



Nicole VASILCOVSCHI

FORME ALE INTERTEXTUALITĂȚII ÎN LIRICA STĂNESCIANĂ

Dincolo de orice limite, există un spațiu în care cuvintele vorbesc, iar ideile își iau aripile pure ale sensibilității și zboară, ajungând acolo unde doar gândurile poetului pot pătrunde. Încercând să transcezi în lumea aceea sublimă, te desparți de lumea aceasta efemeră și simți că sufletul tău se încarcă de emoția imaginilor artistice. Doar atunci când ești însetat de poezie înțelegi un text liric, poți remarca raportarea unui text nou la cele anterioare prin transformarea celor din urmă, procedeu întâlnit mai ales în creația scriitorilor moderni și cunoscut sub numele de intertextualitate. Scriind despre opera stănesciană, trebuie să uiți de tine și să pătrunzi în imaginarul poetic, acolo unde constelațiile de simboluri și acel „spațiu al transformărilor” oferă universului construit individualitate.

„Poezia lui Nichita Stănescu aparține, în genere, sferei abstracte a valorilor poetice, fără a-și pierde prin aceasta o spontaneitate reală și, prin urmare, o autenticitate evidentă” (Al. Dima, *Viziunea cosmică în poezia românească*). Pătrundem într-o altfel de poezie, o confesiune a unui eu liric analizator, o evadare în sfera abstractă a timpului sacru al stării de poezie, timpul a cărui secundă n-are „miros de viață”, timpul sustras din ghearele efemerului.

Exegeții admit existența unei etape inițiale în opera lui Nichita Stănescu, moment de manifestare a elanurilor tinerești, care cuprinde volumele *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*. Spațiul poeziei este dinamic, modelat de o modernă sensibilitate. Cea de-a doua etapă este anunțată prin volumul *Dreptul la timp*, în care se conturează marile teme ale lirismului stănescian într-un mod „corporal”, specific lui. Această a doua etapă se continuă cu volumele *II Elegii (Cina cea de Taină)*, *Oul și sfera*, *Roșu vertical*, *Laus Ptolemaei*, *Necuvintele*, *În dulcele stil clasic*, în care se remarcă o călătorie a conștiinței de sine în cunoaștere. A treia etapă, în care se explorează, în special, tema timpului și cea a morții, începe cu *Măreția frigului* și se continuă cu *Epica magna*, *Opere imperfecte*, la care se adaugă și placheta *Oase plângând*, apărută în colecția revistei „Lumina” din Panciova.

Cu Nichita Stănescu, poezia nu mai e operă definitivă, ci „facere”, „producere”, „tentativă de a instaura o realitate, de a impune un sens”, cum afirma D. Dimitriu în *Nichita Stănescu – geneza poemului*. Eul liric stănescian încearcă să impună un altfel de statut textului liric, în care ordinea cuvintelor se supune legii poeziei, făcând posibil un discurs liber. El se află într-un dialog cu marile modele ale literaturii – Eminescu, Bacovia, Blaga, Shakespeare, dar și cu marile spirite ale culturii omenirii, mai ales cu Euclid, Ptolemeu, Hegel. Raportul cu miturile, cu operele de căpățîi, referințele și citatele, interpretările și reinterpretările sînt aproape de neignorat în creația scriitorilor

neomoderniști și postmoderniști. Intertextul se dovedește „un fel de limbaj al ființei” reactivat prin confruntare „în fiecare rostire individuală” (Ioana Em. Petrescu).

