„TIMPUL PRECARITĂȚII". O RECEPTARE A COPILĂRIEI ÎN OPERA LUI NICHITA STĂNESCU

Childhood, as a time of precariousness in Nichita Stănescu's poetry

Drd. Ioana PELE (ȚINDZILONIS)
Universitatea din Oradea

Abstract: The universe of childhood swings, in Nichita Stănescu's poetry, between the utopia of all possibilities and the dystopia of War. Placing it under the sign of precariousness, of Heiddeger's "Zeit der Dűrftigkeit", this paper tries to conciliate the memory of the external event with the remembrance of the reflective individual's inner history. The result is the cronotopia of a interworld, a space of opposites: life – death, ephemeral – eternal, dream – lucidity.

Keywords: childhood universe, Nichita Stănescu, memory, cronotopia, interworld

Motto:
Ca şi cronicarul, zic: *Aicea, între vârste, şezum şi plânsem.*
Nichita Stănescu

În creația lui Nichita Stănescu, evocarea timpului copilăriei ocupă un loc ingrat, în sensul că, deşi prezentă într-o manieră constantă în majoritatea volumelor (şi cu precădere în *Sensul iubirii*), ea apare mai ales ca un apendice, ca o suplimentare, lăsând impresia că nu le aparține decât accidental. Imaginea de ansamblu obținută este cea de caleidoscop sau mozaic, de eterogenitate, în contextul anexării temei copilăriei altor preocupări, majore, ale sistemului stănescian, cum sunt: adolescența, văzută drept cronotop matricial (Ion Pop)[1]; creația (Cristian Moraru, care face distincția între „poezia copilăriei" şi „copilăria poeziei")[2]; ruptura de trecut, moartea şi războiul fiind „cenzuri emoȚionale" între *lumea veche* şi *sărbătorirea adolescenței* (Corin Braga)[3] şi, nu în ultimul rând, temei amintirilor din volumul *Antimetafizica*, apărut sub îngrijirea lui Aurelian Titu Dumitrescu.

[1] Ion Pop, Nichita Stănescu — spațiul şi măştile poeziei,Editura Albatros, Bucureşti, 1980
[2] Cristian Moraru, Nichita Stănescu-Sistemul poetic, postfață la volumul Poezii de Nichita Stănescu, Editura Minerva, București, 1988
[3] Corin Braga, Nichita Stănescu. Orizontul imaginar, ediția a II-a revăzută şi adăugită, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Sintagma lui Heidegger, acel „Zeit der Dűrftigkeit", aglutinează, pe lângă referința strictă la vârsta copilăriei, vârstă fragilă şi schimbătoare, fără rădăcini şi fără aripi (simboluri constante în creația stănesciană) alte posibile şi vaste semnificații. Corin Braga vizualizează un timp spațializat, ca un vitraliu alcătuit din fragmente infime cât fluturarea de aripi a unor *Lepidoptere*. Ion Pop, citând din Gaston Bachelard, menționează un „*timp discontinuu*" (subl. în text), fragmentat în virtutea unei „intuiții a clipei", „prefigurare a mai târziei *ore ce se sparge-n minute*."[4], în timp ce Ştefania Mincu identifică un timp „clepsidros", care „provoacă răsturnări imprevizibile de valori, nivelarea totală, transformarea jubilării în jertfă şi a jertfei în jubilare"[5]

Copilăria este conotată dihotomic: utopie şi istorie. Pe de o parte, ea propune un univers coagulant, spațiu-timp al armoniei, al unității originare a lumii; pe de cealaltă, este o perioadă dezintegratoare, angoasantă, validând un timp coroziv, sugerat de câteva motive recurente, cum ar fi: înstrăinarea, ruptura, căderea. Pusă, în ambele cazuri, sub un timp al precarității, copilăria nu mai numeşte o epocă, ci, în cel mai bun caz, construieşte o atmosferă.

