„Limba perfectă” în două ipostaze: „limbaj transraţional” (Velimir Hlebnikov) şi „limbă poezească” (Nichita Stănescu)

Cecilia MATICIUC

Key-words: *perfect language, transrational language, poetical language, verbal creation, pure word, unword*

În toate culturile se manifestă credinţa într-o limbă adamică, primordială, perfectă prin păstrarea unei legături necesare între semnele naturale şi ceea ce desemnau ele. Ca reflectare a realităţii, această limbă posedă o înţelepciune care, odată descoperită, permite cunoaşterea misterelor lumii, în virtutea credinţei că, dintotdeauna, limba este memoria universală a omenirii. Căutarea limbii perfecte este, deci, semn al nostalgiei unităţii primordiale şi instituie o tradiţie veche de două mii de ani. Variantele care alcătuiesc „istoria unei utopii” (Eco 2002: 11) merg de la redescoperirea unor limbi istorice considerate originare sau mistic perfecte (ebraica, egipteana, chineza) până la reconstituirea unor limbi postulate ca fiind originare (indo-europeana) şi construirea unor limbi artificiale (limbile filosofice a priori din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, limbile internaţionale a posteriori din secolul al XIX-lea şi poligrafiile).

Căutarea limbii perfecte se dovedeşte una dintre constantele spirituale care îi apropie pe marii creatori. În acest sens este îndreptăţită o discuţie care să-i aşeze alături pe Velimir Hlebnikov şi Nichita Stănescu, deşi ei nu aparţin aceluiaşi spaţiu şi nici aceluiaşi timp. Velimir Hlebnikov şi-a început activitatea creatoare în cadrul avangardei literare din Rusia începutului de secol XX, dar, prin amploarea viziunii, depăşeşte limitele curentului futurist din care a pornit. Nichita Stănescu se sustrage, şi el, unei încadrări stricte într-o tipologie, de vreme ce în creaţia sa coexistă elemente neoromantice, avangardiste, neomoderniste şi postmoderniste. Nu despre o comparaţie propriu-zisă între cei doi scriitori este vorba aici, pentru că ambii sunt incomparabili, de fapt, din punctul de vedere al traseului poetic urmat[1]. Este vorba

[1] Ideea asemănării dintre viziunea poetică a lui N. Stănescu şi V. Hlebnikov a mai fost afirmată, în spaţiul românesc, formulându-se concluzii diferite. Dumitru Micu îl numeşte pe N. Stănescu „omolog” al poetului rus, „abstracţie făcând de raporturile ierarhice în absolut şi în pofida tuturor caracterelor deosebitoare”, ca şi al altor poeţi, în aceeaşi enumerare: T.S. Eliot, E.E. Cummings, W.H. Auden, Dylan Thomas, Aldo Palazzeschi, Osip Mandelştam (Micu 1986: 101). Alex. Ştefănescu semnalează, de asemenea, posibilitatea apropierii dintre cei doi scriitori, însă el consideră că o astfel de similitudine „are mai curând caracterul unei simple coincidenţe”, că „nu este vorba de apropieri semnificative, poeţii în acuză intrând cu totul întâmplător şi pentru scurtă vreme în raza unei magii a cuvintelor”,

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)

despre semnalarea unor particularităţi de viziune asupra limbii în general şi a limbajului poetic în special, prezente la fiecare dintre cei doi poeţi, aspecte care de multe ori pot fi puse în relaţie.