Printr-un rafinat procedeu de intertextualitate este modelat mitul antic al cîntărețului în poemul *Amfion*, *Constructorul*, poem definitoriu pentru „viziunea sentimentelor”. Acesta începe cu un citat din mitul elin: „Amfion, cîntînd zidurile cetății cresc, cărămizile așternîndu-se singure”. Se exprimă astfel actul creator al artei. Discursul poetic este construit într-o viziune de tensiune afectivă, în care erosul este elementul declanșator pentru dinamica pură a imaginației. Cei doi îndrăgostiți trebuie să se întâlnească într-un loc sacru: „Aici, pe cîmpul unde-n vechime zeii n-au trecut decît călări, (...) îmi dau întâlnire cu tine, femeie”. Amfion, constructorul mitic, devine în textul liric stănescian imaginea poetului ce întemeiază lumea cuvintelor. Simbolul mitului e înlocuit cu simbolul poeziei, rolul sunetelor din vechea legendă îl joacă acum metaforele: „Din umerii mei și din întreaga mea putere/ fișnesc două pantere./ pe ape s-aștern curcubeu”. Ultimele versuri fac trimitere la copacul lui Eminescu, teiul. Eul liric stănescian păstrează ramura de tei pentru a-și ademeni, cu aceasta, iubita: „Mi-a mai rămas și-un ram de tei/ Îl vrei stăpîna mea, îl vrei”.

În poemul *Enghidu* din volumul *Dreptul la timp* se remarcă interpretarea mitului în sensul propriei experiențe, într-o viziune modernă. Enkidu este un personaj mitic din *Poemul lui Ghilgameș*, el personifică umanitatea în cele mai profunde semnificații. A fost creat din lut de către zeița Aruru, pentru a deveni dușmanul lui Ghilgameș, care-i îngrijora prin forța sa atît pe zei, cît și pe oameni. Enkidu este un fiu al miezului nopții, caracterizat prin forță trupească, animalitate pură, spiritualizată. După ce este adus în cetatea Urukului, el devine prietenul lui Ghilgameș, își pierde treptat animalitatea, își descoperă propriul eu, se umanizează. La moartea lui Enkidu, Ghilgameș îl plînge și dorește să-i redea viața. El va întreprinde o nereușită călătorie spre căutarea nemuririi.

Poezia stănesciană *Enghidu*, prin titlu și moto, trimite la marele poem babilonian: „A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei”. *Enghidu* „este primul text care tematizează „ruptura” tragică a sinelui, prin descoperirea realului și a morții. Incipitul atrage atenția asupra condiției eului liric, conștient de scindarea sinelui: „Privește-ți mîinile și bucură-te căci ele sînt absurde”. Dacă la început se realizează o invitație la analizarea „rupturii”, la descoperirea propriului trup ca alteritate, urmează apoi o dedublare a eului liric în forma dialogului „sinelui cu sinele”: „Poate că sînt mult prea aproape ca să

mă vezi, 1 (•••). Mă voi face depărtare, ca să-ți încap în ochi./ ori cuvânt, cu sunete de mărimea unei furnici./ca să-ți încap în gură”. Ultimele versuri ale primei părți din poem relevă neputința de a înțelege contopirea dintre eul ontologic și eul liric: „... o, n-am să știu că și tu/ te dori pe tine asemeni, și nu eu sînt acela/ cu care vorbesc!”. În cea de-a doua parte se remarcă raportarea eului exterior la cel interior într-o asemănare perfectă, dar ultimul vers învăluie-n mister eul interior: ”O, prietene, cum albastrul tău?”. A treia parte a poemului evidențiază tema timpului, ceea ce se petrece și în următoarele trei secvențe. Timpul simbolizează efemeritatea, iar în secvența a șasea se transformă în moarte: „Eu mor cu fiecare lucru pe care îl ating”. Finalul are semnificația neputinței de a ști, a analiza, a exprima exact toate gândurile: „privindu-ne, să tăcem împreună, mereu întrebîndu-ne/ în sine celălalt dacă e”. În poemul *Enghidu*, Ghilgameș devine partea interioară a eului, Enghidu reprezentînd partea exterioară.