Prea puțin reprezentativă pentru a putea fi aliniată unei interpretări tematice, imaginea copilăriei de dinainte de război din volumul *Argotice* aparține unui timp inerțial, când toate lucrurile se supuneau unui ritual, toposul preferat este cel al Ploieştiului, cu mahalale prăfuite, cu figuri pitoreşti şi bătrâne bârfitoare. Este o poezie a vieții ca spectacol, în care atrag atenția mai cu seamă influențele — Villon şi Arghezi, Bacovia, Topârceanu: *Bătrânele la geamuri stau de pază/ E sâmbătă de dup'amiază/ şi e senin de tot. Nici pic de vânt./ Puternică la văz, lumina/ întinde umbre clare pe pământ/ şi ies la porți privind cu jind/ nevestele, boscorodind,/ şi iese în combinezon Gherghina. (Strada Berzelor)*. Câteva episoade evocând copilăria fericită se regăsesc izolat în mici secvenȚe narativizate, unde încercările de reabilitare a imaginii edenice a copilăriei dau conturul unui decor al iluzionării: *Din copilărie, Dor, ***(Din nou, jindul mi-a furat)* Elementele acestui univers utopic (vară, plăcerea încălcării interdicȚiei, tentaȚia saltului şi zborului, imaginarul debordant hrănit de lecturile vârstei) vor fi reluate ulterior şi în alte texte, cum ar fi *Mister de băieți,* din volumul *Sensul iubirii (Cum săreai sub arțar, copilărie,/ cu genunchii lângă bărbie şi gleznele!.../ Iată lasoul, mâna, atentă,/ ocheşte bizonul de aer!)* sau *Evocare,* din *O viziune a sentimentelor: Era o scară de lemn/ agățată de zid,/ foarte lucioasă şi*

[4] Ion Pop, op. cit., p. 21
[5] Ştefania Mincu, Nichita Stănescu între poesis şi poiein, Editura Eminescu, Bucureşti, 1991, p.188

tocită./ Şi nu vă puteți închipui/ cu câte răni plăcute m-acopeream de glorie,/ învingând în duel/ pe vestitul cavaler Bayard,/ a cărui poză o rupsesem dintr-o carte!

Copilăria universală este prin excelență vârsta la care empirismul cunoaşterii contopeşte trupul şi mintea în activitatea de înțelegere a lumii, mai presus însă, este un timp utopic, timpul lui *se făcea că*: *Se făcea că sunetul şi urechea/ tot una erau./ Se făcea că mirosul şi nara/ tot una erau./ Se făcea că lumina şi ochiul/ tot una erau./ Se făcea că pipăitul şi piatra/ tot una erau. (neființa unui vis de armonie,* vol. *Opere imperfecte)* Aceeaşi idee apare exprimată cu ajutorul conjunctivul ipotetic într-o *oraţie* din volumul *Un pământ numit România*, unde armonia aristoteliană este condiționată de un timp olimpian: *Şi mai fac o urare:/ ochiul să nască ochi, privire,/ urechea auz, tâmpla gândire,/ somnul din cuvinte, visare./ Vine noaptea de Anul Nou,/ ne prefacem că trece timpul,/ dar el nu trece, Olimpul/ stă nemişcat în ecou.* În viziunea stănesciană, intenția acestui timp izomorf este de a izola spiritul, de a-l face prizonierul unei lumi obiectuale, fizice, punându-l în ipostaza celui care şi-a pierdut identitatea: *Mi-amintesc cu uimire şi-acum/ de timpul în care aveam/ o gândire învălmăşită, de fum,/ în care-amintirile şi dorințele şi iubirile/ se frângeau… (Mi-amintesc cu uimire,* vol. *O viziune a sentimentelor)*

Motive coagulante, *fumul* şi *ceața (O, lucrurile n-au crescut o dată cu mine./ Mi-ajungeau până la bărbie/ cândva, în copilăria mea, acoperită/ de cețuri.// Mai târziu,/ la sfârşitul războaielor,/ abia îmi mai urcau pân` la şold,/ ca o dureroasă sabie de piatră. - Imn,* în vol. *Sensul iubirii)* protejează unitatea omogenă a unui univers care se închide pe sine şi astfel prezervă starea de a fi *perpetuul copil/ născut fără de gură, fără/ de dinți la pleoape şi urechi,/ făcând cu sine, sinele întruna/ de nemaidespărțit perechi.* (*Greața*, vol. *Opera Magna*) La fel operează motivul unificator al zidului, care închide copilul în sine, îl izolează de potențialele deveniri sufleteşti, cum observă Corin Braga, „zidul…este o metaforă a trupului, ca suport material al fiinȚelor. O ființă care are un zid în spate are substanță, are concretețe fizică, există în mod sensibil."[6] Opac şi imobil, simbolul zidului include între coordonatele sale refluxul către trecut, ca în *Meditație de iarnă: Zidul cerului cenuşiu creştea/ la capătul câmpiei înghețate./ Pe frânghia-unei raze lăsate dintr-o stea/ se cobora încet, cu mâinile-ncleştate,/ făptura ce-am avut-o, timidă, străvezie/ pe vremea când eram copil. (*vol. *Sensul iubirii)*