Preocuparea pentru cuvânt, comună tuturor scriitorilor în definitiv, este mărturisită categoric de Nichita Stănescu, simultan cu afirmarea naturii divine a cuvântului: „Mă ocup cu cuvântul de-o viaţă. Mă ocup cu însăşi făptura lui Dumnezeu". Aproape în toate eseurile stănesciene există referiri la cuvânt, mai ales la cuvântul poetic, indiferent dacă poartă în titlu un asemenea indiciu (*Pricina şi sensul literaturii*; *Despre cuvinte şi limbaj*; *Fiziologia poeziei sau despre durere*; *Cuvintele şi necuvintele în poezie*; *Bătrâna artă a scrisului; Rolul literaturii* etc.) sau nu (*Necesitatea experimentului; Necesitatea etalonului; Dens puerilis, Cârlova* etc.). La rândul său, Velimir Hlebnikov se consacră total preocupării pentru limbă, pe care o consideră un temei al tuturor celor existente, nu un simplu instrument de comunicare. Texte precum *Temeiul nostru*, *Maestrul şi învăţăcelul*, *Dialog între Oleg şi Cazimir*, *Dialog între două persoane*, *Artiştii lumii*, *Limbaj secund* concentrează teoriile hlebnikoviene despre limbă şi, în acelaşi timp, marchează momentele căutării unei limbi imaginare, pure, care să reflecte toate relaţiile posibile. Natura relaţiei pe care poetul rus o stabileşte cu această unitate a limbajului, cuvântul, este definită limpede în eseul *Casa mea*:

> A găsi, fără a rupe lanţul de radicali, piatra filosofală a transformării tuturor cuvintelor slave unul în celălalt, a topi liber cuvintele slave – iată prima mea relaţie cu cuvântul. Acesta este cuvântul în sine, dincolo de existenţă şi dincolo de folosirea lui. Având în vedere că radicalii sunt umbre în spatele cărora se află strunele alfabetului, mi-am propus să aflu unitatea limbajelor universale, ca edificiu format din unităţile alfabetului; acesta a fost cel de-al doilea recurs al meu la cuvânt. Calea spre limbajul universal transraţional (Hlebnikov 1997: 253).

Se relevă astfel aspiraţia fundamentală a lui V. Hlebnikov spre crearea unui limbaj universal desăvârşit[2]. „Miezul"acestui limbaj este *cuvântul în sine* sau *cuvântul pur*, obţinut în urma unei operaţii similare practicilor alchimiei, păstrând componenta magică. Necesitatea unei reorganizări a materialului lingvistic este resimţită ca urmare a faptului că legăturile s-au opacizat în limba folosită în comunicare. Într-o comparaţie inspirată, făcută de Hlebnikov, limba uzuală este precum geometria euclidiană, iar limba pură corespunde geometriei lui Lobacevski. Această limbă pură este numită „limbaj transraţional" sau „transmental" (*zaum'*)[3], care nu înseamnă iraţional, pentru că nu ignoră legile limbii, ci s-ar traduce „ca un

concluzia fiind că N. Stănescu „nu seamănă cu alţi poeţi, dar seamănă cu spiritul poeziei secolului douăzeci, prin dorinţa intensă de a extinde posibilităţile poeziei, prin reevaluarea limbajului, printr-o conştiinţă de sine activă chiar şi în momentele de extaz" (Ştefănescu 2003: 11).

[2] V. Hlebnikov (re)cunoaşte stadii anterioare în efortul de constituire a unei limbi perfecte, efort ce trebuie asumat de toţi „artiştii lumii": „Noi, artiştii, am realizat deja o parte din truda care se cuvine gândirii – am urcat pe prima treaptă a scării cugetării. Acolo i-am găsit pe artiştii din China şi Japonia, care au pornit urcuşul înaintea noastră, şi-i salutăm. Ce se vede deocamdată pe scara gânditorilor? Câteva poteci spre alfabetul general al omenirii" (Hlebnikov 1997: 249).

[3] Limbajul transraţional apare în clasificarea elaborată de U. Eco în categoria limbilor fictive, alături de limbile romaneşti – cum sunt cele cu finalităţi satirice, la Fr. Rabelais sau G. Orwell ori limbile unor populaţii fantastice la J.R.R. Tolkien (Eco 2002: 10).