Valorificînd un alt mit, acela al lui Pygmalion, eul liric stănescian creează o ars poetica, poemul *Către Galateea*. Potrivit mitului, Pygmalion era un artist sculptor din Cipru care, îndrăgostindu-se de una dintre statuile sale, se roagă Afroditei să o însuflețească. Aceasta îi ascultă ruga, iar Pygmalion se căsătorește cu statuia însuflețită. Copilul lor s-a numit Phatos, simbol al suferinței. Sensul este acela că patosul artistului însuflețește opera. În poemul *Către Galateea* se realizează o inversare modernă a relației artist-operă: artistul se roagă de propria creație să-l „nască”, el are condiția de cunoscător, dar dorește să fie cunoscut prin operă. Primele versuri evidențiază un eu liric profund doritor de afirmare, el are condiția unui demiurg care cunoaște „toate timpurile” creației sale și dorește ca aceasta să îl facă simțit: „naște-mă”. Versurile celei de-a doua strofe subliniază condiția de demiurg a eului liric: „știu tot ce e mai departe de tine”, dar și dorința de a fi creat de ceea ce el însuși a plămuit. Ultimele versuri întăresc dorința artistului de a se forma din propria creație, el cere imperativ operii să-i dea naștere: „naște-mă. Naște-mă”. Poemul evidențiază ideea că opera dă viață artistului, că el, deși cunoaște foarte bine propria creație, numai prin sacrificiul pentru aceasta își poate modela existența. Poemul inserează sugestia foarte modernă că opera e superioară creatorului.

Frunză verde de albastru, din volumul *Oul și sfera*, este un poem în care se valorifică folclorul. Textul liric apare constituit în forma cîntecului popular, în care totul e construit pe dos, iar sintagma „frunză verde” își pierde vechiul sens al bucuriei de viață și devine un simbol al durerii: „Frunză verde de albastru./ mă doare un cal măiastru”. Poemul prezintă un eu liric confruntat cu viața din spațiul cuvintelor, acolo unde materialul lingvistic cunoaște multe interpretări. Primele versuri evidențiază trecutul, în care vorbele, transformate în procedee stilistice, evidențiază o lume a împlinirii creației cu durerea. Următoarele versuri sînt plămuite de un eu liric înfrigorat, care de la efemeritate și pînă la întuneric simte „o

viață dublă”. În secvența imediat următoare este explicată „viața dublă”, astfel în interiorul poetic trupul omenesc își schimbă înfățișarea („cu capul la cingătoare./ cu călcîiul la spinare/ și cu ochiul în potcoave”), dar inima părăsește trupul, pătrunzînd în silabe. Desprinderea de lumea profană și pătrunderea într-o altă lume este asemănătoare aici cu desprinderea elementelor naturii dintr-un cadru și pătrunderea lor într-un alt cadru, în care frumusețea poate fi privită dintr-un alt unghi. Se poate remarca în aceste versuri comuniunea omului cu natura. Motivul erotic este conturat prin versuri care fac trimitere la elemente ale cadrului cosmic, acestea fiind luna, simbol al strălucirii în noapte, și soarele, simbol al luminii și al bucuriei de viață. Eul liric ajunge într-un spațiu pe care numai el îl poate contempla: „corcov văd cu veselie./ culoare ce nu se știe./ mai aud și-un sunet susi care nu au fost aduși în timpan de oameni vii”. Cuvintele se transformă în simboluri: veșnicie, viață, moarte, efemeritate. În ultimele versuri este evidentă transformarea „pe dos” a cuvintelor: „fluieraș de os”, din balada *Miorița*, devine pentru eul liric stănescian o parte a corpului, un instrument realizat fie dintr-un os desprins de la picior, fie desprins din mînă sau din arcadă. Fluierașul din os reprezintă o parte desprinsă din eul liric, a cărui coastă devine instrument poetic. În ultimele trei versuri se face o raportare la încheierea specifică basmelor românești, dar șaua pe care eul liric o încalecă este una specifică poeziei, „o șa de cal măiastru”.

