Nimeni n-ar ști să arate drumul care duce la el" (Cacciari 1986: 13). Întrucât mărturisește misterul ca mister, transmite invizibilul ca invizibil, în cultura occidentală Îngerul este, potrivit lui Massimo Cacciari, o reprezentare care nu are funcția de a revela, de a-i manifesta omului ceea ce se ascunde, ci mai degrabă de a arăta înspre intangibil și de a-l păzi. Așadar, pentru a reuni polarități distincte ca tăcerea și cuvântul, invizibilul și manifestarea, este necesar ca îngerul să fie *figura necesară* a acestei reprezentări, adică să se înfățișeze în imaginar ca soluție ce contribuie la umplerea acelui abis de neumplut, a acelei separări ireductibile între ființa reală a lucrului și numele cu care este desemnat acesta. Îngerul, așadar, ca „simptom" al omenescului și complement al omului pentru înțelegerea deplină de sine – independent de faptul că e real ori o simplă reprezentare –, este cel care-l ajută pe om să dezvăluie vizibilul, permițându-i accesul la realități necunoscute ale absolutului.

Pe aceeași linie cu această reflecție privind „spațiul privilegiat al absolutului" (Pleșu 1994: 247), Andrei Pleșu dedică îngerilor un capitol din cartea sa *Limba păsărilor*. În ipostazele angelice privind relația reciprocă dintre uman și divin, Pleșu indică „un simptom caracteristic" a ceea ce el definește „criză a proximității", adică blocajul și fixația spiritului în antinomiile sau dihotomiile tradiționale aflate la baza gândirii. Pleșu scrie: „Un simptom caracteristic al acestei *crize a proximității* – care este în același timp, *o criză a intervalului* – e *blocajul spiritului în dihotomii*" (Pleșu 1994: 248). Urmând o strategie speculativă de matrice hermetică și neoplatonică, Pleșu pune accentul pe enigma ivită în „criza intervalului", adică în interstițiile și între comisurile semnului angelologic; ca să cerceteze acest eveniment, el recurge la o hermeneutică diferențială, neierarhizată, care ar fi în măsură să ofere o condiție de lectură a oscilantului raport angelologic discutat. Această perspectivă conceptuală ar sta la baza dialecticii infinite a „proximității" și „depărtării", care s-ar desfășura într-un spațiu delimitat de presupusa prezență/absență a Îngerului. Observând cadența ritmică și ondulatorie a semnului angelologic, este posibil să descriem modulațiile existentului, să dăm o configurație nouă câmpului negativului și să stabilim locurile ambiguității, polivalenței și evenimentului, adică acele teritorii de competență mistică și erotică, în care se recunosc operațiile fantastice și imaginative ale actului creativ.

Potrivit lui Giorgio Agamben, „Angelologia este […] cea mai veche și mai minuțioasă reflecție asupra acelei forme particulare de putere care în cultura noastră a luat numele de *guvernare*" și orice „încercare de a-i separa pe îngeri de vocația lor guvernamentală e sortită eșecului". În acest sens, în secolul al XX-lea au existat cel puțin două astfel de încercări, nu fără legătură între ele: cea poetică, a lui Rilke, și cea filosofico-gnostică, a lui Corbin. În ambele cazuri, spune Agamben, se urmărește „separarea angelologiei de istorie, a funcției glorioase a revelației de cea obscură și ambiguă a guvernării lumii". Din acest

BDD-A28516 © 2018 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

punct de vedere, „angelologia și filosofia istoriei sunt, în cultura noastră, inextricabile, și numai celor care vor ști să priceapă legătura dintre ele li se va deschide, eventual, posibilitatea de a o întrerupe sau a o frânge. Nu în direcția unui dincolo metaistoric, ci dimpotrivă, spre însăși inima prezentului" (Agamben 2009: 11-21).

