

**THE POETIC SELF BETWEEN IDENTITY, IPSEITY AND OTHERNESS IN THE
POETRY OF NICHITA STĂNESCU**

Aurora Stănescu, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract : Identity is a concept which has been associated with the sphere of subjectivity, leading to the idea of what we call personal identity.

In a larger meaning, the notion of identity is associated to a system of emotions, states and acts, through which the subjects obtain an individualist impress. Extrapolating the concept at the horizon of lyricism, the poetical identity is the one that determines the poet to constantly be alike with himself and different from the others, helping him feel in a particular way and giving him the chance to singularity. Poetical identity consists either in a disposal of the own self in the idea of a creative individuality, or an identification with the self of the creator.

Alterity represents, as it is known, the character of what is different between an "I", which consists in a special entity, but as well the feeling of an "I" of being another one, of being someone else. Alterity is frequently found in modern lyrical poetry, but it only becomes a constant, recurrent feature, along with the post war literate generation. In this journey from the author to identification of self is found, however, that genuine creative mutation occurs when the artist returns to itself, revealing in relation to his own artistic conscience. Interiority is thus provided the modern artist, who is not only on the lookout for innovative artistic forms, but also in a unique location in artistic self. Confessed or not, the creators of all times sought to express his artistic creed, to define in relation to their own work, aesthetic and cultural trends of the era in which they lived, to turn into an authentic voice, flashing, as magical incantations of creative word.

Keywords: *avatars ego, ego lyrical identity crisis, lyrical discourse, poetic consciousness, poetic self, subjectivity, court poetic identity, poetic/poietic, referential / self-referentiality, reflexivity.*

Dublețul conceptual identitate/alteritate a fost deseori integrat în sfera semantică a unei diferențe nu lipsită de resurse conflictuale. Relația dintre identitate/alteritate este, adesea, expusă în termenii unei antinomii dialectice. Chiar de la definiția sa, identitatea presupune faptul de a fi identic cu sine însuși, desemnând capacitatea unui obiect de a-și conserva caracteristicile esențiale în devenirea lui. Identitatea e un concept ce a fost asociat cu sfera subiectivității, ajungându-se la ideea de identitate personală. În sens mai larg, noțiunea de identitate este asociată unui sistem de emoții, stări și reprezentări prin care subiectul capătă o amprentă individualizatoare. Extrapolând conceptul la orizontul lirismului, identitatea poetică este cea care îl determină pe poet să fie în mod constant asemănător cu el însuși și diferit de alții, particularizându-i trăirile și oferindu-i șansa singularizării. Identitatea poetică presupune fie o retransare a propriului eu în ipostaza unei individualități creatoare, fie o identificare cu sinele creator.

Alteritatea reprezintă caracterul a ceea ce este *diferit* la un eu, ceea ce constituie o entitate aparte, dar și senzația unui eu de a fi un altul, de a fi altcineva. Alteritatea este frecvent resimțită în lirica modernă, dar devine o trăsătură constantă, recurentă, abia o dată cu generația literară de după război. Preocupat de relația individului cu ceilalți, filozoful francez Emmanuel Lévinas este cel care a impus conceptul la începutul secolului al XX-lea, alteritatea fiind mai întâi capacitatea individului de a renunța la confortul singularității, dar și disponibilitatea interioară de a accepta prezența

Celuilalt. Cercetarea întreprinsă de Lévinas poate deveni operabilă și în câmpul liricii și al devenirii eului, întrucât are în vedere condițiile transformării eului de la situația de asemănător cu ceva, la identificarea cu acel ceva. Există o primă etapă, când fiecare se regăsește pe sine prin apelul la Altul, realizându-se treptat un act de identificare în Celălalt. Extrapolând în spațiul tensiunilor eului liric, Altul ar putea fi ipostaza lirică diferită de cea a eului empiric, în timp relația cu Celălalt ar putea defini descoperirea unui sine individual și individualizat. Doina Rusti, referindu-se la studiul lui Lévinas, remarca existența unui „miracol al alterității”: „miracolul alterității nu mai este înțeles în sensul regăsirii unității primordiale, ci ca libertate de a-l nega sau absorbi pe Altul fără un scop cert. Imaginea Celuilalt este mai întâi ideală oglindire, care se autodistruge în fiecare clipă, pe măsură ce se autoexprimă și se conturează ca reper în istorie. omul își găsește un reper în Celălalt vorbind cu el, adică în situația în care este exclusă fuziunea, întâlnirea de ordin mistic sau afectiv”.

Se poate lua în considerare, în acest câmp tensionat al diferențelor dintre „idem” și „ipse”, și teoria lui Paul Ricoeur, referitoare la identitatea narativă, reprezentată prin acel „soi-même comme un autre”.¹ Paul Ricoeur elaborează o teorie narativă a identității, folosind modelul eului ficțional ca bază pentru definirea celui personal. O astfel de teorie pornește în mod implicit de la ipoteza sinelui reprezentat drept construct, narațiune a sinelui și presupune faptul că întâmplările (interioare și exterioare) izolate ale vieții unui individ devin coerente și semnificative în contextul narațiunii care le înglobează, devenind, deci, episoade narrative ale poveștii personale recunoscută ca atare și elaborată de „sine”, întocmai cum identitatea narativă se constituie în și din organizarea narațiunii.

