

COSMOLOGIA POETICĂ A LUI NICHITA STĂNESCU

Nichita Stănescu este unul dintre puținele exemple de scriitor dedicat integral vocației sale poetice. Printr-un efort deliberat, el a renunțat la tot ceea ce este îndeobște considerat o „viață normală”, pentru a se identifica rolului de poet, înțeles ca mod de existență. Printr-o alchimie de profunzime, el a lăsat poezia să-i impregneze și să-i modifice structurile psihice, în așa măsură încât a sfârșit prin a nu mai gândi și a nu mai vorbi în manieră comună. El a fost un fel de „mutant”, care trăia o „stare poetică” generalizată și permanentă. Mutația de care vorbim nu este o metaforă, ci o metamorfoză efectivă, ființială, cu toate angoasele de alienare presupuse de ea, cu pericolele de izolare și schizoidie, cu o tensiune continuă, compensată prin alcoolism, pe care probabil poetul a și plătit-o prin moartea prematură.

Reluând o expresie devenită celebră a abatelui Henri Bremond („*état poétique*”), Nichita Stănescu și-a definit modul de viață drept „starea poeziei”, sintagmă în care cuvântul „stare” desemnează un palier profund al activității psihice, atins printr-o scădere voluntară a nivelului mental, un nivel situat înaintea și la baza afectelor, imaginilor, ideilor și conceptelor. În eseurile sale speculative, poetul român operează o distincție, în descendența lui Bergson, între gândirea prin noțiuni, structuri raționale care solidifică *durata* în formațiuni moarte, și gândirea prin imagini, metaforică, ce folosește sentimentele și intuițiile neclare, fără contururi fixe. Aceste două forme de gândire sunt ireductibile una la cealaltă, iar diferența specifică dintre ele constituie spațiul aceluia „un-nu-știu-ce” al poeziei. Prin introversiune, poetul coboară în teritoriul preformal al „inefabilului”, unde ia în stăpânire energia psihică ce stă la baza tuturor actelor mentale. Din acest centru de forță subteran, scriitorul folosește cu aceeași libertate tensiunea liminară ce stă la baza atât a sentimentelor și imaginilor, cât și a ideilor și conceptelor. Din cauza aceasta, poezia stănesciană se poziționează „dinoce” atât de discursul pseudo-filosofic (de care a fost adeseori acuzat, ca de o lipsă de sensibilitate lirică), cât și de discursul imagistic (care încearcă să contracareze acuzația de abstracționism prin ipoteza „vizualizării conceptelor”). Nichita Stănescu a reușit o reintegrare a vieții psihice, pe care paradigma modernă a disociat-o în componente separate, recuperând în cadrul artei atât lumea cogitoului, a speculațiilor metafizice și cosmologice, a teoriilor matematice și filosofice, cât și universul sentimentelor și al fantasmelor subliminale. „Starea poeziei” este o variantă a proiectului pe care Paul Valéry îl numește „metoda lui Leonardo”, capacitatea de a crea cu egală dezinvoltură în toate domeniile sufletului și ale minții.

Pentru aceasta, scriitorul trebuie să migreze din eul său empiric într-un eu esențial, eliberat de somațiile exterioare, situat în rețeaua freatică a energiilor creatoare. Programul poetic este o questă existențială, care îl transformă pe creator la fel ca și o căutare mistică și care îi plasează opera într-o dimensiune mai degrabă semantică și ontologică decât semiologică și textualistă. *Poezia pulsatorie* a lui Nichita Stănescu este un oscilograf sensibil și fidel al vieții sale interioare, care realizează un decalc perfect al celor mai mici vibrații și pulsioni mentale. Identificată cu *appex*-ul activ al conștiinței, cu punctul de coagulare (*punct de fugă*, cum îl numește Nichita Stănescu) care desfășoară viața psihică prin mișcarea sa printre sinapsele neuronale (*noduli de tensiune*), starea poeziei este un instrument perfect pentru devoalarea și modelarea biografiei eului numenal. Statutul de poet nu este o mască socială (Nichita Stănescu a fost adeseori văzut ca un histrion), ci o personalitate nouă, care dizlocă persoana contingentă și îi permite să se reconstruiască într-o dimensiune spirituală. În acest spațiu transcendent, unde își poate da singur ființa, Nichita Stănescu și-a construit, printr-un efort ființial total, un eu poetic (cu care s-a identificat până la moarte), o viziune asupra lumii și un limbaj de simboluri, care sunt, toate trei, alternative la viața cotidiană. În cele ce urmează îmi propun să retrasez acest parcurs interior, să ridic o hartă sinoptică a cosmologiei poetice imaginate de Nichita Stănescu și să-i „traduc” cuvânt cu cuvânt „limba poeticească”, în care fiecare simbol trimite, cu o constanță extraordinară, la un același referent din viața psihică.

Fuga din contingentă este o modalitate de evadare nu doar dintr-o realitate compromisă de sistemul comunist, ci și dintr-o biografie resimțită ca insuficientă și oprimentă. Spre deosebire de alți scriitori români, precum Ion Creangă, Mihai Eminescu sau Lucian Blaga, care se apleacă asupra trecutului cu o plăcere necamuflată, pentru a se regenera în fantasmale paradisiace ale copilăriei, Nichita Stănescu se lovea, într-un asemenea traseu regresiv, de amintirea celui de-al Doilea Război Mondial. Pentru el, războiul a constituit un traumatism care i-a bulversat sensul vieții și al timpului. Războiul așază o perdea de tenebre asupra trecutului, sevrându-l pe omul matur de universul feeric al copilului. De fiecare dată când încearcă să plece în căutarea timpului pierdut, scriitorul se întâlnește cu lumina angoasantă a unui soare negru. Pentru el, apocalipsa nu este un eveniment viitor, ea a avut loc deja, ea se află la începutul timpului interior și îl obligă pe scriitor să fugă spre viitor. Pentru a scăpa din zona de atracție a acestei găuri negre din biografie, care îl amenință cu paralizia afectivă și imaginativă, poetul va elabora proiectul unei transcenderi a eului empiric spre un spațiu fără umbre, cristalin și esențializat. Acest univers, care se opune inconștientului traumatizat al copilăriei, este conștiința poetică, spațiul poeziei, pe care scriitorul îl va amenaja ca pe un habitat mental liber de neliniști și pulsioni incontrollabile, unde își poate regândi destinul și scrie o nouă biografie spirituală. Prin aceasta, Nichita Stănescu transcende „fizica” (realitatea istorică biografică) în „metafizică” (starea poeziei). Universul imaginar este o lume atemporală în care poetul se retrage fugind de apocalipsa letală din trecutul său.