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)

dincolo de raţiune, dar împreună cu ea” (Cotorcea 1997: 71). Aşadar, menirea acestui limbaj este de a evidenţia relaţia dintre sunet şi sens, relaţie care a ajuns să pară convenţională, prin uzură. Îi rămâne poetului rolul a pune în cuvinte relaţiile din univers, astfel încât relaţiilor ontologice dintre lucruri să le corespundă relaţii ontologice între cuvinte. În acest fel, limbajul redevine un instrument de cunoaştere, capabil să ofere imaginea esenţei lumii[4]. Menirea poetului de a revela această capacitate a limbajului se întemeiază pe observaţia că în orice cuvânt al oricărei limbi coexistă sensuri uzuale şi un sens pur, independent de aspectul uzual. Această idee este transpusă metaforic de Hlebnikov în eseul *Temeiul nostru*, unde sensul uzual al unui cuvânt reprezintă raţiunea sa diurnă, iar sensul pur constituie raţiunea nocturnă:

> Cuvântul poate fi: cuvânt pur şi cuvânt uzual. Trebuie să admitem că în cuvânt este ascunsă raţiunea stelară, nocturnă şi raţiunea solară, diurnă. Şi aceasta pentru că un sens uzual oarecare al cuvântului acoperă toate celelalte sensuri ale lui, tot aşa cum soarele face să dispară toate astrele nopţii. Dar pentru cel ce înţelege cerul soarele este o stea la fel ca celelalte. Ţine de pura existenţă, de întâmplare, faptul că ne aflăm chiar lângă acest soare, care nu diferă prin nimic de celelalte stele. Desprins de limba uzuală, cuvântul în sine devine altceva decât cuvântul viu, aşa cum rotaţia pământului în jurul soarelui este altceva decât rotaţia soarelui în jurul pământului. Cuvântul în sine renunţă la umbrele datului fenomenal şi înlocuieşte eroarea de la sine evidentă cu amurguri stelare (Hlebnikov 1997: 257).

Modalitatea prin care poetul poate revela felul în care limbajul oferă imaginea esenţei lumii este, în viziunea lui V. Hlebnikov, creaţia verbală. Poetul rus defineşte procedeul creaţiei verbale printr-o metaforă de o frumuseţe deosebită, care surprinde adevărul că prin creaţie verbală se activează sensuri profunde, originare: „Creaţia verbală este explozia tăcerii limbii, ea este cutremurul straturilor ei surdo-mute” (Hlebnikov 1997: 257). Concentrându-ne pe aspectul „tehnic” al problemei, remarcăm faptul că procedeul creaţiei verbale realizate de Hlebnikov implică mai multe variante: descompunerea cuvântului, urmată de recompunerea sa, alăturarea a două sau mai multe rădăcini pentru obţinerea unor cuvinte compuse, inserarea unei părţi formale dintr-un cuvânt (mai ales a consoanei iniţiale, purtătoare de sens) în rădăcina altui cuvânt. Prin procedeul descompunerii, Hlebnikov întrevede cazurile gramaticale în interiorul cuvântului, numind acest fapt „declinare internă”. Aceste observaţii sunt atribuite învăţăcelului din dialogul *Maestrul şi învăţăcelul*. Aflăm astfel că *bobr* „biber” şi *babr* „tigru” sunt formate de la o temă comună *-bo.* În primul cuvânt menţionat, această temă este în cazul acuzativ, iar în al doilea cuvânt este la genitiv. În condiţiile în care, în limba rusă, genitivul răspunde la întrebarea „de unde?”, iar acuzativul răspunde la întrebările „încotro?” şi „unde?”, *bobr* va apărea ca ţintă a mişcării („spre ce?”) animalului de pradă („dincotro?”). Observaţia că în structura acestor cuvinte este prescrisă legea căreia i se supun atât animalul vânat, cât şi animalul care-l vânează funcţionează ca argument pentru înţelepciunea limbii. În acelaşi fel, Hlebnikov pune în relaţie cuvintele *beg* „fugă”, acţiune provocată adeseori de teamă şi *Bog* „zeu”, fiinţa spre care ne îndreptăm cu teamă.

[4] Trebuie menţionat că, în condiţiile în care limbajul transraţional este gândit ca instrument de cunoaştere, V. Hlebnikov înţelege necesitatea unui limbaj numeric (*cisloreci*), ce ar putea prelua funcţia referenţială şi care s-ar afla în raport de complementaritate cu limbajul transraţional.

