

Limba ca „locuire” și experiență a alterității

Maria-Zoica GHÎȚAN*

„Cu limba ta ești. 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 față propune o interpretare a volumului *Necuvintele* din perspectiva *luptei*, a situațiilor ontologice (limba ca „locuire”) și a atitudinii față de cuvânt (experiența alterității), ipostaze ontologice care au fost identificate în limba română de Constantin Noica, cel care recunoștea, ca nimeni altul, valențele verbului *a fi*, valențe 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 parabolilor 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 și a excesului în minus. Într-un astfel de cadru ia naștere cuvântul căruia Stănescu îi face una dintre cele mai frumoase descrieri:

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

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

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

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 și a unei noi stări de imponderabilitate prin care Stănescu nu se va limita doar la ceea ce Arghezi postula cu câțiva ani înaintea lui, și anume necesitatea sau, poate, doar dorința de a împrumuta cuvintelor însușiri 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 și, mai ales, a *poeziei ființei*, deși 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 și mai adânc din substratul cuvântului, căuta să redefiniească conceptele și 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”, și o oarecare dilatare a conceptului poetic dincolo de limitele tradiționale impuse de poezia de până la el. Specificitatea poeziei stănesciene rezidă în capacitatea de „a descoperi corola de minuni a lumii” în chiar interioritatea cuvântului:

Cuvântul însuși 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 transească 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 și digresivități ale limbajului. Sunt abordate toate instanțele cuvântului de la starea de pre existență, naștere, 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 știi cine emite și cine receptează, cine vorbește și cine ascultă, iar spațialitatea și temporalitatea, ca limite, se pierd. Indiferent de luptele care se dau în interiorul cuvântului, nu se știe niciodată cine pierde și cine câștigă.

Ciclul *Necuvintele* este structurat în trei părți: *Lupta*, *Jocul* și *Cântecul*. Lupta e doar o modalitate de a contura o fantă a modelului de Ființă. În interiorul cuvântului nu există învingători și nici învinși ci doar actanți care nu știu niciodată cine dă și cine primește. Lupta e doar o configurare a unui fante de ființă aflată în limită. Jocul este o configurare a unui fante de ființă aflată în același timp în expansiune și în concentrație. În luptă și în joc miza e mare; cineva trebuie să piardă iar cineva trebuie să câștige. Lupta e una, e acea ipostază care introduce starea tragicului, de ratare și 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 și facerea lor propriu-zisă fac parte dintr-un arsenal specific stării trimbulinde în poezie. Dar pentru a ființa cu adevărat, pentru a avea cu

adevărat un câștigător 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”, audiție muzicală impresionantă care, în ciuda înfrângerilor repetate, dă, în final, naștere 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 desăvârșit niciodată nu se uită la mâinile sale și la claviatura pianului când cântă, cum violoniști uitându-se la vioară când cântă n-am pomenit (Stănescu 2003: 668).

Iată starea poeziei sau modelul de ființă în cuvânt la care voia Stănescu să ajungă: să reușești să-ți trăiești cuvintele fără a le interpreta sau, cu alte cuvinte, ajungerea la poezie ca esență, unde ea apare ca „muzică vorbită a existenței”. Simplă sugestie de lectură sau nu, Cântecul pregătește intrarea sau ieșirea în ființă, un cântec al verbului *a fi* surprins tocmai în momentul survenirii lui. În lucrarea de față ne vom opri asupra limbii ca locuire doar la nivelul luptei prin identificarea a două situații de ființă: *ființa neîmplinită* și *ființa suspendată*.