Așa începe geneza cosmosului poetic al lui Nichita Stănescu, instituit odată cu al patrulea volum, *11 elegii*. Existența concretă, supusă morții, este sublimată într-o existență ideală, unde moartea însăși, spusă, descrisă, este reificată în cuvinte și, prin aceasta, exorcizată. Dar resurecția nu poate avea loc decât după o coborâre inițiativă în moarte, experiență narată de scriitor în ultimul poem al celui de-al treilea volum, așadar chiar înainte de ruptura prin care depășește poetica metaforică a debutului și instaurează propria cosmologie simbolică. Poemul se intitulează *Îndoirea luminii* și descrie descinderea poetului în infernul amintirilor. Pentru a se elibera de fascinația morbidă care îi domină copilăria, el se hotărăște să înfrunte această fantasmă nevrotică, regresând în întunericul memoriei refulate. Și pe măsură ce explorează vârste anterioare, el reușește să deschidă criptele psihicului în care fuseseră înmormântate și mumificate pulsuniunile vitale. Prin actul său de curaj, poetul își eliberează elanul creator din imperiul neantului afectiv al copilăriei și trăiește o adevărată explozie cosmogonică interioară, o renaștere în spațiul parmenidian al artei.

De aici încolo, discursul nostru iese din planul biografic și intră în cel al universului imaginar. Primul moment al cosmogoniei poetice este constituit de Increat, reprezentat ca un uriaș ou cosmic ce precede întreaga creație și în care gastează toate tendințele lumii ce se va naște. Din interiorul stării de poezie, Nichita Stănescu își vizualizează existența anterioară, cea biografică, ca un haos precosmogonic. Increatul simbolizează retragerea în sine și introversiunea prin care poetul își izolează energiile creatoare de celelalte pulsuniuni mortificante și le aduce la stadiul de incandescență și de explozie. Oul cosmic este un fel de cuptor alchimic, în care operatorul lasă spre macerare, într-un întuneric și o căldură uterină protectoare, materia imperfectă (fantasmele traumatice ale inconștientului infantil), pentru a o sublima într-o *quinta aessentia*, pură și nemuritoare (imaginile și simbolurile poeziei). În incinta ovulară, poetul trăiește o regresie până la stadiul de embrion, ce îi va permite să renască în spirit. Din perspectiva unei fenomenologii a imaginarului, această Noapte originară este indescriptibilă, de necuprins în cuvinte care deocamdată nici nu s-au născut. Din cauza aceasta, imaginile care gravitează în jurul Increatului (embrionul, tenebrele, Nimicul, zero, punctul) au o dimensiune negativă, de absență, folosind ceea ce Nichita Stănescu numește *ne-cuvinte*.

Dar atunci când gestația ajunge la termen, coaja oului cosmic devine un spațiu claustal. Elanul vital al naratorului, dorința sa de a se naște se materializează în obiecte ascuțite și penetrante, cum sunt săgeata, obeliscul, stalactita, strigătul vertical, care îi permit să spargă incinta și să iasă în lumină. Poetul emerge în universul său imaginar sub semnul unui vector ascensional, care marchează ruptura lui de trecut și sublimarea în spirit. Luciditatea și trezia specifice stării de poezie așază viziunile lui Nichita Stănescu în ceea ce, adaptând terminologia lui Gilbert Durand, putem numi un regim intelectual al imaginarului. Primul volet al operei poetului român est un univers inteligibil, metafizic, în care obiectele au suferit o decantație, iar fenomenele au fost reduse la esențe. Procesul acesta de abstractizare regroupează patru scheme, patru algoritmi imaginari, care

constituie vectorii cosmosului simbolic: zborul (ascensiunea), pelerinajul în Nord (purificare prin frig), vitrificarea (sublimarea) și înghițirea în Marele Tot (globalizarea).

Constelația zborului reunește imagini ale unor fapte din ce în ce mai imponderabile, ordonabile pe un fel de scară a lui Iacob ce urcă de la pământ la cer. Majoritatea sunt ființe pteromorfe, la care aripa constituie un fel de replică organică a săgeții și are rol de instrument ascensional. Zborul are o semnificație interioară, de sublimare a intuițiilor inconștiente în speculații metafizice. Spațiul mental este amenajat ca un loc pentru zbor, în care sunt antrenate aripile spiritului. Oamenii sunt niște „păsări nemaiîntâlnite, / cu aripile crescute înlăuntru, / care bat, plutind, planând, / într-un aer mai curat – care e gândul!” (*Lauda omului*). La Nichita Stănescu, fiecare pasăre este simbolul unui gând pe care omul îl eliberează din cușca corpului său material și îl trimite spre cerul esențelor. Când spiritul poetului este activ și puternic, pasărea survolează lumea într-un zbor maiestuos; când e paralizat și cețos, pasărea se înecă într-o mare de plasmă; când poetul se gândește la iubită, aceasta e vizitată de o ciudată pasăre vâcolac.