Restrângând orizontul investigativ la o sferă mai specific literară, constatăm că toposul *visiting angel* este recurent în producția poetică italiană de la Dante până la Montale. În plus, merită semnalat că fenomenul angelologic nu lipsește din literaturile secolului al XX-lea, de la Rilke la Kafka și până la Walter Benjamin; dimpotrivă, cu o coincidență cronologică impresionantă, în anul 1927 au apărut volumele de poezie *Sobre los ángeles*, al lui Rafael Alberti, în Spania, și *Poeme cu îngeri*, al lui Vasile Voiculescu, în România: primul se mișcă în sfera producției suprarealiste, pe câtă vreme *Poeme cu îngeri* se inserează în orizontul ortodoxist al revistei *Gândirea*.

Să zăbovim o clipă asupra volumului de poezie românească. Receptarea critică i-a reproșat adesea lui Voiculescu faptul că abuzează excesiv de presupusa „proximitate" cu „îngerii". George Călinescu, cel dintâi, îl acuză pe poetul îngerilor că împovărează factorul divin cu manierismul lui necontrolat și că reduce genul mistic al poeziei la o formă specială de devoțiune (Călinescu 1941: 881-884). Fără a intra în miezul chestiunii referitoare la religiozitatea, presupusă sau nu, a poeziei voiculesciene (care i-a intrigat așa tare pe criticii post-călinescieni), nu putem să nu ne punem întrebări în legătură cu încercarea lui Voiculescu de a formula o „poezie pură", care să corespundă sugestiilor lui Henri Bremond. În orice caz, lirismul lui personal și specific pare prea legat de procedeele analogiei tradiționale, codificate de multă vreme de simbolismul european. Iată un exemplu, *Îngerul din odaie*:

„Cine nu mă iartă
C-am îndrăznit?
Îngerul de la Poartă?
Nu m-a oprit;

Îngerul de la trepte nu s-a uitat.
Albe și drepte trepte-am urcat;

Îngerul de la ușă
S-a dat la o parte…
Doamne, ce cătușă
Ne mai desparte?...

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălaie
(Îngerul din odaie)
Mi-ntinsese mâna și murise".

BDD-A28516 © 2018 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

Acum, lăsând deoparte judecățile de natură generală despre volumul *Poeme cu îngeri*, aici ne interesează să subliniem modalitățile expresive de care dispune Subiectul pentru a se situa în exercițiul compoziției poetice. La o lectură atentă, trebuie observat că Subiectul poeziei se plasează în interiorul dihotomiilor fundamentale ale gândirii (materie *vs* spirit, suferință *vs* beatitudine, bine *vs* rău): această operație dezlănțuie o dialectică antinomică, rezolvată doar prin crearea unor simulacre semnice, ce reprezintă diversele ipostaze angelice. Semnul angelologic schițat de Voiculescu nu izbutește să umple intervalul diferențial stabilit de prezența/absența îngerilor, ci se fixează rigid într-o configurație puternic ierarhizată. Astfel prezentat de Voiculescu, simulacrul de scriitură nu se traduce în semn angelologic, în ipostază formală capabilă să garanteze o oarecare eficacitate poetică, ci se exprimă prin monumentalitatea simbolurilor morale, înțelese ca simptome ale unor tonalități emotive, de pildă durerea, iubirea, ariditatea cuvintelor etc. Dictatul poetic voiculescian captează suferința Subiectului scufundat în concretitudinea cuvântului limitat din punct de vedere conceptual: Subiectul își manifestă propriul eșec și invocă incapacitatea de a primi revelația transmisă de îngeri. Altfel spus, eul poetic, scoțând în evidență propriul gol ontologic, trăiește experiența intervalului angelologic, fără a ști să-și precizeze totuși propriul orizont, deoarece este incapabil să identifice dinamica evenimentului la care participă. În orice caz, terenul pregătit de „îngeri" – golul ontologic dinamizat – îi permite Subiectului să participe cu toate simțurile la o experiență erotică sublimată, care garantează organicitatea imanentă a revelației, conferindu-i poeziei o aură mistică (așa cum a sesizat corect Nichifor Crainic). Cu toate acestea, nu trebuie să ne lăsăm înșelați. Asistăm la un act poetic care presupune o știință de ordin angelologic, dar al cărui gest e interzis de o instanță de ordin moral. Această modalitate de gândire se manifestă printr-un ritual care mută discursul pe un alt plan, cel al alterității: relația dintre Subiectul scriiturii și Obiectul iubirii.