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)

Cea mai simplă variantă de creație verbală este alăturarea a două sau mai multe rădăcini pentru obținerea unor cuvinte compuse. Astfel, prin alăturarea temei *sam* „singur", „auto-" şi a temei verbului „a zbura" – *liot* (*let*), a rezultat cuvântul *samoliot* „avion", neologism care s-a şi impus în vocabularul limbii ruse. Dacă cel care cultivă pământul (agricultorul) este numit *zemlerob*, cel care cultivă timpul s-ar putea numi, prin analogie, *vremiarob*, într-o perspectivă poetică. În rădăcina unui cuvânt poate fi inserată o parte formală dintr-un alt cuvânt (sufix, prefix sau consoană inițială), astfel că sensul celui de-al treilea cuvânt va îngloba sensurile celorlalte două. Din multitudinea de exemple din eseul *Temeiul nostru* reținem câteva. Prin analogie cu numele de râuri *Dnepr* „râu cu praguri" şi *Dnestr* „râu repede" se pot forma cuvintele *Gnestr* „moarte fulgerătoare", *volestr* „voință rapidă", *ognepr* „foc oprit" sau *ognestr* „foc iute". Cu scopul de a denumi printr-un singur cuvânt sintagma „lebede celeste", se poate aplica prima consoană a substantivului *nebo* „cer" pe „corpul" cuvântului *lebedi* „lebede", rezultând *nebedi.* De asemenea, stelele (*zvezdî*) reci pot fi denumite *mnezdî*, unde *m* provine de la *moroz* „ger". Cuvântul *kniaz'* „prinț" poate primi o altă consoană inițială, care îi va îmbogăți sensul: *mniaz'* – „prinț al gândirii" (*mâsl'*). Recurgând la o imagine sugestivă, se poate spune că, prin ultima variantă de creație verbală menționată, V. Hlebnikov „decapitează" cuvântul, pentru a-i da un nou chip[5].

Spre deosebire de V. Hlebnikov, N. Stănescu nu a construit o teorie a limbii perfecte. De altfel, în ce priveşte încercarea de a inventa o limbă unică, poetul român are o atitudine fermă:

> Au existat lingvişti aberanți care au încercat crearea unei limbi unice, resimțind ca pe o traumă diversitatea materială a limbilor în dauna unicității lor noționale (Stănescu 1990: 29).

Înțelegem din aceasta că, în viziunea lui N. Stănescu, nu este nevoie de o altă limbă, ci de o altă relație cu limba deja existentă. Concretizarea acestei concepții este „limba poezească", rezultatul libertății depline a poetului de a pune cuvintele în relații de multe ori absurde[6] în sensul originalității.

Putem vorbi, şi în cazul poetului român, despre creație verbală, însă una spontană, implicită, puternic marcată ludic uneori, care nu atinge dimensiunile logotehniei hlebnikoviene explicite. „Limba poezească" se conturează din cuvinte nou create prin derivare cu prefixe şi prin analogie, dar mai ales din relații neobişnuite între cuvinte, prin alăturarea lor imprevizibilă. Întâlnim relativ frecvent cuvinte derivate cu prefix, majoritatea cu *des-* (*dezîmbrățişate, desceţoşare, dezîngerare, dezîmblânzire* etc.), care sunt justificate poetic şi, în acelaşi timp, stau mărturie pentru capacitatea sunetelor inițiale de a dirija sensul cuvântului, idee în care crede şi V. Hlebnikov. O limbă perfectă cum este „limba poezească" poate evidenția legături originare cum este cea dintre cuvinte şi lucruri: „cuvintele şi

[5] Vorbind despre Hlebnikov şi utilizând, ca şi acesta, procedeul analogiei, Roman Jakobson numeşte descompunerea pe care o practică poetul rus *obezglagolivanie* – „tăierea cuvântului" (*glagol*), având drept model substantivul *obezglavlivanie* – „decapitare", derivat de la *glava* („cap") (Jakobson 1969: 63).