Coalizarea cu obiectele este o altă caracteristică a vârstei copilăriei, pentru care *Orice lucru o Ithacă/ ar părea că e, grecească (Baladă,* vol. *Operele imperfecte)* Însă, remarcă Mircea

[6] Corin Braga, op. cit., p. 172

Martin, „Ithaca" nu poate fi valorizată decât prin plecare, părăsire şi, adaugă criticul, „Pentru a putea exista, corpul omenesc trebuie decupat dintr-un fundal cosmic; câştigându-şi limite, el întrerupe însă o continuitate organică."[7] Cu alte cuvinte, despărțirea, sau ruptura de lucruri (şi, pe un prag superior, de propriul trup) echivalentă cu o „contemplare a lumii din afara ei" şi sinonimă cu moartea: *fiecare lucru/ îl privesc cum aş privi moartea* se căinează Enghidu, asumând până la urmă înstrăinarea şi „sacrificiala risipă de sine", cum notează Ioana Em. Petrescu în *Enghidu sau rănirea de sine.*[8]

Aşadar, dacă în cotinguitatea materiei, şi mai ales a lucrurilor, se manifestă jubilația comunicării fără opreliști cu lumea exterioară, tot în ea gestează şi predispoziția pentru angajarea creatoare de mai târziu: *Iată şi lucrurile! Orice dragoste-a mea/ pentru ele,/ însemnată cu creionul chimic/ pe hârtiile ude, caligrafic, cu scrisul rotund,/ o flutur în mâna întinsă şi-apoi/ o las să se legene, când într-un colț, când/ într-altul, în vânt. (De-a sufletul,* vol. *O viziune a sentimentelor)*

Aşa cum am afirmat, starea de inocență a copilului este bruscată de actul irevocabil al despărțirii de întregul nefisurat, de punctul de origine, prin „ascuțita, fulgerătoarea tăietură care desparte insul de generalitatea confuză"(*O-I, OI* în *Amintiri din prezent*, pag. 11). Mişcarea de dobândire a conştiinței de sine, pe care Nichita Stănescu o situează între polii opuşi ai naşterii şi adolescenței, se loveşte de prezența insidioasă a morții, care, sub masca însăşi a ființării, îşi desăvârşeşte lucrarea: *Prea mi-a nins şi mi-a plouat, demult,/ în copilăria mea cu nopți grozave/ cântecul de moarte ca să-l mai ascult,/ gândul să-l rotesc peste cadavre. (Avertisment,* vol. *Sensul iubirii)*, de unde afirmarea rupturii de trecut: „Eu niciodată nu am fost copil" (*Antimetafizica,* 129) Devalorizată, copilăria devine un spațiu disjunct în care inocența specifică vârstei este maculată de înstrăinarea experienței personale de generalul recunoscut: „Vârsta fundamentală a înțelegerii, după părerea mea, se declanşează cu prilejul primei alienări, clasa întâi primară, adică învățarea scrisului, şi se sfârşeşte cu a doua mare alienare, prima iubire împărtăşită. Asta este vârsta marilor opțiuni şi a curajului pur. Vârsta desăvârşitei ignorări a morții. După aceea, nu urmează decât un lung şi anevoios drum de a-ți aduce aminte şi de a înțelege ce ai primit ca primă informație şi ca primă înțelegere. Pe baza acestei vârste pure şi în funcție de ea, se clădeşte maturitatea ulterioară, cum, din sămânța nesemnificativă, se naşte