Folosind în mod inspirat etimologia latină a cuvântului identitate, Ricoeur reușește să explice deosebit de sugestiv în conceptul de identitate „personală cele două coordonate oarecum contradictorii care stau la baza acestuia: similaritatea cu ipostazele anterioare și diferența față de sinele anterior și față de ceilalți. Hermeneutul francez distinge între identitatea «idem» și identitatea «ipse», văzute ca două componente interdependente ale identității. Identitatea idem reprezintă forma stabilă, constantă și permanentă în timp a identității, asemeni unui nucleu, în timp ce identitatea de tip ipse însușește și chiar determină schimbarea, alteritatea, desemnând variațiile, zona dinamică a sinelui. Cele două «fețe» ale identității personale nu se manifestă independent, ci coexistă în interiorul aceluiași individ, „*întreținând o relație tensionată și totuși echilibrată care elaborează continuu sinele și-l conservă în mod unitar*”.²

Identitatea, mai ales cea figurată artistic, se prezintă ca un echilibru instabil între „idem” și „ipsem”, iar Paul Ricoeur sugerează posibilitatea revelării unei identități în alteritate. Aplicând elementele acestei articulații conceptuale în planul literaturii, s-ar putea regăsi în identitatea de tip idem (identitatea cu sine a aceluiași), eul care transpune aproape în totalitate trăirile eului biografic, empiric, iar în identitatea de tip „ipsem”, eul care se lasă încorporat de o evoluție imprevizibilă a sinelui, care reacționează sub impulsurile subiectivității, care, în cazul operei literare, ar putea fi numită o subiectivitate creatoare. Cu toate acestea, în teoria narativă a identității, spațiul narativ e cel care

¹ Ricoeur, Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică. Soi-même comme un autre*, Editura Humanitas, București, 1995;

² Ada Brăvescu, *Întâmplări în irealitatea imediată sau modelul narativ al identității*, în revista „Tribuna”, nr. 146, 2008, p. 9-10

asigură unui personaj fictiv posibilitatea și probabilitatea de identificare, de unicitate, datorită unui set de trăsături distinctive pe care le posedă și le dezvoltă pe măsură ce se derulează firul/firele epice, dar, mai ales, datorită coerenței narative, noțiune transferată de Ricoeur la nivelul organizării interioare și integratoare a sinelui.

O altă perspectivă asupra fenomenului identității se regăsește pe tărâmul cercetărilor românești, Sorin Alexandrescu fiind cel care propune o tipologie a identității³, cu patru variante posibile: identitatea ideală, când individul, prin raportare creatorul este „*mereu el însuși și mereu același*”, identitatea pierdută, când artistul nu mai este nici el însuși, nici același, o identitate a continuității, dar care presupune o diferențiere acceptată față de sine, „*mereu el însuși, dar nu mereu același*” și identitatea ascunsă în spatele unei măști, „*mereu același, dar nu și mereu el însuși*”.

Această tipologie poate fi aplicată și în cazul evoluției lirismului, dinspre ipostaza identificării eului biografic cu eul liric, spre cea a impersonalizării eului liric, dinspre lirismul subiectiv, spre lirismul obiectiv.

Aceste patru ipostaze ale identității confirmă ideea despre ambiguitatea identitară a eului. Multiplele ipostaze ale eului decurg, de asemenea din aceste teorii ale identității, însă cu totul altfel se manifestă identitatea în spațiul liricului.

Folosind în demersurile sale interogația ca formă de cercetare, Alexandru Mușina se întreba care a fost acea modificare profundă ce s-a produs în lumea contemporană și care ar fi putut determina apariția poeziei moderne. Răspunsul său se îndrepta în primul rând către emergența individului și, implicit a individualității și a individualismului. Autorul consideră că toată civilizația modernă are ca sistem de referință individul, de aici, în evoluția liricii, teoria se extindea prin apariția unui eu în jurul căruia se centrează discursul liric. Individualitatea poetică este, astfel, cea care capătă identitatea tocmai prin actul creator, care însumează o serie întregă de factori de influență.

În concepția lui Alexandru Mușina tocmai negarea individualismului ar produce o criză identitară, care, la rândul ei generează alte trei crize majore: criza limbajului, criza eului și criza realității. Criza eului se naște dintr-un sistem întreg de interogații și se accentuează mai ales în momentul în care sistemul de referință este deplasat din afara omului înlăuntrul său. Studiul lui Mușina aprofundează, în acest fel, criza eului în poezia modernă, în care se produce un proces al impersonalizării eului poetic.