Printre faptele pteromorfe, un loc privilegiat este deținut de vultur sau „regele păsărilor”, pasărea care zboară cel mai sus, în zona intermediară dintre atmosfera terestră și cerul empireu. Poetul care se metamorfozează într-un om cu cap de vultur (simbol recurent în mitologia egipteană sau în creștinism, unde Hristosul alegoric este un grifon cu cap de leu și aripi de vultur) exprimă aspirațiile de dominație regală asupra universului. Și mai sus, deasupra cerului atmosferic, viețuiește îngerul, imagine a unui om sublimat, care a părăsit regnul terestru și trăiește în spațiul abstract al ideilor. Dacă pasărea și vulturul sunt gânduri ale poetului, îngerii sunt gânduri pure ale lui Dumnezeu, care coboară din cer pentru a-l ajuta pe narator să-și ia zborul.

Alter ego spiritual al poetului, îngerul este dublat de o altă creatură fabuloasă, calul înaripat. În lumea lui Nichita Stănescu, omul care călărește un armăsar cu aripi este un înger care străbate teritoriile astrale, un cavaler al „fericitei idei” urcat pe *Rosinanta*. Imaginea cailor morți sub bombardament l-a obsedat pe scriitorul român încă din copilărie și această fantasmă nucleară face din cal un simbol al rupturii. A fi înghițit de *Marele Cal*, a îmbrăca pielea unui cal sau a te ascunde în Calul Troian pentru a cuceri cetatea semnifică moartea și renașterea la o nouă condiție, ca în riturile de trecere ale șamanilor, în care ucenicul trebuie să petreacă un timp de gestație în pielea unui cal sau a altui animal totemic. Calul negru, sălbatic și rebel, personifică instinctele incontrollabile și haotice; calul domesticit reprezintă pulsunile corporale dominate de către spirit și folosite ca un vehicul pentru ascensiunea intelectuală. În timp ce păsările și îngerii sunt gânduri și idei, mai exact Idei în sens platonician, calul este energia psihică subiacentă speculațiilor, tensiunea liminară care susține euforia lucidității, trezia. Cuplul cal / călăreț imaginat de Nichita Stănescu corespunde cu ceea ce mistică neopitagoreică și neoplatoniciană numește *psyché* (suflet) și *nous* (spirit), iar antroposofia modernă, corp eteral și corp astral.

Prin cavalcada celestă, poetul urmărește dematerializarea corpului. Simbolul acestui stadiu imaterial al ascensiunii este norul, obiect imponderabil în care substanța fizică și-a pierdut orice contur precis. Arhetipul final și rezumativ al constelației zborului este aerul însuși, element care reprezintă stadiul cel mai subtil pe care îl poate atinge materia înainte de a se evapora în lumina divină. Aerul este principiul de substrat care susține toate zborurile, al păsării, al vulturului, al îngerului, al calului, al norului, el este simbolul sintetic al stării intelective a poetului.

Alături de purificarea prin înălțare, Nichita Stănescu imaginează o a doua formă de asceză spirituală: sublimarea prin frig. Pentru a intra în lumea spiritului, poetul trebuie să îndeplinească un ritual complex, un pelerinaj în Nord, spre Hiperboreea, ținut mitic în care locuiesc oameni înțelepți și caști supuși lui Apollo. Drumul inițiativ spre gândirea pură presupune o „înghețare” a ființei umane, stingerea căldurii corporale și a focului teluric. Frigul este un principiu metafizic omolog aerului, amândouă simbolizând substratul energetic al universului inteligibil al lui Nichita Stănescu. Iarna este o stare de spirit, moartea naturii corespunde uscării simțurilor și a instinctelor, mortificării imaginației materiale în favoarea imaginației geometrice. Spațiul hibernal este locuit de făpturi adaptate frigului, care se situează la limita dintre natura animală și natura angelică: lupul, vulpea, ursul polar. Aceste animale, care nu fac parte din fauna universului sensibil, reprezintă latura afectivă a dispoziției contemplative, humusul de senzații și pulsuni inconștiente pe care se ridică arhitecturile ideatice, instinctul dominat în vederea transcenderii în spirit. Lupul Fenhrir din mitologia nordică simbolizează haosul care va înghiți lumea la sfârșitul timpului. În poezia lui Nichita Stănescu, a te lăsa devorat de lup înseamnă a renaște în spirit, gura lupului fiind poarta de trecere dintre lumea terestră și cea celestă.

Frigul face ca apa să înghețe și picăturile de ploaie să se transforme în fulgi de nea; iată câteva simboluri pentru congelarea magmei pasiunilor în idei cristaline. Un strat de gheață acoperind lacul îi permite „patinatorului” să separe conștiința de inconștient, în timp ce zăpada, o apă lustrală venind din cer, îi răcește și îi îngheață trupul. Albastrul aerului și albul zăpezii sunt culorile de predilecție ale universului inteligibil, deoarece ele reduc paleta cromatică a senzațiilor la o culoare totalizatoare. Punctul cardinal al călătoriei în Hiperboreea este Nordul, care corespunde, în plan anatomic, capului, organ uranian, în timp ce Sudul corespunde inimii, centrul chthonian. Ținutul polar este locuit de „extrateresți”, omologi ai îngerilor, ciudate făpturi venind dintr-o altă lume. Când vrea să rămână pe pământ, poetul trebuie să combată „elementele extraterestre”; când dorește evaziunea, el îi cere vizitatorului venit de aiurea permisiunea de a privi prin „hubloul” care dă spre „cealaltă planetă”.

Ascensiunea aeriană și pelerinajul în Nord sunt rituri care purifică eul de „lestul” corporal, de pulsuniile senzoriale și psihosomatice ce fac conștiința opacă. Poetul elimină greutatea cărnii, a sinelui material, care împiedică comuniunea cu Marele Tot. Prin aceste purificări, el devine transparent și se transformă într-un punct de focalizare a energiilor cosmice. Se depersonalizează pentru a putea

reflecta și a se identifica luminii divine, pentru a participa la Logos și la cunoașterea absolută. Simbolurile acestei noi constelații imaginare se vor organiza așadar în funcție de „transparența” lor, adică de gradul lor de inteligibilitate din perspectiva unui subiect cunoscător. A cunoaște implică a fi cunoscut, ceea ce înseamnă că, pe măsură ce cunoaște, subiectul devine el însuși tot mai transparent, cogniția fiind o formă de vitrificare.