[7] Mircea Martin, „Oul şi sfera" şi "Obiecte cosmice", în „Amfiteatru", nr 26/ 1968
[8] Ioana Em. Petrescu, Studii eminesciene, Cuvânt înainte de Ioana Bot, Ediție îngrijită, note şi bibliografie de Ioana Bot şi Adrian Turturachi, Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2009, p.330

arborele de sequoia." (*Antimetafizica,* p.272) În laitmotivul „desfacerii" (*Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface/ Şi în sine împăcată odihnea eterna pace* — definea Eminescu starea de increat) o discriminare mai atentă realizează o diferență de sens între desprinderea de universul contingent (obiectual) şi separarea de sinele propriu, prin Logos: „Acum, aici, în clasa întâi primară, afli deodată că vorbeşti, şi nu numai că vorbeşti în genere, ci şi că vorbeşti o limbă anume. Limba copilăriei este brusc tăiată. […] Între ins şi lumea nediferențiată, năpăditoare, a fost aruncat pieptenul care se transformă în pădure." (*O-I, OI* în *Amintiri din prezent)* Întemeierea propriei individualități este astfel condiționată de o a doua ruptură, cea de limba compactă şi comună a oamenilor, animalelor şi lucrurilor. Nichita Stănescu numeşte această operație despărțirea de *Omul-sunet: Omul-sunet se culcă pe limba copilului./ El e numele tuturor păsărilor./ El nu îngheață niciodată/ pentru că este plimbat cu copil cu tot în cărucioare.// Copilului îi rămân hainele mici./ Omului-sunet îi rămâne gura copilului mică./ Copilul se duce la şcoală — omul-sunet devine semn de carte.* (vol. *Un pământ numit România*)

Sub amenințarea rupturii de (din) armonia unificatoare a universului, contururile difuze ale lumii îşi pierd spațialitatea – casa părintească, odaia de joacă nu mai sunt toposuri securizate: fluid şi nesigur, spațiul fizic este receptat ca o experiență individuală, cu substrat ontologic: *Nu aveam timp să fiu mirat pentru că/ eram tot timpul apăsat de o spaimă: „Să nu se crape patul şi să curg jos."/„Să nu se crape țipătul şi să curg/ prin mijlocul lui, în jos, spre muget."/ „Să nu se crape pământul şi să nu/ curg prin el spre dincolo,/ şi nu care cumva să cad singuratic/ şi sufocat în cerul de dedesubt." (Copil buimac,* vol. *În dulcele stil clasic)* În epoca fericită, obsesia căderii vine, probabil, dintr-o interpretare literală a expresiei „copil prăpăstios", *Copil buimac fiind şi prăpăstios,/ ceea ce gândeam şi ceea ce visam că gândesc/ să se întâmple chiar şi el. (Copil buimac,* vol. *În dulcele stil clasic)*

Condiție a devenirii, deci epifanie, căderea se instituie ca o permanență a tematicii stănesciene, evoluția ei internă mizând pe sentiment (spaima), iar cea externă, pe desprindere şi ruptură: „Mi-era o spaimă de dinainte de cuvinte că aş putea să cad de-a dreptul în cer prin desprindere. Stelele văzute de un copil sunt aproape la fel de frumoase ca şi stelele văzute de un grec antic. Tot ce era loc liber între stele prăpastie mi se părea că este şi că, prin desprindere, aş fi putut să cad în ea."(*Antimetafizica,* p.30)

Ca simbol al unui timp glisant, căderea este „despărțire de o vârstă", după cum apare în *Locomotive vechi, terasamente, greieri*: *Locomotive vechi, terasamente, greieri străbăteau/*

copilăria mea de Ah şi Au/ cu reci gutui în curtea de bazalt,/ cu câini lătrând în şanţuri şi în salt.// Cerul avea o gaură în el/ în care-aş fi putut să cad mişel./ Dar mă ţineam de câini şi de gutui/ şi încă de ceva ce nu-i… (în *În dulcele stil clasic*) La intrarea proaspătă în adolescenţă, căderea figurează, într-o primă ipostază, zborul inerţial, în jos, al desprinderii păsării de cuib: *O, şi nopţile nu mă uitam niciodată/ la cer,/ de teamă că m-aş putea prăbuşi/ spre el* citim în *Epilog la lumea veche (* vol. *O viziune a sentimentelor)* Într-un *Cântec (Echilibru, vertical, de suflet)* din volumul *Necuvintele* surparea şi căderea sunt lepădări ale insului de materia inertă a lumii: *Se dărâmă casa, o,/ tu rămâi în echilibru/ Acheronul pentru noi/ s-a şi prefăcut în Tibru.* Spaima justifică până la urmă refuzul desprinderii din lumea fizică, amânarea intenţiei de zbor, iar actul căderii este o problemă de timp mai degrabă decât de opŢiune.