1. Ființa 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 situațiile ontologice care pot fi identificate aici: *Ființa neîmplinită*, detectabilă în limba română prin *N-a fost să fie* și *Ființa suspendată*, prin *era să fie*. Spre deosebire de alte limbi, în limba română se poate locui și în fante de ființă. Poate părea un paradox să vorbim despre un model al ființei în absența acesteia. Constantin Noica cere revalorificarea acestui statut ontologic, tocmai pentru faptul că a ajuns la o constatare și anume „ceea ce n-a fost să fie, a încercat să fie; a bătut la poarta realității spre a fi, dar n-a fost” (Noica 1978: 31–32), cu alte cuvinte ființa aceasta neîmplinită luptă să fie, dar nu este, însă aceasta nu implică neapărat o resemnare fatalistă în fața imposibilității de a ființa, ci, dimpotrivă, nevoia de redimensionare cu scopul de a trece la o altă luptă, într-un alt perimetru unde victoria, așa cum este ea, trebuie să existe și să aibă loc. Situația ontologică propusă este una care nu se împlinește și atunci ar trebui căutate motivele fisurilor de ființă 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 condiții generale care să le facă cu putință, adică pentru ele nu-și atinseseră legea lor, nu se ridicaseră, cu toată bogăția naturii și manifestărilor, până la acea lege care să le consacre, fixeze și împlinească (*ibidem*: 84).

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

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 și visceral este prima luptă care aduce, într-un perimetru al cuvântului, *limitația*. Asemenea ființelor vii, cuvintele primesc însușiri 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 și înlăuntrul./ Cerul meu este de carne neagră./ Cer îngropat. N-am câmpie. Marginile ei sunt arse./ [...] Mă umflu și mă dezumflu./ Mă umflu de străinatate/ și mă dezumflu de singurătate./ Nu pot să-naintez niciunde./ De la eu la eu distanța/ e acoperită de moarte (Stănescu 2002: 599).

Suntem introduși 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 și sine intervine limitarea și implicit imposibilitatea metamorfozei. Eul nu se poate rupe de sine, cel puțin la acest nivel, al corporalității anatomice. Eul este legat de sine așa 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 conștiință de sine nu poate să existe. În prima parte a poeziei conștiința 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 și viața [...] chiar luat drept principiu al generării” (Chevalier, Gheerbrant 1995₃: 231); întâmplătoare nu este nici asocierea sângelui cu focul, nici marginile arse și nici lipsa limitelor. Pe de altă parte, în poezie, inima simbolizează conștiința de sine, un eu însumi care nu poate să iasă din sine. Mișcarea dublă a inimii, de sistolă și diastolă, plastic exprimată de Stănescu în versurile „Mă umflu de străinatate/ și mă dezumflu de singurătate” simbolizează chiar mișcările conștiinței prin intermediul cărora eul se poate manifesta. În multe mitologii și credințe precreștine, inima este asimilată conștiinței. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, „inima reprezintă prezența spiritului sub dublul său aspect (cunoaștere și ființare) deoarece este totodată organul intuiției și punctul de identificare cu Ființa” (Chevalier, Gheerbrant 1995₂: 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, conștiința se vrea liberă chiar dacă mișcările simetrice de umflare și de dezumflare par a nu se termina niciodată. Totuși rolul inimii în corp așa ca al conștiinței de sine în interiorul cuvântului, este unul dublu, de expansiune și de reabsorbție a universului. Dacă în prima parte a poemului se ducea o luptă pentru revelarea conștiinței, partea a doua a poeziei mută registrul asupra eului, a sângelui. Eul nu mai este sigur de sine și contrar definiției din *Dicționarul de simboluri*, sângele pare