Intertextualitatea, ca relație creatoare, poate fi urmărită în lirica stănesciană și prin raportare la creația lui Mihai Eminescu. Recurgînd la dialogul intertextual, N. Stănescu descoperă un Eminescu în care el, ca poet modern, se poate regăsi. Chiar din primul volum se raportează la poezia eminesciană *O călărire în zori*, cu un text liric avînd un titlu omonim și dedicația: „lui Eminescu tînr”. Este un poem al ivirii în lumină a geniului, modelat în conformitate cu vizionarismul tînrului Eminescu. În al șaptelea vers al primei strofe, eul liric exprimă deschis o întoarcere către mărimea autorului *Glossiei*: „Ave mă-ntorc către tine eu, Ave!”. Versurile eminesciene „Pe cîmp se văd două ființe ușoare/ Săltînde pe-un cal” sînt remodelate, devenind la N. Stănescu „Calul meu saltă pe două potcoave”. Din sugestiile mitologice ale poemului eminescian nu se reține decît saltul, care devine un salt al ființei, un salt al eului cuceritor de spații. Discursul liric stănescian poartă marca subiectivității, iar lauda reciprocă a luminii și a ființei umane irumpe din interjecția de invocare pură către lume și către sine: „Ave!”. Soarele saltă la fel ca și ființa eului liric, fiind întîmpinat cu bucurie și cu strigăt de preamărire: „Sufletul meu îl întîmpină, ave!”.

Aprecierea autorului *Necuvintelor*, potrivit căreia portretul deplin al eului liric eminescian se regăsește în *Odă (în metru antic)*, trimite spre analiza acestei prime piese existențialiste din literatura noastră, piesă reflectată creator în lirica stănesciană. *Odă (în metru antic)*, „cîntecul de lebedă eminescian”, poate fi analizată ca odă către suferință și o rugăciune de eliberare prin moarte.

Pentru eul liric eminescian existența echivalează cu o „învățare a morții”, cu un traseu inițiat care începe prin scindarea eului, prin apariția alterității și se încheie prin reintegrarea sinelui ce s-a cunoscut ca ființă spre moartea neîndurătoare. Eul artistic definește eul ontologic: ignorarea morții, plenara identitate cu sine („Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”), căderea prin iluzie, prin patimă și cunoașterea morții („Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi./ Suferință tu, dureros de dulce.../ Pîn-în fund băui voluptatea morții/ Neîndurătoare”), recîstigarea prin moarte a unității sinelui („Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!”). Textul liric *Odă (în metru antic)* evidențiază chintesența suferinței eului și a tragediei umane în genere.

Publicată în volumul *Opere imperfecte*, replica lui N. Stănescu, *Dialog cu odă în metru antic*, opune strădaniei pentru cîștigarea seninătății, din textul model, un refuz tragic al întoarcerii în sine („de verb mă rog”, „și mie nu mă mai redă-mă!”). Despărțirea de versurile eminesciene se evidențiază în acest poem al suferinței de a trăi în timpul „absorbitor”. Eul liric vorbește în numele ființei torturate în carcera timpului și a spațiului profan („Cea mai mare pedeapsă a noastră./ a nouă cei care sîntem”) și apăsate de un tablou sumbru: „halucinanta natură”, „mirosul de viață pe care-l are secunda”.

Citatele sau trimiterile la poezia eminesciană apar în lirica stănesciană mereu legate de marile sale teme și „obsesii”. Tema extincției, într-o poetică a intertextului, demonstrează că, pentru poetul care și-a dorit ca viermii să nu-i atingă trupul odată cu trecerea în neființă, ci el să se transforme în cuvînt, nu moartea e adevărata experiență tragică, ci învățarea ei.

Replicile stănesciene, prin procedeele de intertextualitate foarte rafinate, dovedesc o mare artă a dialogului cu alte stiluri: „... ca dovadă locul tău în sîmburele limbii acesteia./ ca dovadă inima ta ce a făcut pat din creierul meu./ ca dovadă vraștea și vremelnicia./ ca dovadă singurătatea mea./ care nu credeam să-nvăț a muri vreodată” (*Lui Eminescu*). Dedicat lui Eminescu, aceste versuri vorbesc despre opera poetului-nepereche și se termină printr-un vers care aparține textului liric eminescian *Odă (în metru antic)*. Pe aceeași coordonată a intertextului ca modalitate de creație, prin raportare atît la *Odă (în metru antic)*, cît și la elegia testamentară *Mai am un singur dor*, se poate urmări în *Noduri și semne* (subintitulat *Requiem la moartea tatălui meu*) o nouă învățare a morții, o învățare a muririi ca o spovedanie de dinaintea sfîrșitului.