Modalitatea cognitivă cea mai primitivă este deglutiția. Prima reacție a ființei cunoscătoare în fața obiectelor necunoscute este cea de a le asimila substanțial, de a le mânca. Digestia dizolvă contururile și materia obiectului în subiect, ea este o modalitate de identificare cu universul. În antropologia poetică a lui Nichita Stănescu, organele de simț, mâna, urechea, nasul, limba, ochiul, sunt niște derivați evolutivi ai stomacului. Pipăitul, auzul, mirosul, gustul și vederea sunt tot atâtea mijloace de a asimila lumea. Poetul visează să se transforme integral într-un ochi, iar Dumnezeu însuși este un ochi gigantic, care acoperă orizontul și a cărui pupilă este soarele.

Cu toate acestea, ochiul face posibilă doar cunoașterea dimensiunii fizice a lumii; pentru a avea acces la dimensiunea metafizică, este nevoie de un organ mai subtil, un al treilea ochi, un ochi interior, care surprinde direct esențele. Iar acest organ eteral este privirea însăși, *vederea*, pe care Nichita Stănescu o imaginează ca pe o rază de lumină ce pleacă din ochiul subiectului și traversează obiectele, transformându-le în idei. Poetul visează să evadeze din corp, să fugă prin ochiul metamorfozat în rază cognitivă. Făcând ființa din ce în ce mai transparentă, transformând omul în perlă, în sticlă, în geam, în ochi sau în vedere, schema vitrificării este încununată de sublimarea cărnii în lumină.

Punând la baza regimului intelectual al imaginarului său poetic principiul luminos, scriitorul român construiește o teogonie și o antropologie speculativă. În cadrul acestora, lumina este substratul universului, element fluid care curge în toate direcțiile cu viteză maximă. Continuumul fonic constituie legea, regula, generalitatea. De fiecare dată când lumina suferă un accident și își pierde viteza, ea se condensează într-un individ. Toate fapăturile sunt accidente ale luminii: „Orice obiect, după distrugerea criteriilor lui interioare, involutiv se transformă în lumină. Orice obiect este o formă de lumină oprită într-o structură” (*Respirări*, p. 86). Simțurile, vederea, gustul, mirosul, auzul și pipăitul percep obiectele în ordinea descreșterii vitezei luminii: „Organele de cunoaștere sunt adaptate la analizarea în mod discontinuu a degradării vitezei luminii. Ele sunt: organul vederii, care percepe, în mod îngust, un mic fragment din vibrația luminii; pentru o lumină mult încetinită, apare organul gustului, pentru una încă și mai încetinită, cel al mirosului, în fine, pentru frecvențele foarte joase ale luminii, organul auzului, și pentru oprirea aproape totală, adică pentru ondula întinsă, organul pipăitului” (*Respirări*, p. 49). Individul există atâta timp cât este un *nod* al luminii; când acest nod se desface, omul se volatilizează în fondul luminos, eroarea se rezolvă în lege.

Arhetipul religios al luminii spirituale, *lumen gloriae* sau *lumen divinum*, încoronează reveriile de transcendență ale lui Nichita Stănescu, care se apropie astfel de viziunile mistice ale absorbției în Marele Tot. Devenit energie pură, poetul

se identifică cu rețeaua de forțe ale universului și intră în *punctul aleph*, loc central și ubicuu, care îi conferă o putere de cunoaștere demiurgică. Din acest punct de contemplație privilegiat, toate fenomenele își dezvăluie esențele: fiecare specie se recapitulează într-un *zeu* (sau o Idee platoniciană), toate fapăturile se reduc la puncte. Punctul și sfera sunt figurile de bază ale geometriei universale ce i se revelează poetului. Utilizând schema plotiniană a emanațiilor, Nichita Stănescu concepe arhitectura cosmosului ca pe o succesiune de sfere care se înglobează ierarhic. Increatul este un punct fără dimensiuni în mijlocul unei lumi sferice desfășurate împrejurul lui. Ființa care se naște din punctul-ou trebuie să parcurgă distanța ce o separă de bolta cerului și în acel moment ea se identifică Marelui Tot. Dar Marele Tot devine la rândul său coaja unui nou ou cosmic, un Increat, în raport cu un univers superior, care este la rândul său cuprins într-un univers și mai mare, și așa mai departe. Poetul are viziunea vertiginoasă a unei succesiuni de nașteri în lumi tot mai mari, el resimte ceea ce Gaston Bachelard numește un complex al lui super-Iona, ca și cum personajul biblic, ieșind din balena care l-a înghițit, ar descoperi că balena a fost înghițită la rândul ei de o altă balenă, care a fost înghițită de o a treia balenă ș.a.m.d.

Ascensiunea intelectuală sfârșește prin a genera o senzație de vertij. În mod neașteptat, în momentul în care aventura metafizică atinge punctul culminant, are loc o aiuritoare schimbare de tonus afectiv: extazul este înlocuit de angoasă, Marele Tot se transformă în Neant. În chiar clipa când se topește în rețeaua de lumină cosmică, poetul pierde sentimentul consistenței ontologice; „contemplată din afară”, lumea îi apare ca o „enclavă în nimic”, ca „o bulă de viață într-un bloc total numit neant” (*Antimetafizica*, p. 93, 156). Riturile spiritului, zborul, congelarea, vitrificarea, experiența rupturii și a transcenderii, lumea conștiinței în care poetul spera să își poată da el însuși o nouă ființă, pe scurt, universul inteligibil însuși se dezvăluie a fi intim legat de neant. Fiecare salt într-un cosmos superior, și mai abstract, implică o dematerializare și mai accentuată. Substanțele corporale suferă o decompresie moleculară și se volatilizează, astfel încât în final poetul se pomenește suspendat într-o lume de imagini și de reflexe speculare fără nicio materialitate. Nu aceasta este definiția însăși a conștiinței?