a avea și alte virtualități decât cele menționate de dicționar. Eul este „purtător de știri smintite”, „ochi întors” spre interior, niciun cuvânt despre o posibilă deschidere a acestuia înspre altceva; eul orbecăiește în starea de preexistență a cuvântului, într-o mișcare parcă întoarsă înspre sine, aflat în imposibilitatea de a se așeza în ordine. Sufocarea din starea de preexistență a cuvântului ar echivala cu o mișcare nevăzută de oprire a inimii, a conștiinței și implicit a eului, a sângelui, pentru că după cum bine se știe, inima este cea care pune în circulație sângele. Îngerii care apar, „îngeri, curg pe ape deșirați”, chiar dacă nu au consistență, sunt totuși cei care în această stare de increat vor să aducă un plus de semnificație și de așezare în ordine și sunt întotdeauna purtătorii unor vești bune pentru suflet. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, îngerul poate reprezenta „simboluri ale funcțiilor umane sublimite sau ale aspirațiilor nesatisfăcute și imposibil de atins” (*ibidem*: 170), aspirații care, neputându-se realiza, se transformă într-un plâns existențial, cu accente tragice, un fel de vaiet existențial: „Ah, deci singur, ah, deci înlăuntrul/ 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 părți eul doar cugeta, se lamenta într-un fel de plictis existențial, în partea a treia, cea mai scurtă, dar cea mai plină de semnificații, eul pregătește intrarea în ființă. Pregătirea pentru ieșirea în ființă este greoaie, din starea de amorțire se iese extrem de greu, iar pașii sunt extrem de haotici neputând intra în ordine: „Absorb știrea depărtării piciorului drept./ Vărs înțelepciune în stângul./ idol de carne și înțelept” (*ibidem*). Lupta se dă în continuare în interiorul acestei opoziții, între *eu* și *conștiința de sine*. Nu întâmplător Stănescu introduce cifra doi în versul „Prieten îți este niciunul,/ nici doiul, nici nimenea”, tocmai pentru a ilustra că *n-a fost să fie*, să se întâmple echilibrul sperat din cauza unor amenințări exterioare. Deși îndemnul este al celui care se vrea învingător, un îndemn de dizolvare a eului și de eliberarea a conștiinței, acest lucru nu se întâmplă din cauza lui doi, cel pe care se sprijină orice efort, orice luptă, orice rivalitate, „opozitie care poate fi contrară și incompatibilă sau, tot atât de bine, complementară și fecundă” (Chevalier, Gheerbrant 1995: 452). Îndemnul este acela de a da drept de cetate conștiinței, însă un astfel de demers *n-a fost să fie* deocamdată în interioritatea cuvântului, prezentul lipsind cu desăvârșire: „Vine sângele cu suflet, chiar el:/ mănâncă-l soro inimă, mănâncă-l/ ieri și alaltăieri” (Stănescu 2002: 600). Raportarea temporală aduce o lămurire preliminară, după cum bine se poate observa, referința 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 însuși. Partea a patra a poeziei ilustrează cel mai bine încercarea de a da corporalitate cuvintelor. Dacă la Arghezi exista o dorință de a împrumuta cuvintelor însușiri materiale, la Stănescu există, „o suferință de a nu putea concepe niciodată cuvântul ca unitate de sens, ca semn al realității” (Mincu 1987: 39). Chiar dacă există ceva real în încercarea de edificare a generalului – *pântecul, glezna, vâna, artera, osul alb, mațul, celula, limfa* –, totuși cu aceste elemente nu poți 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 mânușa/ pe dos –/ inima, ploșniță, iapă, hetairă,
întoarsă pe dos .../ Deci piramidă/ deci piramidă/ deci piramidă (Stănescu 2002: 600),

reiterează acest conflict dus în interiorul cuvântului. În lipsa unor condiții generale, nu se poate intra în ordinea cuvântului. Imaginea Turnului Babel, a cărei simbolică 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 așeza în ordine nu au adus victoria așteptată în adevărata ei plenitudine, ci doar o anumită fantă de victorie la nivelul eliberării conștiinței, chiar și temporar. Acesta este, de altfel, și mesajul părții a cincea și ultima a poemului care nu rezolvă tensiunea între inimă și sânge, între conștiință și eu, ci, dimpotrivă, o adâncește și mai tare. Lipsa de exterioritate determină această stare de blocaj existențial în fața ieșirii în ființă. Mesajul final al poeziei este că, cel puțin deocamdată, starea de necuvânt devine un fel de miză pentru rivalitatea dintre inimă și sânge, tensiune ontologică pentru care va trebui găsită o soluție. Nu se știe cine pierde și cine câștigă pentru că miza de general nu există:

Inima învinge sângele meu./ Sângele meu cotopește inima mea/ și-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 și 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 pre existență dovedită de versuri precum „limba mea cea mută”, „și n-am mai vrut, în șir, cuvinte/ cu gândul să gândească”, „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, dinlăuntru conștiinței 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. Așa cum sângele deriva din inimă, așa și privirea derivă din ochi. *A vorbi cuvântul* iată care ar fi mesajul acestei lupte, o luptă ratată din cauza inconsistenței și a incompatibilității dintre ochi și privire în a-și 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 sfârșit, ochiul inimii, aceștia din urmă receptând amândoi lumina spirituală (Chevalier, Gheerbrant 1995₂: 362).