„*Orice schimbare în formă poetică pare să fie simptomul unei foarte adânci modificări a societății și a individului*”, afirma în 1936, T. S. Eliot, iar această afirmație poate conduce mai departe, ca o consecință, și la modificările ce decurg și în evoluția eului poetic. Având în vedere că eul este un construct, este o ficțiune, este rezultatul unei anumite perspective asupra lumii, al unei abordări personale a acesteia și, mai ales al unei asemănări individuale cu sinele, metamorfozele eului au fost determinate fie de raportul dintre creator și operă, fie de împrejurările culturale, sociale, estetice condiționate de o anumită epocă. Este în unanimitate recunoscut faptul că enunțiatorul unui text liric nu este persoana reală a poetului, ci o „instanță mediatore”, o „fință de hârtie”, așa cum îl

³ Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, Traducere de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Angheliescu, Editura Univers, București, 2000, p. 49.

numea Roland Barthes. Liricul, spre deosebire de celelalte genuri literare, are un „eu-origine”, care nu poate fi identificat nici cu poetul însuși, nici cu un alt subiect. Eul liric este, până la urmă, rezultatul unei situații de enunțare, care apare în urma situației atitudinale față de propria-i persoană, dar și în urma unui proces imaginativ și de profundă reflecție, care îi permite să accedă la profunzimea ființei sale. Poetul modern nu apare nici în ipostază orfică, nici în dorința de a se exprima pe sine, atitudine voit contestată. În *Principiul poetic*, A.E.Poe afirma tranșant: „*Poetul nu se exprimă*”, iar Ezra Pound mergea și mai departe conferindu-i poetului, ca instanță enunțativă autonomă, un rol hotărâtor, el fiind cel care trebuie să suscite interesul cititorului, să provoace deliberat anumite emoții. Dar poezia, prin excelență teritoriu al interiorității, nu este în mod obligatoriu discursul unui eu care vorbește la persoana I singular. Poetul, pentru a se exprima pe sine, poate apela la întreaga flexiune pronominală, realizând modalități diferite de redare și reprezentare a stării lirice.

Există o largă tipologie a eului, care se prelungește dincolo de modernism, tipologie dominată tocmai de natura „impersonală” a eului. În peisajul atât de fluctuant al modernității, s-a pornit inițial de la negarea subiectivității, pentru că se considera că a scrie poezie nu presupune cu necesitate transmiterea unei emoții. Există numeroase ipostazieri, de la eul multiplu, eul plural, care împrumută măști și se deghizează, la eul scindat, care trăiește o existență duală, fracționată între realitate, spațiul ficțional și eul dedublat, luându-se în considerare celebra aserțiune rimbaldiană / mallarméană: „*eu e altul*” («*Je est un autre*» / «*Je ne suis plus Stéphane...* »), care se regăsește din plin în poezia modernistă. Chiar dacă lirica șaizecistă se hrănește din modernismul interbelic, există totuși o diferență în ceea ce privește ideea de impersonalitate a creatorului. Generația resurecției poetice din 1960 – 1970 repromovează eul „personal” (într-o primă etapă chiar apropiat de eul biografic al lui Sainte-Beuve), ca suport al eului „impersonal” din operă. Opera, ca produs al unui eu „impersonal”, nu ar putea exista fără suportul unui eu „personal”, pe care, totuși, nu-l „exprimă”.

(Re)inventar(ier)ea poeziei se produce și ea ca o consecință a schimbării lumii și, de aici, decurge necesitatea (re)inventării eului, care se petrece nu numai prin raportare la lumea exterioară, ci și printr-o regresivitate graduală în spațiul fluctuant al interiorității, până la cufundarea completă în propria lume și descoperirea arhitecturii sinelui. Dincolo de individualitățile stilurilor poetice, se poate spune că există o individualitate, cu relief sinuos și insesizabil, a poeziei și, o dată cu ea, fiecare poet este un avatar al acestei individualități cu statut ideal. Poezia este, în fapt, o consecință a unei individuații, înțelegându-se prin aceasta „ajungerea la propriul sine” sau „realizarea de sine”.

Conceptul de „individuație”, în accepțiunea la care aderăm, a fost creat de Carl Gustav Jung (*Relațiile dintre eu și inconștient*, 1928). Pentru Jung, individuația însemna „a deveni propriul sine”. Pentru a ajunge la configurarea finală a sinelui, Jung credea că sunt necesare două căi de urmat: individuația psihologică și individuația alchimică. Alături de acestea, poezia ar putea fi a treia cale, individuația poetică presupunând, însă, un scenariu de inițiere, izomorf cu scenariile celorlalte tipuri de individuație. Cu toate acestea, nu toți poeții reușesc să parcurgă treptele inițierii și ale descoperirii sinelui, există praguri pulsionale peste care nu toți au forța interioară să treacă. Este important de subliniat, însă, că acest sine spre care tinde individuația nu e tot una cu eul. În acest sens,

Jung observa că sinele cuprinde infinit mai mult în el însuși decât eul. El este la fel de mult acela sau ceilalți, cum este și eul. Individuația nu exclude lumea, ci o include, nu trebuie văzută ca o formă de egocentrare, deși poezia implică o doză mare de implicare narcisiacă, de autocontemplare.