Căderea este şi spaima din coşmar, contrariul visului ca mediu omogen, amorf şi protector, anti-spaţiu şi anti-timp, anterior conştiinţei de sine, în mrejele căruia abia vibrează intenţia de a tăia unitatea primordială a cosmosului şi a lumii: *şi-aşteptam să adorm, să m-azvârlu în somn,/ ca un pescuitor de perle, căruia marea/ şuviţe de sânge îi smulge din nări. (Mi-amintesc cu uimire,* vol. *O viziune a sentimentelor)* Somnul, reverie unificatoare, îşi schimbă sensul, devenind iluzionare, ignoranţă. În consecinţă, trezirea din vis este singura aptă să recupereze individul prin ruptură şi desprindere şi să îl integreze în istorie: *Cum dormeam şi peste largile caldarâme/ mi se revărsau visele, unduitor,/ mai zvârlind spre Andromeda, din cercuri,/ cîte-un peşte zburător,// mi le-a atins cineva cu glezna/ şi am sărit, şi cu mâinile arse/ somnul mi l-am rupt de la tâmple/ ca pe două coarne de zimbru întoarse… (DimineaŢa logodnicilor,* în vol. *Sensul iubirii)*

Sfoara (frânghia, scara, fumul) se reia ca simbol al teluricului: *Vezi,/ şi eu am avut un vis./ Vroiam foarte mult să mă desprind, să mă arcuiesc,/ să fac un salt.// Cel mai greu mi-era primul pas./ Mă şi durea puţin glezna piciorului drept/ din pricina asta.// Frânghia gravitaŢiei / mă trăgea înapoi.* (*După înălţarea zidurilor,* în *Sensul iubirii),* reprezentând relaţia osmotică a copilului cu lumea fizică, reală: *Eram pe-atunci legat de obiecte/ cu invizibile liane,/ şi atârnat de ele-n legănare,/ din oră mă săltam în oră,/ cum dintr-un arbore într-altul/ al junglei de odinioară/ Tarzan se arunca urlând,/ cu talpa-n aer fluturată,// fără s-atingă niciodată/ liniştea fecundului pământ. (Mi-amintesc cu uimire,* vol. *O viziune a sentimentelor)* Simbol bivalent, sfoara reprezintă în plan spaţial aspiraţia ascensională *Ce cauţi pe catargul de fum,/ băiete din clasa a doua primară?/ Te caţări pe scara prelungă de sfoară./ Lumina ta o fi ajuns bunăoară/ în*

dreptul stelei Arcturus, acum? (Confruntare, vol. *O viziune a sentimentelor)* Într-un alt loc, *sfoara* este un simbol recesiv, trimițând înapoi, în provizoratul difuz al definirii propriei conştiințe: *Pe frânghia-unei raze lăsate dintr-o stea/ se cobora încet, cu mâinile-ncleştate,/ făptura ce-am avut-o, timidă, străvezie/ pe vremea când eram copil.* (*Meditație de iarnă,* în vol. *Sensul iubirii)* Închisă în trupul infantil, copilăria este asumată ca o alteritate, ca un *altul,* desemnat printr-o corporalitate abstractă, anamnetică: *Mă uit în urmă, asupra vârstelor mele,/ asupra trupurilor ce le-am înşirat/ în sus,/ ca un stâlp ce sprijină/ cerul cu soare la mijloc.// E-un trup de copil ce ține în brațe/ un trup de adolescent,/ e un adolescent ce ridică pe umeri/ un trup de bărbat./ E-un trup de bărbat ce ține pe frunte/ tălpile scorojite ale unui bătrân,…(Către pace,* vol. *O viziune a sentimentelor)*

Inocența maculată de ruptură este reprezentată de imaginea descălecării, a coborârii (sau mai degrabă căderii) de pe cal: *Galben copil, oprit în poză şi-nrămat/ fără suflare şi dormind,/ şi-aş spune-un basm adevărat/ călare pe un cal murind.// Cine a tras în calul meu?/ Cu ce săgeată, cu ce floare? (Galben copil, oprit în poză,* vol. *În dulcele stil clasic)* Demitizarea copilăriei ca „vârstă de aur" este semnificativ legată de „descălecare", sau desprindere din matricea plasmatică a lumii: *Şi plopii se acopereau cu trupuri de copii/ Ținând de frâie trupuri lungi, de cai,/ şi câte-o pasăre, trecând, le tulbura/ plasma verzuie-amestecându-i între ei./ Iar când se-ndepărta țipând în zbor,/ cu penele-ncleiate de un sânge ireal,/ făpturile din plopi alunecau/ pe jumătățile de cai, rămase./ O, şanțurile pline de un fum verzui/ se înecau, şi-abia mai distingeam/ în fumul răsucit deasupra lor/ câte un frâu, alunecând din câte-o mână. (*în vol. *Obiecte cosmice)*