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

instrumentul ordinilor primite dinlăuntru: ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atât pe cât exprimă [...]. Privirea este asemenea mării, schimbătoare și sclipitoare, reflectând în același timp adâncimile submarine și pe cele ale cerului (Chevalier, Gheerbrant 1995₃: 128).

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 însușire de cunoștințe, de acumulare a acestora fără capacitatea de a le rosti: „O, el, el n-are gură,/ el are-un ochi în loc de gură,/ și se hrănește din priviri [...]” (Stănescu 2002: 597). Între eu și cuvânt se așază o limită, deocamdată limitată, iar percepția nu mai este dinăuntru în afară ci dinafară înăuntru, asemănătoare stării de revelație din *Contemplarea lumii dinafara ei*. Privirea acționează ambivalent atât asupra celui care privește, cât și asupra celui care este privit (eul nu poate locui încă în cuvânt), acționând ca o oglindă care reflectă două suflete. Percepția este schimbată tocmai din cauza faptului că realul nu se poate edifica, perspectivele sunt inverse, metamorfoza are o direcție descendentă, iar tonul general este acela al unei imposibilități de a crea condiții generale pentru ca modelul de ființă să ia ființă:

văzui că totul e de dinafară înăuntru/ și, 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 condiții generale există doar ca fante care apar și dispar, toate organele corpului omenesc, cu alte cuvinte, toate determinațiile generalului se subsumează încă ochiului, simbolul percepției intelectuale: „Nările tot un ochi îmi sunt”, timpanul, limba. Ultimele versuri ale poeziei satisfac oarecum cerința de generalitate a unui model al ființei. Percepția nu mai este una directă, iar eul se convertește într-un orb care orbecăiește 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 mișcare lentă, sunt cuvintele „lent șlefuite de mișcarea mării”. Versurile degajă o atmosferă dureroasă de dor de ființă în care ființa este în limitație din cauza privirii care trebuie să abdice de la statutul ambivalent originar.

Ultima poezie aleasă pentru a ilustra ființa în limitație 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 semnificații care pornește de la un motiv biblic și reiterează un motiv des întâlnit și în volumul *11 Elegii*. Această pereche ontologică *eu – tu* va configura situația ființei neîmplinite care *n-a fost să fie*. Poezia aduce în discuție raportul *eu – tu*, un raport extrem de greu de definit, mai ales din perspectiva situațiilor ontologice. De această dată, lupta se dă în sânul cuvântului unde apare aluzia la motivul biblic înțeleș ca act. Poezia cuprinde șase părți, fiecare dintre ele urmărind o încercare de rezolvare a conflictului care s-a așternut între *eu* și *tu* (experiența alterității). După cum se va vedea, acest conflict este imposibil de rezolvat, cel puțin deocamdată, ființa rămânând în limitație. Care este înțeleșul motivului biblic al luptei lui Iacob cu îngerul și de ce Stănescu alege tocmai acest motiv pentru ilustrarea incompatibilității modelului de Ființă?

Motivul biblic al luptei lui Iacob cu îngerul trebuie înțeleș ca act, după cum însuși Stănescu își dorea ca poezia sa să fie înțeleșă 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 numește” (*ibidem*: 586). Oricât de mult va încerca poetul să dea o definiție 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 permanență furat de luptele instanțelor sale interioare. *Eul* pare a-și fi suficient sieși

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

Pierderea identității de sine a eului, concentrată în numele aflat într-un raport de coincidență magică cu ființa: ființa în sine conținând o infinitate de posibilități ale alterității, ajunsă în pragul germinației (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/ și deși stam întins, alergam/ de jur-împrejurul numelui meu (Stănescu 2002: 586).