Poezia, înțeleasă ca individuație, oferă un alt tip de comunicare, dincolo de cele două „euri” între care se naște poezia (eul poetic și eul cititorului). Descoperirea sinelui poetului îl provoacă pe lector să pătrundă în sinele său. În *Relațiile dintre eu și inconștient*, Jung consideră că „sinele este o entitate supra ordonată eului conștient și nu cuprinde doar psihicul conștient, ci și pe cel inconștient și este de aceea o personalitate care suntem și noi.”⁴ Prin aceasta, dialogul implicit care e poemul este interceptat concomitent de multe euri, după cum în constelația unui eu se pot manifesta forme diferite, distincte, de o mai mică sau mai mare complexitate, ale unui eu multiplu.

Revoluția pe care o întreprinde poezia modernă constă tocmai în explorarea acestor limite nesigure între interior și exterior, între „mine” și realitate, între „mine” și ceilalți.

Poetul modern nu-și mai arogă statutul sau ipostaza unui demiurg, el este un explorator, care nu se mai limitează la a se exprima, este o conștiință interpusă între „eu” și creație. Nicolae Manolescu sesiza chiar această distincție, între poeții care vor la început să se exprime, apoi să creeze și poeții care se impun prin propria conștiință creatoare, dar care este devoratoare, anihilând spontaneitatea creației.

Cel dintâi încearcă să-și găsească un mod de a fi, să se elibereze de sine și de lume, în timp ce poetul care se exprimă pentru a crea, nu reușește să se exprime decât pe el însuși: „Cel dintâi nu caută decât o oglindă pentru chipul lui interior, găsind o posibilitate de a fi; celălalt, voind o eliberare, nu găsește decât o oglindă”.⁵

Poezia modernă este cea care, luând cunoștință de sine, se face pe sine, iar, în fapt, istoria reală a poeziei moderne este conștiința premergătoare pentru lirica românească din perioada neomodernistă. Așa cum constata Nicolae Manolescu, „ea sfârșește prin a se exprima pe sine, devenindu-și propriul obiect, se hrănește din sine însăși, ca Nastratin Hogeia al lui Barbu: «Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el».”⁶

Dacă, în lirica modernă, începând cu Edgar A. Poe, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, se reliefează sentimentul *alterității*, existența poetică fiind percepută ca ceva diferit de ea însăși, „lirismul absolut” conservă *diseminarea ca modalitate privilegiată a impersonalizării* (pornind de la Mallarmé, Jacques Derrida distinge între *eul poetic* „fără identitate, «diseminat» în lucruri”, și *textul operei* „ca diseminare”, elaborând conceptul de *diseminare* – prin care înțelege *marca unui eu creator* „fără identitate” *persistentă în text.*); *eul mitic* e postulat ca *eul creator* perceput ca agent al unui text-operă ce se poate „re-enunța la infinit”.

Criza eului e rezolvată, cum observă într-o lucrare aproape didacticistă, Alexandru Mușina, prin generare în cititor și cu ajutorul acestuia, a unui anume eu. Arta modernă nu este dezumanizantă, dimpotrivă avem de a face cu un efort de umanizare. În

⁴ Carl Gustav Jung, *Relațiile dintre eu și inconștient*, 1928, p.130

⁵ Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, în *Poeți moderni*, Editura Aula, Brașov, 2003, p.8

⁶ Ibidem , p.9

devenirea ei poezia nu exclude lumea, ci o asimilează, iar recuperarea lirică a cotidianului, începută la noi de optzeciști și continuată de milinariști este, în acest sens, o dovadă certă. „Autismul metaforic” în care risca să se dizolve la un moment dat poezia șaizecistă era, cum s-a mai spus, semnul unei individuații incomplete, în care „*autocentrarea narcisistă nu mai permitea deschiderea spre lume*”⁷.

Generația resurecției poetice din 1965 – 1970 descătușează *eul liric* – și, o dată cu acesta, *eul general* –, redându-i „libertatea cosmică”. Spațiile universului liric sunt completate cu aviditate de arhitectura puternic reliefată a eului, care încearcă să-și redobândească identitatea pierdută.

Valorile estetice pe care se construiește poezia neomodernistă conduc la reabilitarea liricului: esențializarea lirismului, ambiguitatea discursului liric, valorificarea aluziei, a sensurilor conotative, recursul la expresia metaforică, la reflecții filosofice, rafinamentul compozițional și expresivitatea stilistică, redarea unor asociații lexicale insolite, reabilitarea obiectelor anodine, a întâmplărilor banale, promovarea miturilor și a onirismului, gravitatea temelor, a tonurilor, a ideilor, toate aceste elemente au determinat transformarea poeziei într-un spațiu al comunicării sinelui prin cuvânt. Această generație își propune să repună în drepturi subiectivitatea, experiențele senzoriale, trăirile afective cele mai diverse sau modalitățile cele mai pregnante de cunoaștere a lumii.

Pentru întreaga generație resurecțională din 1965 – 1970, cele mai interesante *aspecte ale redescoperirii eului liric* se întâlnesc în *poietica / poetica* lui Nichita Stănescu.