Pentru a urmări mai departe logica internă a aventurii poetice a lui Nichita Stănescu, voi face apel la concepte de ontologie fenomenologică, împrumutate din *Ființa și neantul* a lui Jean-Paul Sartre. Chiar dacă scriitorul român nu este un emul al lui Bergson, al fenomenologilor și al existențialiștilor, și nu are o pregătire extinsă de filosof, speculațiile sale au adeseori profunzimea unei adevărate filosofii. Dincolo de posibile influențe directe greu de urmărit, similitudinea dintre sistemul lui Sartre și antropologia poetică a lui Nichita Stănescu se bazează pe un punct de plecare comun: ca urmași ai lui Descartes, amândoi consideră conștiința drept ipoteza *sine qua non* a oricărei fenomenologii a spiritului. Pentru Sartre, toate procesele cognitive posedă din start o componentă de autoidentificare, o „conștiință nepozițională de sine”, ceea ce face ca singurele manifestări psihice specific umane să fie cele conștiente (de unde critica adusă de filosof psihanalizei și conceptului de inconștient). Pentru Nichita Stănescu, starea poeziei este un spațiu autarhic al

conștiinței pure, care se rupe de determinațiile trecutului și ale memoriei, pentru a-i permite poetului să-și construiască o nouă biografie.

Pentru Sartre, conștiința este o modalitate de existență radical nouă în sânul ființei. Filosoful francez distinge între ființa-în-sine, care este ceea ce este, pozitivitatea totală, plină de ea însăși, care nu poate fi decât ceea ce este, și ființa-pentru-sine, care este ceea ce nu este, care vrea să fie altceva decât ceea ce este, care nu vrea să fie determinată de propria ei facticitate și pozitivitate și își propune să își dea ea însăși o nouă ființă. Pentru a se putea auto-întemeia, ființa-pentru-sine trebuie să provoace o decompresie în sânul ființei și să iasă din ființa-în-sine. Dar ființa-în-sine este tot ceea ce există; ființa-pentru-sine, pe care Sartre o identifică conștiinței, iese în afara ființei-în-sine, e ceea ce se află în afara ființei, adică nimicul. Conștiința se conjugă așadar cu neantul: ea nu este, ea se neantizează. Conștiința nu adaugă nimic ființei, ea este doar o oglindă care depune mărturie pentru existența ființei și îi conferă un sens.

Nichita Stănescu imaginează mai multe personaje simbolice care respectă această dialectică. Abel și Cain reproduc, pentru poetul român, raportul dintre ființa-în-sine și ființa-pentru-sine, primul este corpul, iar cel de-al doilea conștiința, oglinda corpului. Ființa-în-sine se regăsește în personajul non-figurativ stănescian DA (în dialoguri halucinante pe care poetul le are cu pozitivitatea pură), iar ființa-pentru-sine în personajul NU. „Actorii simili-mitici” cei mai reprezentativi pentru cele două concepte sunt Axios („Axios! Axios! / El e demn, el e demn! / I se cuvine, i se cuvine! / El este! El este! / El poartă valoarea în sine, / el are sămânță! / El este, el este!”) și Omul-fantă din *Elegia* fără număr. Omul-fantă este o ciudată creatură ce vine din afara lui însuși și din afara universului; el este reflectare pură a tot ceea ce există în univers, dar nu este nimic în el însuși. Omul-fantă este un fel de bisturiu de neant, prin care neființa apare în sânul ființei. Când trece prin „fanta” conștiinței, lumea se neantizează, se reduce la imagini fără densitate ontologică. Din cauza aceasta, aventura metafizică a conștiinței imaginată de Nichita Stănescu sfârșește prin a ieși în afara universului, în nimicul neființei.

Din perspectiva psihologiei creației, zborul în lumea ideilor presupune o ruptură de izvoarele inconștiente ale inspirației. Urcând în cerul metafizic, poetul se alienează de realitatea sa biologică, de stimulii senzoriali, de intuiții și fantasmе, ceea ce îi inhibă producția spontană de imagini. Simplificând formele și calitățile concrete pentru a rămâne doar cu figurile abstracte, regimul intelectual al imaginarului stănescian sfârșește într-o vacuitate imaginativă, în sterilitate creatoare. Angoasa suscitată de acest neant interior îi va provoca poetului o mișcare de recul de sens contrar ascensiunii spirituale. Din acest moment, aventura poetică va urma un traseu invers, într-o dinamică pe care comentatorii lui Nichita Stănescu au numit-o „pulsatorie” (Ion Pop): ascensiunii îi va succeda o coborâre, extrovertirii intelective o introversiune afectivă. Scriitorul va opune metafizicii o „antimetafizică”, ceea ce va da naștere unui al doilea volet al cosmologiei sale imaginare: universul sensibil.

Sfera, simbol prin excelență al arcanelor celeste, va fi repudiată și înlocuită cu cubul, simbol al pământului și al materiei. Două personaje alegorice se confruntă

pentru a controla facultatea creatoare a poetului: Euclid, care reprezintă eul său intelectual, și Ptolemeu, eul său senzitiv. Lumii guvernate de Euclid, teocentrică, organizată de geometria abstractă a sferelor, îi este opusă o lume antropocentrică, plată, a „bunului simț”. Gândirea conceptuală și cantitativă, împreună cu imaginația formală a cifrelor, care sunt apanajul *treziei*, sunt înlocuite de o gândire senzorială și calitativă și de o imaginație materială, care țin de *somnul* poetului.