Spre sfârșitul secolului al XX-lea, întâlnim o dimensiune problematică asemănătoare în poezia lui Nichita Stănescu, intitulată *Căutarea tonului*, care deschide volumul *Noduri și semne*.

Căutarea tonului

„Înger?
Înger…
Nu, nu e bine!
Va să zică, de la început!
Înger?
Nu, nu e bine înger!
Va să zică, adică nu culoare
nu auz, nu miros, nu.
Nu, nu sunt bune!
Înger?
Nu, nu e bine înger!

BDD-A28516 © 2018 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

Să luăm trei nume frumoase.
Trei nume frumoase și atât.
Va să zică trei.
Bineînțeles Voichița
După Voichița ce merge?
Înger?
Nu, nu e bine înger.
Raluca merge după Voichița.
Va să zică mai întâi Voichița
după Voichița, Raluca,
și după aceea înger.
Înger?
Nu, nu e bine înger.
Altceva, alt nume!
Doamne, ce merge după Voichița și Raluca?
A, Andra,
B, Beatrice,
C, of Doamne,
Nu, nu, nu merge!
Ba da, am găsit!
Chira.
Și dacă am găsit Voichița, Raluca, Chira
după aceea, bineînțeles înger.
Nu, nu merge înger!
Nu se lovește.
Altceva, altceva, altceva, altceva…
De fapt nici să te naști nu e ceva nou
și nici să mori nu e ceva nou. Nu, nu e bine.
A scris-o înainte Serghei Esenin…
Altceva, altceva, altceva, altceva…
Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.
Nu, nu, nu e bine!
E exclamarea lui Mihai Eminescu.
Nu, nu…
A fi sau a nu fi
aceasta-i întrebarea.
Bineînțeles că aceasta-i întrebarea!
Absolut bineînțeles că aceasta e întrebarea.
Mă și mir că a mai fost pusă.
Cred că am găsit ceva, însă.
Tristețea mea aude nenăscuții câini
pe nenăscuții oameni cum îi latră.
Nu, nu e bun.
E vechi, e vechi…
Deci, înger…
Nu, nu e bun înger!
Deci înger?
Nu, nu, nu e bun…
Deci înger?
Nu.
Deci înger?”.