[6] „Orice lovire de cuvinte nepotrivită vechilor feluri de loviri de cuvinte este absurdă" (Stănescu 1990: 209).

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)

lucrurile sunt totuna şi ele nu pot fi *dezîmbrăţişate* (s.n.) decât prin semnul amândurora”(Stănescu 1990: 327). Poetul evită să folosească un cuvânt obişnuit pentru a exprima ideea separării cuvintelor de lucruri şi alege să creeze cuvântul *dezîmbrăţişate*, încărcat afectiv, ce păstrează sensul de pierdere a unei legături trainice.

În esenţă, procesul de creare a unor noi cuvinte în scopuri poetice este echivalent cu forţarea limitelor limbii şi depăşirea lor pentru a accede la realităţi superioare. Acest lucru este dovedit, în plus, de extinderea ariei semantice a unui cuvânt („văzduh căprui”, „clar de inimă” etc.), variantă a deosebitei „loviri de cuvinte”. În alte cazuri, cuvintele intră în relaţii obişnuite, până la un punct când, ca şi cum ar fi atrase unele spre altele de o forţă incontrolabilă, se alătură docile în vecinătăţi inedite: Mai lasă-mă un minut,/ Mai lasă-mă o secundă/ Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip/ Mai lasă-mă o briză, o undă (*Viaţa mea se ilumineză*). În altă poezie, omonimia iniţială îi permite poetului un joc în care conjuncţia *să* atrage părţi de vorbire incompatibile altfel (numeral şi substantive): „N-ai să vii şi n-ai să morţi,/ N-ai să şapte între sorţi,/ N-ai să iarnă, primăvară,/ N-ai să doamnă, domnişoară” (*N-ai să vii*). O întreagă poezie (*Frunză verde de albastru*) este construită pe relaţii sintactice neobişnuite, rod al inventivităţii şi spiritului ludic, în aparenţă, dar justificate în sensul accederii la o altă realitate; cuvintele se adună, chemate de verbul cu funcţie întemeietoare „am zis”, ca într-o geneză, astfel încât dispare orice incompatibilitate semantică:

> Şi-am zis verde de albastru,/ mă doare un cal măiastru,/ şi-am zis pară de un măr,/ minciună de adevăr,/ şi-am zis pasăre de peşte/ descleştarea de ce creşte,/ şi secundă-am zis de oră,/ curcubeu de auroră./ am zis os de un schelet,/ am zis hoţ de om întreg,/ şi privire-am zis de ochi,/ şi că-i boală ce-i deochi...

Arhicunoscuta formulă de început a poeziei populare „Frunză verde...” este contestată aici, fapt care

> subînţelege dinamitarea structurilor celor mai rezistente ale limbii, reconstruirea altora care să instaureze o nouă realitate, deopotrivă necunoscută şi posibilă, transformarea limbii în poezie, în acel cuvânt unic în care să fie absorbită lumea în întregul ei (Dimitriu 1997: 74).

Instaurarea prin cuvânt a unei noi realităţi înseamnă, în acest caz, rostirea unui discurs incantatoriu în care se aglomerează elemente dintre cele mai diferite, chemate să alunge o boală sufletească.

Adevărate descântece găsim şi în creaţia lui V. Hlebnikov[7]. Prin ele se afirmă forţa magică a limbajului şi se realizează, în acelaşi timp, o acţiune de invocare întru cunoaştere. Un strălucit descântec creat numai din cuvinte derivate – poezia *Descântec pentru râs* – merită citat integral:

> O, rassmeites’, smehaci!/ O, zasmeites’, smehaci!/ Cito smeiutsia smehami, cito smeiunstvuiut smeial’no./ O, rassmeişişci nadsmeial’nâh – smeh usmeinâh smehacei!/ O, issmeisia rassmeial’no smeh nadsmeinâh smeiacei!/ Smeievo,

[7] *Descântec pentru râs*, *Descântec pentru nume*, *Descântec pentru numărul plural*.