Pentru a recâștiga sentimentul existenței concrete, naratorul trebuie să iasă acum din *legea* cosmică și să asume condiția de *eroare*, de *nod* al luminii. El trebuie să își recupereze trupul, prin a cărui dispariție risca să își piardă individualitatea și să fie neantizat în Marele Tot. Pe schema biblică a izgonirii oamenilor din Paradis, poetul va urma o mișcare descendentă, care răstoarnă cu capul în jos toate punctele de orientare de până acum. Punctul Aleph din zenitul astral, centru al spiritului și al levitației eterale, este înlocuit de *Planeta I*, centru al corpului și al greutății materiale, situată în mijlocul pământului.

Dacă ascensiunea este omoloagă unei uscări și înghețări descrise ca o intrare în regimul hibernal, coborârea coincide cu un dezgheț primăvărat. Primăvara imaginarului face să înflorească o bogată floră vizuală: versurile stănesciene sunt invadate de flori, de arbori, de fructe, de ierburi, de semințe. Figurile rigide ale lumii abstracte se topesc în forme moi, vegetale, colorate, Ideile se încarnează în indivizi concreți și ireductibili. Flora universului poetic stănescian este un corelativ al visurilor, al reveriilor și al halucinațiilor, al tuturor stărilor tulburi și neclare ale sufletului. Floarea de cais trezește un erotism suav și senzual, plopul este un releu sinestezic prin care urcă la suprafață amintiri îngropate, cireșa este un sâmbure oniric ce deschide porțile basmului, iarba simbolizează energia vegetativă a afectelor în general. Albastrul celest este înlocuit de verdele vegetal, culoare intimă și reconfortantă, specifică pentru sângele plantelor, clorofila.

Dar această coborâre a poetului de-a lungul trunchiului arborelui cosmic nu se oprește la nivelul frunzișului, ea plonjează, prin rădăcini, în elementul însuși al regimului sensibil: pământul. Dacă flora este simbolul fanteziei personale, substratul chthonian este simbolul inconștientului mitic colectiv. Atras inexorabil de gravitația care își are originea în centrul pământului, poetul, ca un nou Anteu, își reface legătura cu forțele subterane, cu germeii vieții și ai speciei. În acest context semantic, Nichita Stănescu poate să revalorizeze mai multe teme compromise de ideologia realismului socialist, cum este patriotismul. În propriul său limbaj simbolic, patria este mama telurică și matricea unui popor, este depozitarul ființei noastre colective. În interpretarea stănesciană, patriotismul este refuzul rupturii metafizice, renegarea neantului conștiinței și adeziunea la ființa imanentă, „antimetafizică”. Simbolul acestei devoțiuni față de regimul sensibil este soldatul. Sarcina soldatului este să protejeze fapăturile contingente de săgețile de frig sau de lumină trimise de îngeri. Soldații poartă războaie ciudate împotriva elementelor antiterestre, care încearcă să dematerializeze elementele terestre. Când își trădează condiția, soldatul își omoară mama (Geea) și se întoarce către tatăl său (Uranos) sau, într-o lectură psihanalitică șocantă sugerată de poet, poetul își fecundează incestuos mama cu glonțul-sămânță al aspirației ascensionale.

Plonjarea în plasma materiei determină întruparea spiritului și mineralizarea interioară a naratorului. Din centrul pământului, Planeta I, polul universului contingent, exercită o forță magnetică și gravitațională din ce în ce mai puternică și mai copleșitoare. Prinși în câmpul ei, indivizii își pierd contururile și fuzionează unii cu ceilalți. Morții sunt o populație larvară, topită în aceeași lavă vulcanică. Ei trăiesc într-o lume scufundată, unde suprafața pământului le servește drept cer, nisipul drept aer, rădăcinile plantelor drept șiroaie de ploaie. Dacă ascensiunea spre punctul Aleph duce în afara lumii, în neantul spiritului, coborârea spre Planeta I implică o altă formă de aneantizare, moartea fizică. Prins între cele două extremități ale axei verticale, poetul trebuie să găsească o cale de mijloc, pentru a se menține la un nivel intermediar între vidul extraterestru și infernul subteran, între luminile conștiinței și tenebrele inconștientului. El trebuie să combată atât disoluția spirituală provocată de contemplație cât, și disoluția corporală produsă de somnul rasei.

Condiția unui individ de sine stătător și ireductibil stă sub semnul multiplicității. Atunci când dorește să iasă de sub imperiul lui Unu, poetul trebuie să practice o „altă matematică”, care să nu egaleze calitățile cu cantitățile. Un simptom specific regimului contingent al imaginarului stănescian este pasiunea pentru enumerații, naratorul privind extaziat defilarea obiectelor și creaturilor pământului. Regnului vegetal i se adaugă acum fauna. Spre deosebire de plante, care plonjează prin rădăcini în lava chthoniană a morților, animalele se deplasează pe suprafața pământului. Prin mișcare, ele evită atât scufundarea în oceanul mineral de dedesubt, cât și zborul spre rarefiatele sfere celeste. Animația este o altă schemă caracteristică universului sensibil stănescian: tot ce trăiește se agită, se mișcă, se zbate. Făpturile metafizice contaminate de microbul animației încep să se multiplice, să mișune, ca și cum zeul ultim, Ideea, ar suferi o sfârtecăre în milioane de avatari. Viermii pământului sunt exemple ale acestei vieți larvare în stare pură, care se reproduce prin ea însăși și ignoră complet spiritul.