BDD-A28516 © 2018 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

În incipitul „Înger? / Înger… Nu, nu e bine! Va să zică, de la început! Înger?”, primele versuri ale poetului par să folosească metonimic stilemele din *Poeme cu îngeri*. Contrar textelor lui Voiculescu, semnul angelologic configurat de Stănescu denunță, în acest caz, negativitatea creației poetice; sau, în termeni angelologici, semnalează criza proximității în dialectica nemărginită a depărtării, criza intervalului. Numele evocat de înger nu izbutește să umple abisul dintre limbaj și semnul lingvistic. Subiectul e incapabil să găsească acel cuvânt esențial care poate garanta dominația operei poetice asupra limbajului. Ba chiar pare că vrea să sălășluiască în depărtare, în spațiul stabilit între intervalele îngerului. Semnul acestui colocviu are caracter negativ: „Nu, nu e bine înger / Altceva, alt nume! / Doamne, ce merge după Voichiţa şi Raluca? / A, Andra / B, Beatrice / C, of Doamne, / Nu, nu, nu merge! / Ba da, am găsit! / Chira. / Şi dacă am găsit Voichiţa, Raluca, Chira / după aceea, bineînţeles înger. / Nu, nu merge înger! / Nu se lovește”. Vedem că eul nu vrea să mai accepte în propriul discurs metonimiile „îngerului” („femeia angelizată”, ca Beatrice) sau potențialul simbolic al numelor feminine (ca Voichița, Raluca, Chira), care, în calitate de Obiect al iubirii, ar putea deveni stăpânele fantasmatice ale „inimii” sale, în stare să-l deposedeze de statutul de Subiect. Însă în această situație „nouă”, condiția Subiectului nu mai e constrânsă de gesturile Îngerului și, prin urmare, cuvântul poetic nu mai este obligat de caracterul dictatorial al numelui propriu. Atunci – ne putem întreba – care e rolul Îngerului, dacă numele lui amuțește și pălește în sine, dacă nu mai e în stare să fie mesagerul autentic al rostirii poeziei? De fapt, Subiectul își comunică voința de a nu mai reproduce situații care să-i ateste prezența Obiectului iubirii, pentru că: „nu se lovește”. Să încercăm să cercetăm evenimentul produs. Numele propriu al potențialei Doamne-stăpâne, Obiectul dorinței, nu-l mai poate înlătura pe Subiect din locul lui, substituindu-i-se, conform străvechii tradiții pneumatice, speculare, a iubirii, din simplul motiv că Subiectul nu poate sau nu mai e dispus să o facă (Agamben 1977; Couliano 1984). De fapt, din perspectiva „transfenomenologică” (Abraham 1978) și a *Babelului inconștient* (Amati Mehler/Argentieri/Canestri 1990), expresia „nu se lovește”, trebuie citită ca o glosă poetică introdusă de Subiect; în ea se găsește, criptată între „scoarțele” literelor, xenoglosa *it's love*, al cărei „adevăr”, cu neputință de mărturisit, este dezvăluit de o voce simțită ca străină, adică de marca formală a lui „of, Doamne” din versul precedent. Nici „Doamne” nu pare scutit de xenoglosie; îndărătul literelor răsună inexorabilă vocea stăpânei și doamnei Iubirii, care îi pretinde Subiectului ceva. Așadar, dorința și ciocnirea în iubire nu se mai încadrează în figurile „semantice” ale dictatului poetic vehiculat de numele Îngerului, ci răspunde literalmente la lecția dantescă „Amor che mi ditta dentro”, care se învăluie și se dezvăluie în pliul literei și spiritului Îngerului. Este un fenomen tipic de glosolalie poetică, care, asemenea unei muzici subterane, caută forme scurte și aproape fragmentare, iluminări și frânturi; însă este totodată și o vorbire în cuvinte cărora nu le cunoaștem sensul – adică nu

BDD-A28516 © 2018 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

reușim să identificăm valoarea semantică a semnificanților ei poetici. Absența Obiectului iubirii scandează intervalul angelologic al discursului amoros și tocmai de aici se naște durerea pentru proximitatea depărtării: „Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră". Subiectul, în aparentă sintonie cu situațiile romantice, tinde să reproducă o situație cu tonalități emotive de semn invers, adică dispune de o reprezentare fantasmatică de ordin negativ. Să zicem că acesta este, poate, locul în care se stabilesc principiile decreației poetice. Marca Subiectului („Tristețea mea") este dezobiectivizată de orice raport cu „adevărul" și cu non-subzistența stării lucrurilor („nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni"). Asistăm la experiența unui enunț impenetrabil la condițiile de verificabilitate. Suntem înclinați să credem că Nichita Stănescu ne duce la marginile creației și decreației poetice: Subiectul înlocuiește eul cu o ființă goală, pneumatică, ale cărei moduri ale ființei nu sunt posibile decât în imposibil. Cel care se aventurează în această dimensiune metafizică a scriiturii nu riscă atât adevărul propriilor enunțuri, cât însuși modul propriei existențe. Astfel, golul săpat între abisul cuvântului, între spațiile interstițiale ale semnului, revelează ontologia „nodului".