În raportul *eu – tu* mai intervine și *el*, o voce dinafară, poate un mim, tocmai pentru a accentua nevoia introducerii jocului. Eul este investit cu caracter de primordialitate. Eul își rămâne suficient sieși, iar trupul devine el însuși un principiu al alterității, al raportării la celălalt. Numele este cel care rămâne suprem, iar ca un imperativ al poeziei rămâne această stare de insatisfacție provocată de neputința stabilirii unor condiții generale prin raportarea la un principiu al alterității. Intervenția acestei ființe de a treia instanță în structura poeziei vine să prefigureze modelul unei ființe eventuale sau al unei ființe posibile într-un joc, și nu o luptă în interiorul acestei „mașinuțe speculative” definite de general, individual și determinații. Mimul nu își are locul aici, el simulează râsul dar nu e momentul pentru starea trambulând în poezie pentru că suntem încă la nivelul primei situații ontologice, aceea de ființă care n-a fost să fie. Mimul dispare ducând cu sine deocamdată și perspectiva jocului. În schimb, ipostaza lui *tu* nu renunță la luptă. La îndemnul „Schimbă-ți numele”, eul nu cedează, dimpotrivă, refuză, chiar dacă mimul îl ispitește de două ori, odată prin intermediul râsului iar apoi, în ultima parte a poeziei, prin intermediul plânsului:

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

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

Negația desfășurează, dacă e luată în înțelesul ei absolut. Dar în înțelesul ei obișnuit negația respinge; într-o privință poți spune (și Hegel o spune adesea) că negația doar restrânge; în orice caz, fie că atacă însuși faptul de a fi, negația suspendă.

Și aici ar părea să se oprească virtuțile ei. Dar Hegel vrea mai mult pentru ea: vrea ca ea să opună. Și pentru că opune înseamnă a ob-pune, a pune în față, negația la Hegel sfârșește prin a pune, adică a nega poate să însemne a afirma (Noica 1987: 148).

Această subtilă negație, care nu este una paralizantă ca în cazul lui *nu*, determină caracterul de întemeietor al lui *ba*. Astfel, încercarea de a ispiti eul eșuează, pentru că eul refuză introducerea simbolului alterității în interiorul sinelui. Eul nu se poate rupe de sine pentru a se percepe un altcineva, el își este suficient sieși dar, totuși, în preaplinul autosuficienței sale, îl introduce pe *ba*.

2.Ființa suspendată: *Era să fie*

A doua situație ontologică este aceea a ființei suspendate, prefigurată deja în poeziile interpretate mai sus. Ipostaza acestei ființe suspendate se încadrează din nou tiparelor unui model de ființă aflat în limită: *era să fie, dar n-a fost*.

Dacă în cazul *ființei neîmplinite* lipseau condițiile de ordin general, în cazul *ființei suspendate* constatăm lipsa unor condiții de ordin particular, de tip accidental. Constantin Noica definea această situație ontologică a *ființei suspendate* în următorii termeni: lucrul sau procesul „era să fie”, avea toate condițiile generale de a fi, dar nu a fost, dintr-un motiv ca și accidental. Sub semnul adversității 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 și modelat în felul lor” (*ibidem*: 37). Să nu uităm că la acest nivel al ființei suspendate vorbim despre adversități ale ființei, de accidente, de întâmplări neprevăzute care limitează intrarea sau ieșirea în ființă.

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 secvențe, poezia dă impresia unei fresce bizantine care se desfășoară sub cupola posibilităților de ființare. Lupta se dă între un General și o armată de rostitori ai cuvântului, care au curajul de a rosti cuvântul, și nu de a-l scrie. Această imagine hiperbolizată a substratului de ființă – nu vrem să ne jucăm cu accepții mult prea pretențioase ale cuvintelor – suplinește preaplinul stratului de preexistență din cadrul necuvântului. Toată poezia este definibilă prin raportare la lipsa de condiții 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 ființa s-a consumat deja, sau la nivel filozofic, acel general pe care ființa neîmplinită îl căuta dar nu-l găsea: „Generalul a venit la mine și mi-a spus:/ «Ești 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 neputință în fața acceptării fataliste a neîmplinirii întru cuvânt. Lupta nu este adevărată, este una simulată, „o mare zarvă liniștită”, un paradox în fond. Lupta se dă pe o limită, dar de această dată intervine o limită, „pe fâșia arată proaspăt”, ararea identificând terenul gata pentru cunoaștere, pentru adevărata locuire în limbă. Individualul, rostitorul, în cazul nostru, se află pe un teren abstract în care era inevitabil să nu își pună întrebări de felul: „Ce să fac? Cum să fac? Când? Unde?”.