În delimitarea trăsăturilor esențiale ale liricii lui Nichita Stănescu, se poate vorbi de o postură paradoxală: opera lui poetică „începe și se sfârșește cu sine”, ca să-l parafrazăm pe autorul *Necuvintelor*, dar ea ni se prezintă și ca liant între poet, cel care se raportează la lumea dată, creând un spațiu al simultaneității dintre sine, lumea interioară și lumea exterioară. Raportul dintre identitate și alteritate se exprimă în lirica stănesciană încă din volumul *Dreptul la timp*, alteritatea poetică nu presupune existența unui Celălalt perceput ca un altul, ci, așa cum se anunță din poemul Enghidu, „ființa în sine”-care era Ghilgameș, mereu triumfătoare în confruntarea cu lumea exterioară, devine „o existență pentru sine” în alter-ego-ul numit Enghidu: „Ca să fie ceva între noi, -altcineva, sau eu însumi – am botezat ceea ce eu însumi făcusem, răbindu-mă, / mereu împuținându-mă, mereu murind, / cu vorbe de buzele mele spuse.” Este o lecție de autocunoaștere precum cea parcursă de Eminescu, în *Odă (în metru antic)*, unde moartea eului devine o renaștere interioară prin redarea sinelui profund. Există același pas al trecerii de la reflexie la reflexivitate, de la creatorul care, deopotrivă, se regăsește în lumea dată, dar se poate raporta și la „*sine însuși ca lume ca re se dă sie însăși, - acel altcineva sau acel eu însumi pe care numai cuvintele îl pot aproxima.*”⁸

Elegiile lui Nichita Stănescu pot fi citite ca o confesiune a relației tragice dintre eu și univers, dintre cuvânt și cunoaștere, în trei dimensiuni distincte, corelative și integrate: ontologic, gnoseologic și lingvistico-poetic (*Sunt, adică exist*).

⁷ Radu Vancu, *Poezie și individuație*, în revista „Steaua”, nr.3, martie, 2007, p. 27

⁸ Ion Pop, *Nichita Stănescu- Spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1971, p. 36

Avatarurile eului, zbaterea lăuntrică, dedublarea tragică, difuziunea panteistă a eului în lucruri, încordarea simțurilor și tensiunea rațiunii, toate acestea conduc la punctul de convergență a des-centrării ființei poetice, de extensie maximă și de împrăștiere, de criză, de boală: „*Sunt bolnav / Mă doare o rană / călcată-n copite de cai fugind./ Invizibilul organ, / cel fără nume fiind / neauzul, nevăzul / nemirosul, nepripăcitul / cel dintre ochi și timpan, / cel dintre deget și limbă /- cu seara mi-a dispărut simultan*”.

Neexistentul, invizibilul organ bolnav surprins în umbra serii, când se stinge creația este, desigur, în simbolistică stănesciană, sinele, cel surprins în „*Elegia întâia*” în starea de încreț. În *11 Elegii*, „povestea sentimentală” a eului liric în lumea cuvintelor e tutelată de sfera spiritului, care percepe sinele „înghesuit în sine”, expunând forme noi de explorare a universului. Este momentul ca în *Elegia întâia*, „în care sinele se identifică total cu dumnezeul-punct, Ființa care înconjoară eul poetic, gata să se materializeze oricând în sfera realului, creând spațiul imaginar al poeziei”⁹. Este o stare de anticipare a eului creator, nenăscut, dar existent în ființa poetică aprioric și de aceea momentul genezei eului este prefigurat într-un discurs poetic oracular. Purtând în sine fiorul demiurgic eul este o entitate indefinibilă, indeterminabilă spațial, aparținând unui illo tempore: „*El începe cu sine și sfârșește cu sine./ Nu-l vestește nicio aură, nu-l / urmează nicio coadă de cometă. / din el nu străbate-n afară nimic.../ El este înlăuntrul- desăvârșit / și, / deși fără margini / el este profund limitat.*” Situat în poziție egocentrică, înconjurat doar de aura luminoasă și nelimitată a cuvântului, eul este “idem” și “ipse” cu un sine ce așteaptă să iasă dintr-o latență germinatorie: „*este un Ceva înainte de a deveni un Altul, unitatea anterioară Alterității.Ființa premergătoare ființării.*”¹⁰ Eul poetic așteaptă febril și conștient ieșirea din sinele absolut, nașterea în solul fertil al Cuvântului. Asemeni miticului Dedal, eul poetic nu poate străbate cercurile concentrice ale viitoarelor sale ființări, decât prin zbor: „*Și nu dorm numai eu aici, / ci și întregul șir de bărbați / al căror nume-l port. / Șirul de bărbați îmi populează un umăr. / Șirul de femei / alt umăr./ Și nici n-au loc. Ei sunt / penelecarea nu se văd / Bat din aripi și dorm – aici- / înlăuntrul desăvârșit*”.