În cartea sa dedicată lui Stănescu, mai precis în capitolul despre *Noduri și semne*, Ștefania Mincu identifică și precizează „seducția limitei": „La Nichita Stănescu *semiologia devine ontologia şi invers*. Procesul, aprofundat pe tot parcursul operei, devine acut şi ireductibil mai ales în *Noduri şi semne*. Aici, înainte de decelarea sensurilor, se cere educată *percepţia*, trecerea aproape empatică a cititorului prin trăirile evocate de poet, aceasta nefiind o poezie de idei, nici măcar de idei comunicate prin « imagini » în accepţia curentă. Se apelează astfel, pentru a exprima marea experienţă a morţii, la o comunicare asemănătoare cu a *muzicii*" (Mincu 1991: 213). De asemenea: „S-ar putea spune că muzica își conține literalitatea tocmai în apartenența ei totală la semnificanță, nu la semnificație" (Mincu 1991: 214). Și în sfârșit: „Compunerea, compoziţia « recviemului » rezultă din alăturarea de fragmentări, de traume – într-un limbaj care exprimă stări pre-verbale, în fond ne-verbale şi ne-noţionale. [...] La baza poemului se află astfel un mod original de a *compune – descompunând*, de a realiza *o compoziţie prin fracturare*" (Mincu 1991: 217).

Nichita Stănescu pare deci să lucreze în interiorul unui limbaj care se comunică asemenea unui recviem, asemenea unei muzici lăuntrice alcătuite din glose prin care se exprimă misterul morții. Limba gloselor este o limbă compusă din fracturări, resturi semnificante de natură pre-verbală, așadar pre-semantică. În acest sens, *Nodurile și semnele* se prezintă ca mod de operare într-o limbă moartă, o limbă care se plasează în interval, la limita experienței între creație și decreație. Se mai poate spune și că în spațiul *Nodurilor și semnelor*, printre comisurile sale, se produce acea „criză a intervalului" a semnului angelologic, care vestește sosirea originară a cuvântului, experiența unui cuvânt care se dă drept mort ca să nască glasul celuilalt, ca să nască, așa cum scrie poetul,

BDD-A28516 © 2018 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

„duritatea gândirii în idei” (*ARS POETICA*). Dar în ce sens și în ce fel moartea cuvântului și limba moartă, glosolalică, pot să nască glasul Îngerului și „duritatea gândirii în idei”?

Răsfoim volumul și, dintre numeroasele poezii ale culegerii alegem un eșantion, *Semn 7*:

„Cum te uiți la o eclipsă de soare
printr-un geam afumat,
tot astfel se uită prin mine
ochiul din spatele meu, opal
spre ochiul fix din orizont, oval
coborând din deal spre o vale
urcând o vale spre deal”.

După cum vedem, poezia e cunoscută, dar nu pe deplin. Alegerea anumitor lexeme (*opal / oval*; *urcând / coborând*; *vale / deal*) are o pondere conotativă mare pe axa tradiției poetice românești. Auzim o prezență cunoscută, o percepem, pe cât posibil, ca muzică, ca sunet special, ca senzație. Îi percepem glasul. Glasul celuilalt.

„Drumuri mediane,
Plaiuri şi savane,
Lande monotone,
Lirice Œnone,
Duceți-mi la vale
Albele ovale”.

Sau

„Palide Œnone,
Paludate zone,
Duceți-mi la vale
Tristele ovale”.

Sau

„Îngeri cad, opale
Septentrionale.

– « Ca oglinda-i pal
Misticul oval,
Şi luna subție
Mâna străvezie,
Şi-n ochii vagi sufăr
Umbre de nenufăr,
Întoarce-te dar
La Gândul-amnar! »”.