Lucrurile par a se desfășura 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 cunoașterii, mărul este asociat în diversele mitologii cu imaginea Binelui și a Răului, dar, mai mult, mărul este simbol al posibilității de a alege, în cazul nostru, de a alege între cuvânt cu rostirea lui și totodată cu ieșirea plenară în modelul funciar de ființă pe de o parte și pe de altă parte, de a rămâne singur, supus eului care își este suficient sieși. 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 lovește mai tare decât starea de preexistență a cunoașterii. Toate procesele atribuite intrării în cuvânt sunt procese în mers, rapide, care dau senzația unei alergări fără finalitate, în care nu se știe 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 și decojirea determină ruperea acestuia în două iar avertismentul din partea a treia a poeziei:

Am vrut să plonjez și să prind mărul/ ca pe o minge./ Ar fi fost o greșală, –/
mi-au spus după aceea, îngerii./ ar fi fost o greșală, 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 și imaginea viermelui din interiorul mărului. După măr, viermele este al doilea intrus care vine să știrbească o relativă „ordine”. Din această cauză și 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 ști ceva despre victimă”, și „despre locul faptei”. La acest nivel nu putem vorbi de o victorie câștigată pentru ieșirea în ființă, o spun și 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 și 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/ și ultimul, ca să-l învingi,/ astfel putem scăpa și 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/ și i-am mutat toate zidurile din spate” (*ibidem*: 594); ieșirea din general dă sentimentul unei ieșiri în ființă. Ceea ce pare a se realiza acum este un fel de dezlimitare a cuvântului nerostit încă, senzație care se păstrează și în secvențele următoare. E o senzație vagă de depășire a tuturor obstacolelor din starea de preexistență a cuvântului. Totul se rezumă la un raport între general, soldații rostitori și rostitorul însuși al cuvântului. Dar sentimentul care se degajă este

acela de singurătate, chiar dacă trimiterile textuale par a indica sentimentul unei victorii translatate în plan real. Chiar dacă tendința este aceea de edificare a realului, secvența 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. Apariția acestei instanțe 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 știe 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 aștepte pentru că deocamdată stă sub semnul boltei, al simbolului de ființă suspendată?

Locuirea în cuvânt se realizează greu pentru că intervin ispitele ființării. Poezia *Arta poetică* este, credem, cel mai clar exemplu din întregul volum în ceea ce privește experiența umană a adversității. 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 și care l-au aproximat, l-au limitat și l-au modelat. Poezia este construită în două părți, fiecare parte numărând 8, respectiv 4 catrene. Există un oarecare demers logic în această poezie în condițiile în care primele șapte catrene stau sub simbolistica lui „sunt așteptat”, iar a doua parte a poemului sub simbolistica lui „să mi se dea”. Poezia începe cu primele momente ale adversității rostitorului în cuvânt și reface ca într-un cerc dialectic starea de preexistență în cuvânt. De această dată nu mai avem procese în mers, ci un cuvânt care se vrea vorbit. Poezia se deschide cu versul „Sunt așteptat de către o ventuză”, deocamdată doar de către o fantă, de o deschizătură de ființă. Versul „Sunt așteptat de șarpele cel mare” semnifică prima ispită, aceea de a exista în sânul cunoașterii. De aici și simbolistica șarpelui, o abstracție întrupată în sensul în care linia nu are nici început și nici sfârșit și, odată ce prinde viață, ea poate reprezenta orice și se poate schimba în orice. „Sunt așteptat de tu, de mă”, a doua ispită unde intervine ipostaza alterității și nevoia de cunoaștere și de definire prin raportare la altul, la celălalt. Odată realizată intrarea pe tărâmul cunoașterii, acest proces de acumulare nu mai poate fi stopat asemenea simbolisticii șarpelui care nu are nici început și nici sfârșit. Dorul de alteritate există, chiar dacă el nu este explicat la modul exhaustiv. Este prezent, este acolo, în interioritatea însăși a cuvântului. Cu dorul de cunoaștere ne aflăm astfel într-o primă stare de creație, într-o zonă de nedeterminare și de aspirație, aspirația spre cunoaștere. Următoarea ispită este cea din versurile: „Sunt așteptat de un smarald, de perlă/ de boala scoicilor sunt așteptat”, care semnifică dorul de naștere și de locuire într-o unicitate a unei limbi care se vrea unică și irepetabilă. Asemenea perlei care este rară, pură și prețioasă, intrarea în cuvânt este un proces dureros, pentru că rostitorul trebuie să treacă de cele mai absurde adversități. Smaraldul, prin virtutea sa de a grăbi nașterile, și 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 evoluției” (Chevalier, Gheerbrant 1995, 3: 67) Perla este pură