În *Nod 32*, eul liric stănescian pare să intre-n rezonanță cu elegia eminesciană:

„Mai stau o înserare peste altă înserare/ ca să văd cum se lungește umbra după pomi,/ cum omul după om se prelungește”. Eul liric nu dorește integrarea în natură, toposul protector eminescian, nu dorește somnul lin în patul din tinere ramuri regeneratoare, singurul dor pe care-l mai are este trecerea într-o cu totul altă înserare, în care răsare lumina stelelor dintr-o altă lume.

Odă în nici un fel de metru este un poem în care se

definește condiția umană de către un eu liric apăsător de trăirea în precaritatea contingentului („frigul existențial”): „Mîine se va face ziuă./ Tot mîine se va face seară”, Eul suferă de reaua întocmire a existenței efemere a ființei umane, îmbolnăvite de pedeapsa morții: „De ce om fi nu știm/ De ce sîntem condamnați la moarte nu știm”, Versurile intră în rezonanță cu mărturisirea eului liric sorescian în poemul *Boala*: „Cred că m-am îmbolnăvit de moarte/ Într-o zi/ Cînd m-am născut”, Primele versuri ale *Odei în nici un fel de metru* evidențiază o discretă întoarcere către elegia *Mai am un singur dor*. Metafora somnului (somnul-moarte) are funcție recuperatoare de întregire a sinelui, de transcendere a limitelor existențiale: „Mi s-a făcut somn de această lume”, „Mi-e foarte somn de tot ce se vede/ orbînd”.

„Oda în metru antic” stănesciană propune un altfel de somn, un somn în care visul nu este același cu al predecesorilor, el este același cu „pămîntul stelelor”, Eul liric își caută identitatea strigînd-o parcă: „eu, eu, eu, eu, eu, eu”. Oda stănesciană se încheie cu versurile eminesciene, evidențînd suferința, experiența tragică de învățare a morții: „nu credeam să-nvăț a muri vreodată”.

Ca un ecou la postuma eminesciană *Numai poetul...*, poemul *Nod 33 (În liniștea serii)* relevă puterea mîntuitoare a cuvîntului poetic în salvarea ființei, Cuvintele sînt îmbinate astfel încît să poată provoca transformări: „iarba verde ar înflori/ iar florile s-ar ierbi”. Dacă la Eminescu poetul e însetat de infinit, de veșnicie, la Nichita Stănescu acesta caută un alt mod de a plămui cuvîntul.

Construit într-un continuu dialog, în care partenerii îi sînt miturile și marile modele ale literaturii, poemul stănescian este în cel mai înalt grad un spațiu liric al „prefacerilor”. Poezia eminesciană rămîne principalul termen de „confruntare” în dialogul prin care se autodefinește lirica lui N. Stănescu.

De la poeziile dedicate lui Eminescu (*O călărire în zori, Dor de Eminescu*), la inserarea citatului eminescian în propriile texte, ca semn al unor identificări de substanță, N. Stănescu scrie prin rafinate procedee intertextuale poemele-replici – de exemplu revenirea obsesivă la *Odă (în metru antic)*. Replicile lui Stănescu opun luptei pentru cîștigarea seninătății din textul-model un refuz tragic al conștiinței, îmbinat cu setea de extincție.

Dialogul poeziei contemporane cu universul creației eminesciene demonstrează atît actualitatea lui Eminescu, cît și statutul său de model.

Rob al „necuvîntului”, eul liric stănescian dialoghează cu alte opere, dar impune un nou stil, acela de a reface cuvîntul. Nichita Stănescu este cel mai mare poet contemporan pentru că a știut cel mai bine că „Poetul cîntă din cuvinte la osul rupt al existenței”. Ultima dorință i s-a îndeplinit – a devenit poezie („Doamne, ce n-aș da să aflu că am devenit poezie!”).