Animalele care populează pământul sunt simbolurile unei alte serii de manifestări psihice: pulsunile, instinctele, pasiunile, sentimentele; această constelație o dublează pe cea a plantelor, care simbolizează visele, reveriile, amintirile, senzațiile sinestezice. Flora și fauna acoperă așadar conținuturile psihismului inconștient individual. Leoaica personifică iubirea, sexualitatea, leul sau taurul desemnează Libidoul, energia de viață. Organul trupesc care întreține mișcarea vitală este inima, opusă tematic creierului. Dacă fluidul eteral al contemplației este vederea, un adevărat corp astral al poetului, lichidul vieții trupești este sângele. Roșul sanguin se află la cealaltă extremitate a paletei cromatice față de albul înghețat al zăpezii. Albastrul și verdele pe de o parte, albul și roșul de cealaltă rezumă în cupluri antitetice cele două regimuri imaginare ale lui Nichita Stănescu, cel intelectual și cel sensibil. Iar dacă albul și frigul sunt atributul îngerului, roșul și focul caracterizează făptura opusă, daimonul. Coborând către Sud, spre căldura arzătoare a pasiunilor și a instinctelor, poetul cade sub influența daimonului, făptură de întuneric care dublează făpturile de lumină. Daimonul atacă

organele metafizice (ochiul, vederea) și accelerează pulsația inimii. El îl obligă pe poet să iasă din starea contemplativă și să se „demonizeze”, să trăiască frenetic.

Existența concretă seamănă cu o agonie: trupul fuge, se agită, se luptă, se rănește, sângele țâșnește și curge, focul arde. Viața implică durerea, care este o „boală a eternității”. Stimulii senzoriali sunt tot atâtea răni ale corpului spiritual, ce tulbură calmul conștiinței de sine. Realitatea înconjurătoare furnizează permanent ocazii de suferință, îndepărtându-l pe poet de neantul contemplativ, amestecându-l și lovindu-l de toate celelalte creaturi terestre.

Lumea sensibilă suferă de o acută „lipsă de timp”, în vreme ce eternitatea reprezintă, în sistemul lui Nichita Stănescu, „belșug de timp la îndemână”. Timpul este dimensiunea universului abstract al conștiinței. Omul are rolul de a converti lumina în timp. Fotonii care trec prin nodul unui individ se transformă în cuante de timp, în secunde. Prin gândirea sa, „omul colaborează cu universul creând timpul”. Marele Tot este marele Eon, eternitatea. În schimb, plecarea din universul metafizic antrenează moartea Marelui Zeu, pulverizarea lui Cronos în miriade de cuante de timp. Părăsind empireul divin, naratorul pierde imortalitatea și cade în condiția de muritor, în agitația care consumă trupul.

Unitatea infinitezimală de timp, secunda, este simbolizată de fluture, a cărui bătaie din aripi reproduce animația agonizantă a făpturilor contingente. Dacă păsările zboară în cerul ideilor, insectele, libelulele fâlfâie prin atmosfera încărcată și sufocantă a materiei. Timpul fiind o dimensiune a universului inteligibil, ființele sensibile trăiesc într-o permanentă „criză de timp”. Creierului care generează timp prin contemplație, poetul român îi opune picioarele care creează spațiul prin fugă continuă. Toate ființele concrete trebuie să fugă, pentru a compensa lipsa de timp prin profuzia de spațiu. Dacă creaturile inteligibile se disting prin gradele lor diferite de abstracțiune și se înglobează unele pe altele într-o ordine ierarhică, creaturile sensibile sunt toate egale și impenetrabile și nu pot subzista decât una lângă cealaltă.

Spațiul este așadar dimensiunea prin excelență a lumii imanente, el este rezultatul abolirii eternității și cadrul multiplicității. Algoritmului metafizic al globalizării i se opune algoritmul „antimetafizic” al concatenării. Făpturile terestre se înlănțuie de-a lungul a uriașe fire filogenetice, ce amintesc de coloana infinitului a lui Constantin Brâncuși. Pentru a parcurge asemenea „mari lanțuri ale ființei”, poetul trece printr-o serie de metamorfoze: se transformă succesiv în șarpe, urs, leu, limax, arbore, câine, piatră, și așa la infinit. Fiecare dintre aceste ipostaze personifică o stare interioară, o altă dispoziție sufletească, pe care poetul o asumă fugind de neantul contemplativ.

Însă această mișcare perpetuă presupune o existență tot mai frenetică și mai haotică, care anunță o catastrofă. Un imens cataclism de foc amenință lumea terestră. În fața perspectivei unui incendiu universal, anunțată de daimon, poetul caută o cale de supraviețuire în corpuri rezistente la combustie. Partea cea mai solidă a trupului omenesc, singura care supraviețuiește eroziunii contingente, este scheletul. Osul se găsește la extremitatea opusă față de spirit. Dacă spiritul există exclusiv în universul abstract, pe axa timpului, osul există doar în universul

concret, pe axa spațiului. El este exemplul perfect de nod substanțial, complet opac la semn și la idee. Însă materia cea mai dură, indestructibilă, este piatra. Piatra este scheletul naturii înseși. Dacă ar reuși să se pietrifice, poetul ar dobândi un trup nemuritor, după exemplul faraonilor, care străbat eonii grație corpului lor litic care sunt piramidele.

Periplul poetic se apropie de sfârșit. Parcurgând orizontul terestru, naratorul a descoperit materia, trupul, carnea și oasele, suporturi ale individuației, singura condiție care evită neantizarea spiritului în Marele Tot. De acum înainte, nicio aspirație soteriologică nu va putea ignora condiția trupească. Pentru ca omul să supraviețuiască în calitatea sa de monadă ireductibilă, el trebuie să ducă cu sine în eternitate corpul. În ciclul metamorfozelor, poetul a descoperit într-adevăr două materiale indestructibile, osul și piatra, dar soluția finală de mântuire imaginată de Nichita Stănescu este alta, și anume transfigurarea în cuvânt. Scriitorul român nu tratează *cuvântul* dintr-o perspectivă lingvistică, ci preferă o perspectivă de fenomenologie a imaginarului. El privește cuvântul în calitatea sa de obiect imaginar, care îi apare pe ecranul fanteziei la fel ca toate celelalte fapte, cum sunt pasărea, calul, îngerul, daimonul. Cuvântul este o apariție concretă, un avatar material pe care naratorul îl întâlnește la capătul lanțului de transmigații.