pentru că trece drept desăvârșită, pentru că este albă și, pentru că, deși 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 cunoașterii – cere efort (*ibidem*).

Nașterea cuvântului este un proces dureros de dulce asemenea nașterii perlei din scoică. Versurile „Sunt așteptat de îngerul cu carte,/ sunt așteptat de cifra patru mii/ și de întreg sunt așteptat, de parte,/de ieniceri și 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 ieșirea în ea. „Îngerul cu carte”, prevestește, cu siguranță, ceva bun pentru rostitor, la fel cum cifra „patru mii” este expresia tangibilului, a celui ce poate fi atins, „de întreg sunt așteptat, de parte”, adică de un general și de un individual, dar, pentru ca raportul să fie perfect, este nevoie de determinății. Pentru Rilke, într-un chip mai larg încă, îngerul simbolizează creatura în care apare deja desăvârșită transformarea vizibilului în invizibil. Chiar dacă Stănescu nu și-a manifestat clar interesul întru ale filozofiei este clar modul în care intuia și el acest model al ființei pe o linie tipic heideggeriană. Următoarea ispită este aceea a dorului de naștere dar, cu reversul acestuia, al dorului de moarte. Viață și moarte, întuneric și lumină, spațialitate și temporalitate sunt puse în cumpănă. Coordonatele reale ale spațiului și ale timpului se pierd, totul devine un fel de vârtej amețitor în care rolurile se schimbă, încât rostitorul nu știe care ar trebui să fie alegerea cea mai bună. „Sunt așteptat cu patru ochi în frunte/ cu șase mâini la umărul cel drept,/ cu peștera ecoului din munte/ cu mintea celui înțelept” (Stănescu 2002: 610). Situația ontologică a ființei suspendate vrea să se schimbe în altceva, deocamdată își pregătește doar terenul pentru ieșirea în ființă. Cifrele patru și șase, care sunt prezente în acest catren, au o simbolistică aparte, la fel și umărul drept. Cifra patru simbolizează terestrul, totalitatea celor create și a celor revelate, dar, în același timp, totalitatea celor trecătoare, este și un simbol totalizator, de plenitudine și universalitate. Cifra șase, asociată mâinii, simbolizează

opozitia dintre creatură și Creator, într-un echilibru nedefinit [...]. Ea poate duce la bine dar și la rău, la unirea cu Dumnezeu dar și la revoltă. Șase este numărul darurilor reciproce și al antagonismelor, al destinului mistic (Chevalier, Gheerbrant 1995₃: 313).