Puritatea vârstei identifică aşadar, printre agresori, căderea, moartea, ruptura şi alienarea. Dintre ele, specificul evenimentelor care au făcut din poet un contemporan cu cel de-al doilea Război Mondial este transferat afectiv în violenta refuzare nu a copilăriei, ci a vârstei ei, care rămâne doar un jalon temporal al identității: *dovadă că nu pot trăi numai acum/ sunt amintirile mele, toate…// Dovadă că nu pot vedea fără martori/ e copilăria, adolescența mea,/ dublând neființa acestei secunde/ cu neființa ei de cândva. (Râsu' plânsu',* 2004, II: 271). Pentru Stănescu, moartea este arheul amintirii şi ea maculează inocența copilăriei: „Era o lumină cu totul aparte deasupra oraşului, înaintea războiului. O lumină fericită, i-aş spune. Multă vreme am crezut că acest fapt se datoreşte copilăriei care vede cu un totul alt ochi lumina şi peisajul faȚă de maturul ochi de mai târziu. E adevărat că înainte de război nu văzusem niciodată morți […] Mai

târziu, în timpul războiului, aveam să văd oameni murind. Intimitatea e mai mare, iar diferenȚele între om şi cal, din punctul de vedere al morții, sunt minime." (*Antimetafizica,* p. 98-99)

Expresia austeră a amintirii războiului recuperează lucid şi detaşat episoade biografice: o vizită la spital, cu țigări şi cărți destinate răniților, este evocată cu o tulburătoare precizie a detaliului exterior („Era prin anul al treilea al celui de-al doilea război mondial. Încă nu începuseră bombardamentele anglo-americane asupra rafinăriilor de petrol.") şi a hărții rănilor sufleteşti: „Aceasta este cea mai tristă întâmplare pe care am trăit-o în oraşul meu natal, când aveam aproximativ 8-9 ani şi când am fugit urlând şi plângând din acea sală de răniți şi multă vreme părinții mei n-au ştiut ce e cu mine şi nici eu însumi n-am ştiut ce e cu mine, căci de joacă nu-mi mai ardea, de mâncare nu-mi mai pria şi nici de apă nu-mi mai era sete." (*Antimetafizica,* pp. 20-21) Lipseşte tonul reflexiv, meditativ, la fel cum sunt evitate evocarea sentimental-nostalgică şi liricizarea descrierilor: trecut prin filtrul memoriei, timpul este abstractizat, imprimat de evenimentul cotidian.

Impus ca moment întemeietor, de ruptură cu trecutul, „războiul capătă importanța unui (al doilea) traumatism al naşterii", cum se exprimă acelaşi Corin Braga[9]. Tensiunea momentului impune simbolic un decor calcinat, statuar şi funebru, preferențial hibernal, pentru care ar merita reproduse poeme întregi din volumul *Sensul iubirii:*

Un orizont urlând şi nevăzut/ zvârlindu-şi limbile şi antracitul,/ întruna mă târa prin şirul mut,/ aproape gol alunecându-mi trupul.// Ardea oraşu-n depărtări de fum,/ ardea sub avioane rugu-i rece.// Noi doi, pădure, ce făcem?/ De ce te-au ars, pădure,-n fald de scrum// şi peste tine luna nu mai trece? (Pădure arsă)

Pe câmpul înghețat caii mureau, câte unul,/ în picioare, cu ochii deschişi, de piatră.//…// Eram copil pe-atunci, mi-era frig, şi priveam, clănȚănind, picioarele lor paralele,/ cu potcoavele-n aer, aburind de frig…/ unu, două, trei, patru, număram clănȚănind de frig,/ picioarele lor paralele. (Pe câmpul de piatră)