În „*Elegia a doua (Getica)*”, materializarea, autentificarea realului, se realizează sub incidența sacralului, corectând „*fisurile antice, punând în toate denivelările reliefului lumii câte un zeu*”¹¹. Aceasta surprinde o primă disoluție a ființei, echilibrul unității originare fiind tulburat prin distanțarea contemplativă față de propria substanță într-un alt-ego, care ia înfățișarea chipului propriu. Zeul ar putea deveni metafora unei încremeniri contemplative, a celui care, din cele mai neașteptate puncte ale lumii reale sau imaginare („*crăpătura pietrei*”, „*ruptura podului*”, „*groapa din asfaltul șoselei*”, „*tăietura piciorului sau a mâinii*”) așteaptă să renască și să refacă o unitate întreruptă. Zeul este o interfață, el se interpune între sine și sine, este o primă ieșire a subiectului care se contemplă pe sine ca obiect. Identitatea cu sinele riscă să devină o construcție fragilă, nepregătită nici măcar pentru un alter-ego: „*Elegia a doua este prima elegie a*

⁹ Ibidem, p.37

¹⁰ Ibidem, p.42

¹¹ Mircea Martin, *Nichita Stănescu, 11 elegii*, în *Generație și creație*, EDPL, București, 1990, p.92

înstrăinării eului, a unității pierdute a ființei; melancholic, eul se se autocontemplă și glorifică pe sine însuși ca nume."¹² În *Elegia a treia*, proiecția în fenomenal a sinelui se realizează până la contopirea totală: „*Mă amestec cu obiectele până la sânge, / ca să le opresc din pasiune/ dar ele izbesc pervazurile și curg mai departe / spre altă orânduire.*” În a patra elegie, cu tema „lupta dintre visceral și real”, în spațiul ființei, al sinelui, îți face apariția alterietatea, autodistanțarea eului liric, care își anexează, la fel ca în *Poveste sentimentală*, imaginile spațiului și ale timpului. Ruperea de sine, dedublarea, se realizează prin încordări și tensiuni, care produc multiplicarea eurilor și recuperarea unor perspective multifocale: „*Și tu, o, tu, refacere-n interior, / tu potrivire de jumătăți, aidoma / îmbrățișării bărbatului cu femeia sa / o, tu, și tu , și tu / izbire solemnă / a jumătăților rupte.*”

Cea de-a treia elegie descrie efortul contemplativ ca rezultat al unei conștiințe lucide care tinde spre cunoașterea profundă a sinelui. Este un proces care cuprinde mai multe trepte de cunoaștere, ieșirea din sine, recucerirea unui teritoriu ce-și dezvăluie treptat profunzimea, presupunând mai multe priviri spre interior. Un traseu al interiorității și al identității dintre eul creator și propriile fluxuri și refluxuri ale sentimentelor. Încheiată cu teama “recăderii în starea de om”, *Elegia a treia* determină o intimă raportare la timp și spațiu, ca repere fundamentale pentru regăsirea unui echilibru interior între cel din afară și cel dinlăuntru. Această viziune dialectică se prelungește în *Elegia a patra*, subintitulată “*lupta dintre visceral și real*”. Precum strigătul disperat al lui Lucian Blaga, al cărui suflet încătușat avea nevoie de trupul munților și sinele poetic simte din plin starea de clausturare. Sinele spiritual este în colivia unui trup ce nu-i permite să se manifeste. Șansa este cea a încercării de “*refacere-n interior*” a celuilalt, de eliberare din constrângerile unui Ev mediu interior. Este o unificare, o transgresiune a alterității într-o unitate spre care poetul tânjește.

A *cincea elegie* înfățișează procesul invers, acela al invaziei realului asupra sinelui, conducând la mișcarea de recul a energiilor temporale și spațiale asupra eului care este acum des-centrat, diseminat în spațiile infinite ale universului. Spațiul liric se articulează din elemente disparate ale vegetalului și ale zborului, într-o atmosferă blândă, diafană, melancolică: „*N-am fost supărat niciodată pe mere / că sunt mere, pe frunze că sunt frunze, / pe umbră că e umbră, pe păsări că sunt păsări.*”

Poetul, care în poezia *Testament* trebuie să dea „mărturie”, seamă, de cuvintele sale, este dus în fața instanțelor derivate din simbolurile invocate, învinuit pentru incapacitatea de a înțelege glasul acestora, mesajele din lumea adâncurilor, semnele poetice din străfunduri, scrise în „necuvinte”, în simboluri primordiale, când lucrul nu era cuvânt, ci chiar lucru în sine: „*Iată-mă condamnat pentru neștiință, / pentru plictiseală, pentru neliniște / pentru nemișcare.*” Este o situație de criză a eului poetic pe care o sesiza cu claritate Ion Pop: „*Convocat la <<tribunalul frunzelor, merelor, păsărilor>>, poetul se vede condamnat <<pentru neștiință, / pentru plictiseală, pentru neliniște>>- culpe însumabile în inerția ce interzisese contactul fertil cu realul. Acesta se refuză << lecturii >> rămâne indescifrabil altfel decât în substanța sa palpabilă, imediată (semințele sunt scrise în <<limba sâmburilor>> și <<parafate cu măruntaie de*

¹² Ion Pop, *Nihita Stănescu- Spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1971, p. 49

pasăre»), iar înțelesurile nu se pot transmite decat obiectual, ca trăire directă, întrupare în elementele ce populează lumea.”¹³