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)

smeievo,/ Usmei, osmei, smeşciki, smeşciki –/ Smeiunciki, smeiunciki./ O, rassmeites', smehaci!/ O, zasmeites', smehaci![8]

Forţa acestui poem cu aspect de invocaţie magică, deţinătoare a unei mari puteri de sugestie şi fascinare, izvorăşte din rostirea obsesivă a grupului de sunete *-sm-*:

> Ceea ce produce metafora, în acest caz, este contiguitatea fonemelor. Imaginea râsului este suscitată de vecinătăţile fonice, iar tema poetică pare să fie limba care se face prin prefixare şi sufixare de la rădăcina *-sm-*. [...] Ca-n jocurile de copii, sonorităţi asemănătoare se succed într-un ritm rapid, formând câmpuri de legături abstracte, abstracţia respectivă întorcând limba spre ea însăşi – spre energia ei fonică, la nivelul sunetului, silabei şi cuvântului (Cotorcea 1997: 83).

Trebuie remarcată aici asemănarea dintre procedeele de creaţie verbală hlebnikoviană, ilustrate şi în *Descântec pentru râs* şi modalităţile de „distorsiune lingvistică" identificabile în jocurile de copii. De fapt, textele jocurilor de copii se află sub influenţa directă exercitată de textele descântecelor:

> Din textele descântecelor şi ghicitorilor în numărătorile copiilor au trecut imagini, motive, structuri poetice, numeroase procedee de încifrare şi de incantaţie magică (Evseev 1994: 53).

Multe poezii ale lui V. Hlebnikov întreţin, astfel, legături cu descântecele „veritabile", în virtutea magiei limbajului. Pentru V. Hlebnikov, poezia este şi un teren de manifestare a teoriilor sale despre creaţia verbală. Într-o asemenea poezie, discursul se roteşte în jurul sintagmei *vremâşi-kamâşi* „vremurişuri-stufărişuri", în care nou este cuvântul *vremâşi*, obţinut din substantivul *vremia* „timp" prin adăugarea sunetelor *-şi*, după modelul cuvântului *kamâşi*. Structura obţinută nu este un simplu joc de cuvinte, realizat în scopul muzicalităţii, ci o formulă generatoare de sens: prin vremuri te poţi încurca şi te poţi rătăci ca şi prin stufărişuri. Pe baza relaţiei, discutate anterior, dintre cuvintele *beg* „fugă" şi *Bog* „zeu", cărora li se adaugă cuvintele *bos* „desculţ" şi *bes* „diavol" se ţese un catren în care poetul creează rima interioară între cuvintele nou create, plasate parcă în opoziţie: „Bosej, besej/ Na zelionoi travuşke/ To boghinia, to beghinia/ Gde ţvetut kupavuşki"[9].

Certitudinea existenţei „cuvintelor în sine" din teoria lui V. Hlebnikov nu rămâne fără un „răspuns" din partea lui N. Stănescu, care afirmă cu entuziasm: „O, dar ar putea să existe cuvinte în sine, aşa cum există animalele şi plantele în sine, aşa cum există lucrurile în sine!" (Stănescu 1990: 26). Într-un text construit din aforisme – *Scrisorile de dragoste sau Înserare de seară* – descoperim un fel de dialog între două personaje (Toma şi Ioachim), ce aminteşte dialogul din textul hlebnikovian *Maestrul şi învăţăcelul*:

[8] „O, hohotiţi de râs, râzătorilor!/ O, izbucniţi în râs, râzătorilor!/ Care râd cu râsete, cu râderea lor de râs,/ O, izbucniţi în râs, râzeşte!/ O, râdeţi cu lacrimi de cei care iau în derâdere – râsul surâzătorilor/ râzători!/ O, răsună hohotind râsul derâzătorilor, râzânzi!/ Rizibil, rizibil,/ Surâde, derâde, râzoşilor, râzoşilor/ Râzăcioşi, râzăcioşi,/ O, hohotiţi de râs, râzătorilor!/ O, izbucniţi în râs, râzătorilor!" (traducere de Luana Schidu).

[9] „Desculţând, diavolind/ Pe verde ponoare/ Când zeiţă, când fugară/ Unde-s nuferii în floare" (traducere de Livia Cotorcea).