A fost o vreme rece, înclinată,/ cu ani înceți, sporind tăcerea,/ ce nu se mai sfârşeau odată/ şi nu plecau spre nicăierea./ Războiul înfigea-n câmpie/ săgeata trupurilor rupte/ şi tu priveai, copilărie,/ moartea, cu clinuri nentrerupte.// De-aceea-mi întretai pe frunte/ cu orizontul, dungi fugind/ şi nu mai vreau să-ntorci spre mine/ absurdul chip, plângând, rânjind. (MeditaȚie de iarnă)

[9] Corin Braga, op. cit., p. 69

Temporalitatea imobilă a gheții şi iernii nu poate conserva decât clipe izolate, prin esențializare şi reducționism, adică printr-o ignorare şi o excludere a elementelor accidentale, care sunt motorul oricărei deveniri, particularul care separă ființa de universalitatea lumii. La fel, câmpia înghețată este emblema atemporalității sau uitării, prin relația ei de contiguitate cu celestul; prin analogie inversă, caii sunt emblema lumii lipsite de amintiri a vârstei inocenței. Evocat constant, calul apare şi ca un simbol thanatic. În plus, imaginea cadavrelor de cai nu este singulară, o regăsim şi mai târziu, în volumul *Roşu vertical*: *Primul mort pe care l-am văzut/ a fost un cal./ De aceea, de câte ori aud cuvântul/ moarte/ văd în faȚa ochilor, un cal. (Marele cal)*[10]

De menționat faptul că poemele citate aici nu se completează pentru a trasa drumul inițiatic al căutării şi descoperirii propriei identități, ci sunt mai degrabă excavări arheologice în straturile suprapuse ale istoriei individuale şi memoriei colective.

Un alt poem din volumul *Sensul iubirii*, cu un titlu divagant, *Joc cu avioane*, consemnează o amintire a războiului din timpul bombardării Ploieştilor într-un limbaj prozaic, referențial, neemfatic. Tehnica poetului se rezumă la enumerarea evenimentelor care compun inventarul memoriei, construcția epică mizează pe acumulare: *Era un joc rotund de avioane:/ unele erau aurii,/ altele argintii.// Uite-aşa: o jumătate de cerc,/ de la stânga, sus,/ până jos, lângă acoperişe/ ... şi apoi până sus, la dreapta,/ aurii, argintii.// Cum se mai rostogoleau/ aurii, argintii… // După-aceea a pierit casa vecinului/ şi casa din colț/ şi casa de-alături…/ Şi eu, de mirare,/ clătinam din cap:/ uite, nu mai e o casă!.../ uite, nu mai e o casă!.../ uite, nu mai e o casă!...* Copilăria, ca timp al precarității, nu îngăduie construirea de fundații — de aceea, laitmotivul poemelor din *Sensul iubirii* îl constituie bombardamentele de deasupra Ploieştiului şi imaginea prăbuşirii oraşului sub ruine: *Uite-l oraşul -/ şi nu e!/ (A rămas doar o groapă verzuie.) (Nu vă jucați cu pacea!,* în vol. *Sensul iubirii)* Raportată la timpul istoric, (de)căderea, motiv de origine romantică, (întâlnită la Eminescu, în *Memento mori*: *Ştim de nu trăim pe-o lume ce pe nesimțite cade?*) condiționează regenerarea, re-construcția: *Burg pătat cu zvastici, azvârlit din lume,/ atârnând la geamuri goale colivii,/ că te strici îmi place, ştiu, o altă lume/ o să te clădească, nou, din temelii! (Ultima zi de ocupație,* în vol. *Sensul iubirii)* Constructorul din *Sensul iubirii* este zidarul, muncitorul, fratele geamăn al lui Amfion, uriaşul Zethos.

[10] vezi în acest sens Corin Braga, cap. Zborul, în Nichita Stănescu. Orizontul imaginar, pp 143-152

Perioada care suprapune vârsta copilăriei peste anii de război este un timp precar, transfigurând morbid universul familiar copilului: *Basmele le-ai uitat, şi poveştile,/ copilărie agăŢată de toate fereştile./ Ţi-aduci aminte cum trecură prin tine/ cizmele brune, cizmele haine,/ şi ochiul tău, speriat, printre case/ şi neîmplinitele tale oase,/ urcând cu mâinile subţiri şi cu genunchii/ ruinele nopţii, pe muchii.// Pasul izbit în caldarâme/ întețea umbrele răsturnate./ Drumurile Ţării, apăsate,/ intrau în pământ ca nişte râme.// Copilărie, netrăită minune,/ îţi izbiră pământul cizmele brune,/ bamele tale, şi anii/ otrăviţi cu sunete stranii. (Când soarele viu,* vol. *Sensul iubirii)* Aşadar, în momentul în care războiul alterează relația copilului cu lumea şi cu realitatea ei contingentă, „copilăria adamică devine un paradis prohibit, de care amintirile nu se pot apropia, fiind mereu respinse de sabia de foc a traumatismului belic."[11]