În fața universului multiplu, eul apare însă deconcertat, lipsit de repere sigure, de aliniamente și jaloane precise ale cunoașterii. Înțelegerea, precum și expresia în cuvinte a lumii, devin ca și imposibile. *11 elegii* este cartea în jurul căreia gravitează toată creația stănesciană, un fel de nucleu al poeziei lui, miezul profund de idei ce joacă rolul unui punct de sprijin al întregului său sistem poetic. Întreg ciclul *Elegiilor* trădează un sentiment tragic ce provine din înstrăinarea de sine, de lume și de cuvânt. Sunt întrupate aici elemente ale poeziei neomoderniste, de la ideea insuficienței cunoașterii lirice, la tragedia limitării, a situației dramatice a poetului în cuvânt, la ambiguitatea insolită a limbajului și ermetism, sau la procedeele și tehnicile de versificație.

Elegia a zecea este un cântec al însingurării poetului în miezul propriei creații. Avatarurile eului, zbaterea lăuntrică, dedublarea tragică, difuziunea panteistă a eului în lucruri, încordarea simțurilor și tensiunea rațiunii, toate acestea conduc la punctul de convergență a des-centrării ființei poetice, de extensie maximă și de împrăștiere, de criză, de boală: „*Sunt bolnav / Mă doare o rană / călcată-n copite de cai fugind./ Invizibilul organ, / cel fără nume fiind / neauzul, nevăzul / nemirosul, nepripăcitul / cel dintre ochi și timpan, / cel dintre deget și limbă /- cu seara mi-a dispărut simultan*”.

Neexistentul, invizibilul organ bolnav surprins în umbra serii, când se stinge creația este, desigur, în simbolistică stănesciană, sinele, cel surprins în „*Elegia întâia*” în starea de încreț. Ieșirea în lume, în real, îl epuizează, „*călcat, în copite de cai fugind*”, își pierde simțurile esențiale, receptorii semnalelor ascunse ale poeziei, care devine „pauză”, liniștea de dinaintea creației: „*Vine vederea, mai întâi, apoi pauză / nu există ochi pentru ce vine; vine mirosul, apoi liniștea / nu există nări pentru ce vine;/ apoi gustul, vibrația umedă, / apoi iarăși lipsă, / apoi timpanele pentru leneșele mișcări de eclipsă.*”

Ca un nucleu în nucleu, *Elegia a zecea*, despre care Eugen Simion afirma că înscrie întreg programul poetic următor, și anume „*voința de a atinge, prin intensitatea gândirii poetice, neauzul, nevăzul, nemirosul, negustul, nepipăitul, de a exprima inexprimabilul și mai ales suferința pe care el o provoacă*”¹⁴ poate fi considerată mai degrabă, elegia lui *sunt* (adică exist) este o elegie a sinelui, a ființei. Încă din primul vers se manifestă un eu traumatizat, un eu care suferă de o boală. „Sunt bolnav” se repetă pe tot parcursul confesiunii (expresia apare de șapte ori în text), ca un leitmotiv, starea aceasta alienantă fiind redată și prin expresii verbale, adjectivale și nominale, prin asocieri lexicale insolite ca: „*mă doare...o rană călcată-n copite de cai fugind*”, „*m-au călcat*”, „*gem*”, „*suferă*”, „*mi-a fost păscut*”, „*mi-a fost înjunghiat*”, „*nu există*”, „*ziduri ale tăcerii*”, „*zid dărâmat*”, „*îmbolnăvit*”, „*rup apt pentru răni*”, „*nebun*”, „*organe sfărâmate*” etc.

Durerea și boala aduc cu sine moartea: „*Mor de o rană ce n-a încăput / în trupul meu apt pentru răni...*” rana aceasta e cauzată de trecerea aeriană a unor animale, abstracte, peste un „organ ne-nveșmântat în carne”, deci abstract și el. După ce

¹³Ion Pop, *Nihita Stănescu- Spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1971, pag 37

¹⁴ Eugen Simion, op.cit., p, 167

„invizibilul organ” – organul suprapercepției îi dispăre („*cu seara [...] simultan*”), eul se (re)găsește între coastele unui trup limitat, supus „*legilor numai de os*”, într-o „*încreierare îngustă, scheletică*”, un trup „*obișnuit doar să moară*”.

Boala poate fi asociată și cu o traumă a dedublării, de care suferă subiectul liric, o dublă ruptură: pe de o parte „sfărâmarea organelor” – o ruptură în interiorul „încreierării insului” său, pe de altă parte, e vorba de ceva care aparține interiorității, dar este „fluturat în afară” de către trup („organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai”, sau imaginea purtării pe tavă a capului). Așadar, *sunt, exist*, dar sunt „la voia vidului cosmic”, traumatizat, claustrat într-un trup „strict marmoreean și obișnuit doar să moară”.