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)

> Ioachim zise:/ Cuvântul are un înțeles al lui propriu şi acesta este înțelesul./ Cuvântul mai are şi un înțeles al lucrurilor şi acesta este bineînțelesul (Stănescu 1990: 327).

Regăsim astfel, afirmate în manieră stănesciană, cele două ipostaze ale cuvântului, pe care le identificase şi poetul rus: cuvântul uzual ca mijloc de comunicare (*bineînțelesul*) şi cuvântul ce relevă relațiile fundamentale – cuvântul în sine (*înțelesul*). Încă o dată, poetul se dovedeşte privilegiat prin capacitatea de a percepe în primul rând „înțelesul propriu” al cuvântului, sensul profund, originar (păstrat, aşa cum intuise Hlebnikov, în „straturile surdo-mute” ale limbii), care este doar mascat de cel evident, accesibil.

Cuvântul în sine este, în viziunea lui N. Stănescu, *necuvântul*. Format cu un prefix ce neagă (doar aparent) cuvântul, acest nou concept nu denumeşte „un lucru”, ci desemnează „pura tensiune semantică”, el este *înțelesul*. Negarea are sensul unei deplasări a accentului spre altceva decât cuvântul uzual şi acest altceva nu înseamnă cuvânt ce se poate rosti, ci cuvânt învestit cu puritatea luminii originare:

> Visez acel laser lingvistic/ care să taie realitatea de dinainte,/ care să topească şi să străbată/ prin aura lucrurilor.// Acel cuvânt îl visez/ care a fost la începutul lumilor lumii,/ plutind prin întuneric şi despărțind/ apele de lumină (*Necuvinte*).

Comunicarea la nivelul superior reprezentat de necuvinte presupune cunoaştere, de aceea este dezideratul suprem. În acest tip de raportare, devine nerelevantă apartenența elementelor universului la diferite regnuri, astfel încât elemente diferite sunt puse în legătură printr-o reciprocă cedare a specificului, cum este aceea surprinsă în poezia *Necuvintele*; copacul devine om, iar omul devine copac într-o metamorfoză tulburătoare:

> Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți./ El a întins spre mine o ramură ca un braț./ Eu am întins spre el brațul ca o ramură./ El şi-a înclinat spre mine trunchiul/ ca un măr./ Eu mi-am înclinat spre el umărul/ ca un trunchi noduros./ Auzeam cum se-ntețeşte seva lui bătând/ ca sângele./ Auzea cum se încetineşte sângele meu suind ca seva./ Eu am trecut prin el./ El a trecut prin mine./ Eu am rămas un pom singur./ el/ Un om singur.

O contaminare similară se poate produce şi între două cuvinte, prin raportarea la necuvintele cu putere metamorfotică, ceea ce garantează desăvârşirea actului poetic: „Am gândit un mod atâta de dulce/ de a izbi două cuvinte/ de parcă iarba verde ar înflori,/ iar florile s-ar ierbi” (*Nod 33. În liniştea serii*).

Necuvântul constituie un mister, el este „tulburătorul nu ştiu ce” încă inaccesibil omului obişnuit (care nu are organ de simț pentru a-l percepe), dar care poate fi intuit de poet. Pe scara evoluției miraculoase a elementelor universului, necuvântul reprezintă stadiul superior. Calea de acces pe care omul o cunoaşte este poezia, înțeleasă astfel ca „organ al evoluției simțurilor omului”:

> Tu eşti speranța de viitor a lucrurilor. Tu eşti mâna omului în viitor, aşa cum prima înotătoare a peştelui din trecut se pregătea să fie mâna omului de acum. Tu eşti ochiul omului din viitor, aşa cum prima celulă sensibilă la lumină se pregătea să devină ochiul omului de acum. Eu te cunosc, deşi nu te pot elucida pentru că *aparții unui limbaj desăvârşit* (s.n.), spre care limbajul de acum aspiră. [...] Eu te cunosc prin

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)

> poezie, tocmai de aceea am inventat poezia, ca pe un organ al evoluției simțurilor omului (Stănescu 1990: 16).