Cifrele aparțin lumii inteligibile, deoarece participă la logica aditivă și cantitativă a ideilor. Literele țin de lumea sensibilă, de logica calităților ireductibile. Combinație de litere, fiecare cuvânt are o individualitate proprie, ce îl distinge de alte cuvinte. Regnul cuvintelor este o lume paralelă regnului obiectelor, cele două aflându-se într-o relație bilaterală. Fiecare cuvânt este dublul nemuritor al unei fapte concrete. Dacă ființele materiale sunt inexorabil supuse eroziunii și morții, cuvântul, în schimb, are o existență eternă. Nichita Stănescu ipostaziază perenitatea culturii într-o eternitate metafizică. Pentru a supraviețui apocalipsei de foc, omul trebuie să se metamorfozeze în poet, să migreze din corpul de carne în corpul de cuvinte al poeziei. Aventura imaginară se întâlnește aici cu biografia lui Nichita Stănescu, care sfârșește prin a povesti prin operă propria sa fugă din identitatea omului obișnuit în identitatea de artist. Volumele sale sunt o *epica magna* a destinului interior al scriitorului, poezia este un corp indestructibil în care poetul se metamorfozează pentru a scăpa morții. De unde autodefiniția: „Eu sunt o pată de sânge / care vorbește.”

Ca o concluzie, putem afirma că opera lui Nichita Stănescu construiește un univers imaginar coerent și grandios, care șochează și instruește prin poetica abisală a inspirației, prin irizația hipnotică a imaginilor, prin forța viscerală de penetrație a viziunilor, prin rigoarea și originalitatea limbajului simbolic, prin puterea alchimică de modelare exercitată de arta sa. Cele 101 poeme selectate în această antologie nu sunt ordonate cronologic, în funcție de data lor de apariție în volum, ci tematic, urmărind structura și evoluția cosmosului poetic descris mai sus.

Corin Braga

CUPRINS

<i>Cosmologia poetică a lui Nichita Stănescu</i>	5
--	---

FUGA DIN ISTORIE

Ardea spitalul	19
Pe câmpul de piatră	20
Joc cu avioane	21
Sfârșit de bombardament	22
Imn	23
Epilog la lumea veche	24
Îndoirea luminii	26
Al pământului	34
Antimaterii învinse	35

INCREATUL ȘI NAȘTEREA

Elegia întâia	39
Miza pe nenăscuți	42
Elegia oului, a noua	43
Dreptul la timp	45
Către Galateea	51

UNIVERSUL INTELIGIBIL: ZBORUL

Lauda omului	55
Prăbușirea unui vultur în om	56
Veche întâmplare	57
Semn 21	58
Papirus cu lacune	59

Iacob și îngerul	61
Aterizarea	62
Moartea păsărilor	63
Îngerul cu o carte în mâini	67
Lecția de zbor	70
Pentru că înot și zbor în sus	72

UNIVERSUL INTELIGIBIL: CĂLĂTORIA ÎN NORD

Elegia a opta, hiperboreana	77
Fulgerul și frigul	81
Nod 1	82
Semn 4	83
Pierderea cunoștinței prin cunoaștere	84
Lupta cu cinci elemente antiterestre	90

UNIVERSUL INTELIGIBIL: VITRIFICAREA

Transformarea în perlă	99
Puțină sticlă colorată	101
Vedere în acțiune	102
A treia elegie	104
Ninge cu ochi	108
Marele ochi al iernii	109
Semn 7	110
Vitrificare	111
Elegia a doua, getica	112
Egg	114

UNIVERSUL INTELIGIBIL: MARELE TOT

Alegerea sferei	119
Cântec	120
Certarea lui Euclid	121
Transparentele aripi	127

Cine sunt eu? Care-i locul meu în cosmos?.....	130
Aleph la puterea aleph	131
Anatomia, fiziologia și spiritul	135
Contemplarea lumii din afara ei	140

NEANTUL

Omul-Fantă	151
Tablou cu orbi	154
Finish	157
Calul troian	158
Prin tunelul oranj (I)	159
Prin tunelul oranj (V)	160

UNIVERSUL SENSIBIL: ANTIMETAfizICA

Altă matematică	163
Prelecțiuni	164
Despre înfățișarea lui Ptolemeu	165
Despre firile contemplative, des+pre ce spun ele și despre unele sfaturi pe care am a le da .	168
O, lucrurile	170
Starea pe loc	171

UNIVERSUL SENSIBIL: CĂDEREA

Autoportret în a patra dimensiune	175
Clepsidra	176
Ficțiunile adolescenței	178
Stare	179
Arbor invers	180
A cincea elegie	181
A șaptea elegie	182

UNIVERSUL SENSIBIL: ANIMAȚIA ȘI METAMORFOZELE

A unsprezecea elegie	187
Zvon	193

Săgetarea cerbului strețin și harponarea peștelui vidros	194
Metamorfozele	196
Frunză verde de albastru	204

UNIVERSUL SENSIBIL: FOCUL

Savonarola	209
Daimonul meu către mine	210
Nod 18	212
Nod 28	213
Nod 29	214
Inima	215
Lupta inimii cu sângele	217
Nod 20	220
Autoportret	221
Axios, axios!	222

UNIVERSUL SENSIBIL: PIETRIFICAREA

Cântec	231
Arătarea pietrei	232
Orologiu cu statui	233
Mizerabile pietre	234
Câteva generalități asupra vitezei	235
Basorelief cu eroi	237
Mama mea și soldatul ei	239
Către soldat	240
Tocirea	241

TRANSFIGURAREA ÎN CUVÂNT

Descrierea lui A	245
Cele patru coerențe fundamentale	247
Temă cu variațiuni	250
Arta scrisului	256

Împotriva cuvintelor	258
Poetul ca și soldatul	263
Necuvinte	265
Necuvintele	266
Nod 33 (În liniștea serii)	267
Referințe critice	269