În concluzie, există, în opera lui Nichita Stănescu, un timp radical indeterminat, care trimite la ideea de clipă, instantaneu, rupte din coerența universală a cronologiei istorice, momente „trimbulinde" ale unui timp al precarității şi al disponibilității absolute. Spațializarea – ca să folosesc sintagma lui Eugen Simion — timpului conturează un culoar de trecere, în permanentă schimbare. Este un timp presat din exterior de evenimente incontrolabile şi care „se mulează" şi „mulează" la rândul său abuziv subdiviziunile lui, trecutul, prezentul, viitorul. Timpul cosmofag roade realul din exterior, ca un cari. În pântecul lui nesătul, viitorul se transformă în trecut, naşterea este tot un fel de moarte, căzând în gura căpcăundă a unui *imens cap pergamentos/ acoperind pe jumătate luna la apus,/ lăsând să-i zboare din urechi/ corbi violeți, năpustindu-se/ asupra piepturilor sfârtecate,/ peste câmpurile de bătălie…(Nu vă jucați cu pacea!* vol. *Sensul iubirii)*

Devine aşadar evident că, poeziei copilăriei, Nichita Stănescu îi rezervă o temporalitate friabilă, sub semnul memoriei („Memoria nu repetă, ci adaugă. Memoria poartă şi numele de Timp."- *Lauda abecedarului şi detestarea aritmeticii,* în *Amintiri din prezent*, pag. 279) Din acesată perspectivă, vârsta copilăriei este prezentă ca o perioadă de interimat, între momentele prime ale configurării unicității sinelui, care sunt naşterea şi adolescența. Mai mult, viziunea stănesciană invocă o revizuire a toposurilor privilegiate ale amintirilor, subliniind ruptura dintre idealul propus de memoria colectivă şi perspectiva individualizată: „Amintirile din copilărie ale fiecăruia nu au nimic zglobiu în ele şi nimic din mistificările geniale ale lui Mark Twain sau Ion Creangă. Copilăria încă neruptă de natură, mai precis de absurdul naturii, constituie infernul

[11] idem, p. 69

conştiin.ei de sine a omului […] Operele literare care au marcat conştiința sensibilă a umanită.ii şi au exprimat-o au ca pricină războiul sau călătoria de cunoaştere, spiritul faustic în balans cu spiritl hamletian. Aceste dimensiuni au caracter etern, drumul către ele, însă, este veşnic nou şi din ce în ce mai lung. De la infernul copilăriei, pe care am turnat cu toții şi turnăm în continuare tone de aur şi luciu de zâmbet, până la lacrima dură a cunoaşterii, există o Troie şi o odisee." (*Antimetafizica,* p.304)

Bibliografie pentru opera lui Nichita Stănescu:

Amintiri din prezent, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1985

Antimetafizica, Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985

Cartea de recitire, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1972

Clar de inimă, Editura Junimea, Iaşi, 1973

Respirări, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1972

Argotice, Versuri inedite, Editura Românul, Bucureşti, 1992

Sensul iubirii, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1960

Laus Ptolemaei, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968

Dreptul la timp, Editura Tineretului, Bucureşti, 1965

Poezii, Antologie de Cristian Moraru, Editura Minerva, Bucureşti, 1988

*Ordinea cuvintelor,*Cuvânt înainte de Nichita Stănescu, PrefaȚă, cronologie şi ediȚie îngrijită de Alexandru Condeescu, I-II, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985

Opera Magna, Ediție integrală, cronologică, realizată de Alexandru Condeescu, I-II-III, Editura Muzeul Literaturii Române, 2004

Oase plângând, Prefață de Ion Pop, Editura Curtea Veche, 2011

Noduri şi semne, Prefață de Răzvan Voncu, Editura Curtea Veche, 2010

Necuvintele, Prefață de Daniel Cristea-Enache, Editura Curtea Veche, 2009