BDD-A28516 © 2018 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

Este limpede. Este vorba de prezența poetică a lui Dan Botta, de poemul *Cantilena* sau, mai bine zis, de glasul său. Cu toate acestea, nu e doar un glas, ci mai presus de toate un semn. Iar semn nu putem avea decât despre ceva ce cunoaștem sau credem că cunoaștem. Prin construcția / deconstrucția sa poetică, Stănescu nu intenționează să furnizeze o modalitate „semantică" de lectură a poeziei hermetice a lui Dan Botta („Sunt prea viu, prea trist, / Înger trismegist"), ci vrea să demonstreze că știe, ori crede că știe, ceva ce semnifică ceva. În *Semn 7*, ca și în celelalte *Semne*, poetul nu face experiența unui semn care trimite la alt semn, ci a unui semn care se configurează ca un pur „va să zică", ce indică intenția de a semnifica. Această indicație nu are loc în logica codificabilă a semnului angelologic tradițional, ci arată glasul celuilalt în puritatea sa originară, traversează acele entități pur negative și diferențiale ale unei limbi poetice (foneme, sunete, semnificanți, litere, ritm, ton etc.), care în ele însele sunt lipsite de semnificație, însă fac posibilă producerea unui sens, a unei *philia* prin intermediul scriiturii. Cum se poate observa cu ușurință în *Semn 7* (titlu ales deloc întâmplător), poetul obține calități timbrice particulare din alternanța între literele *-i-* și *-o-* și, cu ajutorul diftongilor, imprimă cuvintelor o calitate fonică specială, printr-un montaj iscusit al silabelor, ce par alese tocmai datorită sonorității lor specifice. Această operație produce o referențialitate precisă la codificarea semnică a poeziei lui Dan Botta (Rotiroti 2001). De fapt, vedem că evenimentul hermetic, specular și vizual, tipic poeticii lui Botta, se reproduce la nivel formal, în compoziția lui Stănescu, într-o structură aproape paralelă în versurile 4 și 5 („ochiul din spatele meu, opal / spre ochiul fix din orizont, oval") și într-o structură chiasmică în ultimele versuri, 6 și 7 („coborând din deal spre o vale / urcând o vale spre deal"). Glasul celuilalt vorbește într-o limbă neverbală, într-o limbă moartă, în muzica unui recviem. Intenția de a semnifica se exprimă în alternanța sunetelor întunecate, care se opun celor luminoase și comunică acea *Unduire și moarte* a celuilalt (de Dan Botta), despre care Stănescu dă mărturie că o cunoaște sau, în alți termeni, crede că știe ceva care mai poate încă să semnifice ceva. Pentru a-i da glas Îngerului în dinamicul interval diferențial al golului, poetul utilizează „cuvinte / necuvinte", cum el însuși a scris în repetate rânduri, așadar cuvinte moarte sau simulacre de cuvinte, în care obiectul nu corespunde atât unei prezențe codificate a realității, ci numai unei prezențe imaginare, care ajunge să fie loc al memoriei. Este vorba de un loc pierdut, un loc trecut, depărtat, ce este restituit prezentului de nemărturisit al amintirii, al cărui limbaj nu vorbește o limbă obișnuită, ci întrebuințează figuri inexistente în manualele de retorică, figuri care se revelează în esență antisemantice, cărora psihanaliza, pentru a le putea desemna, le-a dat denumirea de „anasemie" (Abraham 1978).

Poezia lui Botta și cea a lui Stănescu au în comun accepția angelologică a cuvântului, în care poezia poate fi considerată drept revelația și contemplația tăcerii de dinaintea lucrurilor, dinainte de a fi existat o origine, sau drept