Încercând să formuleze definiții pentru necuvinte, N Stănescu le pune mereu în relație cu poezia, astfel încât acestea se relevă drept „elementele primordiale ale poeziei, așa cum se nasc ele, nenoționale şi ambigue" (Stănescu 1990: 33). La rândul său, poezia se defineşte ca

> tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. [...] Poezia foloseşte cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În poezie putem vorbi despre necuvinte (Stănescu 1990: 38).

Remarcăm că negarea existenței necuvântului nu este făcută pe plan ontologic; necuvântul apare ca opus al cuvântului în sensul că nu există ca act de vorbire. O formă poetică a definițiilor de mai sus este *Poezia* (din volumul *Necuvintele*): „Poezia nu este lacrimă,/ ea este însuşi plânsul,/ plânsul unui ochi neinventat", unde „plânsul" reprezintă însăşi starea de spirit sau actul de conştiință, nu sentimentul sau emoția („lacrimă"), iar ochiul neinventat este tocmai „cuvântul care nu există, pe care nu l-a găsit", adică necuvântul. Din această perspectivă, poezia este înțeleasă nu ca un scop în sine, ci ca un mijloc, o cale de acces spre necuvânt.

La capătul observațiilor de până acum, putem concluziona că „limbajul transrațional" şi „limba poezească" sunt roduri ale conştiinței poetice şi, având acest statut, se dovedesc perfecte prin capacitatea de a revela „taina lumii".

Bibliografie

Cotorcea 1997: Livia Cotorcea, *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, Brăila, Editura Istros. Muzeul Brăilei.

Dimitriu 1997: Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Iaşi, Editura Universității „Al.I. Cuza".

Eco 2002: Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, traducere din limba italiană de Dragoş Cojocaru, Iaşi, Polirom.

Evseev 1994: Ivan Evseev, *Jocurile tradiționale de copii (Rădăcini mitico-rituale)*, Timişoara, Excelsior.

Hlebnikov 1997: Velimir Hlebnikov, *Antologie (Poezie. Teatru. Proză. Note de jurnal*), în *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, de Livia Cotorcea, Brăila, Editura Istros. Muzeul Brăilei.

Jakobson 1969: Roman Jakobson, *Noveişaia russkaja poezija*, în *Textes der russischen formalisten*, Praga.

Micu 1986: Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia română de azi*, Minerva, Bucureşti.

Stănescu 1999: Nichita Stănescu, *Opera poetică*, vol. 1–2. Ediție şi prefață de Al. Condeescu, Bucureşti, Humanitas.

Stănescu 1990: Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei, proză şi versuri 1957–1983*, ediție îngrijită de Al.Condeescu cu acordul autorului, Bucureşti, Editura Eminescu.

Ştefănescu 2003: Alex. Ştefănescu, *La o nouă lectură: Nichita Stănescu*, în „România literară", nr. 33, 2003, p. 10–11.

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)

“The Perfect Language” in Two Hypostases: “Transrational Language” (Velimir Khlebnikov) and “Poetical Language” (Nichita Stanescu)

Starting from the idea that the perfect language temptation is common for many writers, this article presents two poets, Velimir Khlebnikov and Nichita Stanescu, which have conceptualized the perfect language as a “transrational language”, respectively “poetical language”. The transrational language is based on the belief in the pure word or the word itself, situated in opposition to the everyday word. It is obtained through the verbal creation method, which implies several variants: decomposing the word and immediately recomposing it, joining two or more roots to get composed words, inserting suffixes, prefixes and groups of sounds in an uncommon manner, into the root of the word. Nichita Stanescu, at his turn, pledges his faith in the pure, originary word, which he calls “unword”, accessible only through poetry. The poetical language is characterized by the verbal creation method, as in the case of Khlebnikov’s transrational language. Nichita Stanescu especially excels in unpredictable word groups. By their magic and poetic nature, both the transrational and the poetical language prove themselves to be worthy of the world mystery revelation.

Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iaşi
România

BDD-A924 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:44 UTC)