Dar șase mai semnifică și necesitatea probei, a unei lupte date din nevoia de a revela tangibilul. Nu știm 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 știm de către cine din interiorul Ființei – nu funcționează așa cum ne-am așteptat: „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 nașterea 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 și deocamdată din această stare nu se poate ieși. Ultimul catren al poeziei „Sunt așteptat, dar eu nu vin/ mai stau, o, mai

rămân o clipă,/ miros și gust, verde venin/ la tine, Doamne, sub aripă” (*ibidem*). Eul refuză deocamdată această ieșire în ființă, cel puțin temporar; simbolul boltei este din nou prezent sub forma aripii lui Dumnezeu. Sub aripă, dar, nicidecum, aripile nu pot fi cucerite, cel puțin, în acest stadiu ontologic pentru că e nevoie de o educație inițiativă, adeseori lungă și primejdioasă. Suntem încă la statutul de ființă suspendată, de rostitor fantă care „prezintă ființa umană ca pe o conștiință deschisă în Univers spre alte posibile conștiințe” (Ștefănescu 2005: 26), dar, care, momentan, se lamentează filozofic din cauză că determinațiile pe care și 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 construiește tot acest câmp conceptual al luptei, care cuprinde: *spațiul, luptătorul și armele*. *Spațiul* este un orizont deschis, configurat de următorul inventar lexical:

– *O p o z i ț i i s p a ț 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 atenție specială: *iederă, cer, nori, luna, trandafiri, spini, mare, câmpie, lemn, rădăcină, lumină*. Pe lângă acele cuvinte care țin de registrul cadrului natural, Nichita Stănescu folosește și termeni care țin de starea increatului: *vâna, artera, osul, celula, limfa, inima, sângele*;

– *S u b 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 acțiunilor. Din acest punct de vedere, *verbele la imperativ* dețin primul în poeziile lui Nichita Stănescu: *schimbă-ți*, este forma repetată în mod obsesiv, cu alte cuvinte îndemnul: *schimbă-ți fanta de ființă, caut-o pe următoarea sau alte verbe la imperativ: plânge-le, rostește-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 zbăteau, se revărsau, murea, mușcam*. Există extrem de multe *verbe la prezent* care sesizează acest fenomen al imposibilității de ființare: *umflu – dezumflu, cade – se ridică, mă sufoc – respir*. Nu lipsesc nici formele de gerunziu și toate aceste verbe indică rapiditatea acțiunilor armate sau loviturile fulgerătoare, fiind verbe ale violenței: *a împinge, a azvârli, a repezi, a rupe, a izbi*.

Luptătorul apare în dubla ipostază a agresorului, dar și a agresatului, cu alte cuvinte, în dubla ipostază a necuvântului, dar și 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 încheiat al luptei în interiorul cuvântului: *arma, ghilotina, frânghia, gheara*, chiar și *mărul* devine o armă (ocazional). Prin conturarea câmpului conceptual al luptei se încearcă locuirea în cuvânt prin urmărirea acestuia în complexitatea situației sale contextuale.

Bibliografie

- Chevalier, Gheerbrant 1995₁₋₃: Jean Chevalier, Allain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 1–3, București, Editura Artemis.
- Mincu 1987: Ștefania Mincu, *Stănescu. Poezii*, București, Editura Albatros.
- Noica 1973: Constantin Noica, *Creație și frumos în rostirea românească*, București, Editura Eminescu.
- Noica 1978: Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Eminescu.
- Noica 1981: Constantin Noica, *Devenirea întru Ființă*, vol. I–II, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Noica 1987: Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Editura Eminescu.
- Constantin Noica, *Jurnal de idei*
- Pop 1973: Ion Pop, *Poezia unei generații*, Cluj, Editura Dacia.
- Pop 1978: Ion Pop, *Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei*, București, Editura Albatros.
- Spiridon 2000: Monica Spiridon, *Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom.
- Stănescu 2002: Nichita Stănescu, *Opere*, vol. I. *Poezii*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, prefață de Eugen Simion, București, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic.
- Stănescu 2003: Nichita Stănescu, *Opere*, vol. IV. *Proză. Traduceri*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, București, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic.
- Ștefănescu 2005: Alex Ștefănescu, *Îngerul cu o carte în mâini*, antologie, studiu introductiv și bibliografie de Alex Ștefănescu, ediție revăzută, București, Editura Mașina 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.