BDD-A28516 © 2018 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

revelația nevizibilului înainte de a se face vizibil. Din fidelitatea riguroasă față de glasul celuilalt, Stănescu a creat un alt text, care este același ca glas, dar în același timp se înfățișează efectiv ca *altul*. Munca scrierii poetice, care e înainte de toate operă de traducere într-o aceeași limbă, presupune o știință de alt gen, căreia psihanaliza – poate mai bine decât alte științe – îi arată precizia singulară și îi confirmă validitatea generală[2]. Traducerea în poezie nu e simplă aplicare sau verificare, ci se înscrie într-un proces de descifrare activă, analitică și poetică, ce impune o nouă teorie a ritmului și stabilește limite marcate de un dispozitiv foarte riguros al limbajului. Numai dorința îi constituie legea, dar apoi trebuie să se reîntoarcă la lege, căci în ea e scris destinul ei. Dialogul poetic care s-a creat, în criza raportului semnului angelologic, între Botta și Stănescu (sau, dacă vrem, între *Cantilena* și *Semn 7*) trebuie gândit, deci, prin intermediul traducerii, ca o scriere care merge dincolo de scriere, fără a ieși însă din planul său imanent; ea înseamnă plasarea cât mai aproape cu putință de „izvorul originar", practicarea unei teorii a ascultării alipite de cuvântul Îngerului, de ritmul și raporturile sale cu limbajul.

BIBLIOGRAFIE

Abraham, N., 1978, *L'écorce et le noyau*, Paris, Aubier Flammarion.
Agamben, G., 1977, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi.
Agamben, G., 2009, „Introduzione", în G. Agamben, E. Coccia (eds.), *Angeli: ebraismo, cristianesimo, islam*, Vicenza, Neri Pozza, pp. 11-21.
Amati Mehler, J., S. Argentieri, J. Canestri, 1990, *La Babele dell'inconscio. Lingua madre e lingue straniere nella dimensione psicoanalitica*, Milano, Raffello Cortina.
Botta, D., 1968, *Scrieri*, București, Editura pentru Literatură, vol. 1.
Cacciari, M., 1986, *L'angelo necessario*, Milano, Adelphi.
Călinescu, G., 1941, *Istoria literaturii române până azi*, București, Fundația Regală.
Couliano, I.P., 1984, *Éros et Magie à la Renaissance (1484)*, Paris, Flammarion.
Derrida, J., 1992, „F(u)ori. Le parole angolate di Nicolas Abraham e Maria Torok", în N. Abraham, M. Torok, *Il Verbario dell'Uomo dei Lupi*, trad. it. M. Ajazzi Mancini, Napoli, Liguori, pp. 74-75.

[2] Jacques Derrida scrie: „Anasemia, răsturnând sensul și sensul sensului, e cu siguranță un soi de conversie, dar de așa natură încât privește cu totul altceva decât reducția fenomenologică. Deci ar trebui să aflăm ce se întâmplă atunci când, în paleonimia conceptelor moștenite, în cuvintele vechi, are loc acea « schimbare semantică radicală introdusă de psihanaliză în limbaj ». O schimbare care nu e niciodată clară, univocă, omogenă. Cade la învoială cu tot soiul de reziduuri datorită identității însăși a numelor vechi. Produce și menține « multe din acele contrasensuri care alimentează literatura psihanalitică ». […] Teoria anasemiei e menită să definească în mod *sistematic* (doar că sistemul, de fapt, poate să limiteze apariția continuă a echivocului) legea acestei conversii semantice. E un fel de teorie a contrasensului. […] Domeniul psihanalizei se extinde în « tărâmul negânditului » din fenomenologie. Și totuși, această străinătate sălășluiește în cuvinte, se maschează în limbă și în sistemul discursiv" (Derrida 1992: 74-75).

BDD-A28516 © 2018 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)

Mincu, Ş., 1991, *Nichita Stănescu între poesis şi poiein*, Bucureşti, Eminescu.
Pleşu, A., 1994, *Limba păsărilor*, Bucureşti, Humanitas.
Rotiroti, G., 2001, *Dan Botta. Între poiesis şi aisthesis*, Constanţa, Pontica.
Stănescu, N., 1982, *Noduri şi semne (33 noduri, 23 semne)*, Bucureşti, Cartea Românească.
Voiculescu, V., 1999, *Integrala operei poetice*, Bucureşti, Anastasia.

BDD-A28516 © 2018 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:48:42 UTC)