„*Sufăr de-ntreg universul*” însumează legătura organică dintre ins și univers, legătura originară, cea care presupunea armonie deplină între componentele sale, deci și între om și univers. Asumându-și întreg universul, prin contopire - elementele componente ale acestuia devenind și organe ale subiectului liric – eul liric va avea din nou de suferit, căci diferitele organe – părți ale lumii și ale sale totodată, au fost distruse: iarba a fost păscută de cai, taurul a fost înjunghiat, norul s-a topit, iarna este „lepădată mereu”. *Sunt* înseamnă *cunosc*. Boala de care suferă eul liric al *Elegiei a zecea* nu e numai una ontologică, ci și una gnoseologică.

Cunoașterea prin simțuri este imperfectă pentru că organele de simț sunt imperfecte, neadaptate la absolut – cum numește Ștefania Mincu „ceea ce vine” (expresia din textul elegiei), sau sunt chiar absente: „nu există ochi pentru ce vine”, „nu există nări pentru ce vine” etc. Iar tocmai aceste absențe definesc individul. Aceste curențe sunt resimțite ca o suferință incurabilă, ca o boală ontică. Pe de altă parte, „organele sferei”, cele care ar putea realiza o cunoaștere (percepție) perfectă (sferică), sunt vulnerabile, „ne-nveșmântate în carne și nervi”, deci, în afara trupului uman, în afara sinelui biologic. Acest fapt e determinat de precaritatea corpului, de imperfecțiunea alcătuirii ființei biologice. Avem astfel, de a face cu o neadecvare a ființei la aspirație și idealitate, la o cunoaștere perfectă. Organul „cel lăsat la voia vidului cosmic” (la întâmplare, sau chiar într-un vid al sensurilor) este pieziș, adică imperfect. Mai mult, el este „ascuns”, înscris cu umilitate în sfera – în perfecțiunea universului („*organ pieziș, organ întins / organ ascuns în idei, ca razele umile în sferă...*”). Este cel vulnerabil, este agresat de boală, de moarte, de propria condiție, imperfectă, el e „*cel lovit de-o săgeată mortală*”. Ființa umană este, așadar o „entitate cu centrul în afară, cu libertatea (și cu facultatea de a înțelege pe deplin) dată doar ca tângire, ca posibilitate, ca boală nevindecabilă”. O boală, o traumă pe care și- „*o poartă pe tavă / ca pe sfârșitul Sfântului Ioan / într-un dans de aprigă slavă*”.

Această boală – sinonimă cu dispariția „invizibilului organ” poate fi corelată cu căderea din starea de grație a omului-fantă din elegia dinainte. Omul-fantă e cel care își asumă „organele sferei”, adică un mod superior, total chiar, de cunoaștere, de percepție, de înțelegere. Așadar, traumă, neputință, boală, durere, suferință, imperfecțiune, tensiune dureroasă – toate acestea se regpesc și în sfera cunoașterii și în cea a ontologicului. Sunt/ cunosc, generează dramaticul destin al poetului înm căutarea esenței sinelui său.

Cunoașterea poetică este imparțială, imperfectă, deși eul liric aspiră la o cunoaștere deplină. A fi înseamnă a numi universul. „*Rănilor cheltuite-n cuvinte*” au înfiorări thanatice, iar „*zidurile tăcerii*” (simbol al necomunicării) par să-l despartă pe

poet de „organele sferii”, limitându-i capacitatea de a numi, de a exprima, de a cunoaște prin intermediul cuvântului. Este vorba, în opinia lui Ion Pop, de o capacitate redusă de semnificare (sau de o incapacitate de a governa excesul de sens). O interpretare asemănătoare cu cea a criticului clujean o dă *Elegiei a zecea* și Constantin Pricop, care, din perspectivă textualistă apreciază că lumea condensată în text cuprinde uneori prea puține semne. De aceea pentru orice creator lipsa de semne apare aproape ca o boală, ca o neputință chinuitoare pentru cel ce se află în căutarea cuvintelor.

Semnul poetic ar trebui să favorizeze un tip de comunicare de ordinul empatiei între eu și elementele firii. Numai că lucrurile nu se petrec așa, solitudinea se instaurează în lume, iar „între lucrul real și semnul lui se află, de asemenea un zid”, cum afirmă Ștefania Mincu, care se referă, pornind de la imaginea celor doi martiri odihnindu-se pe ruguri, la o dublă condiție a maladiei de care suferă omul în raport cu cuvântul: din punctul de vedere al curenței numelui și din unghiul curenței sensului.

Poetul, „bolnav”, aflat în incapacitate de a cunoaște în mod plener lumea, se află într-un impas: simțurile sale sunt imune la lume, cunoașterea fiind în dificultate. E o criza a limbajului poetic, pe care, cu *11 elegii* poetul o resimte tot mai acut, fiind vorba chiar, așa cum a arătat exegeza, de o „poetică a dezintegrării”, de un spațiu al crizei, al deconstrucției și anihilării elementelor, conducând la o organizare insolită a elementelor universului, anticipată de altfel în *Măreția frigului* și în *Epica magna* și încercată în *Operele imperfecte*. Perfecțiunea expresivă, apelul la geometrizare, atât de străină de legile cunoașterii umane, „numai de os”, devine autotelică, dar cu atât mai vulnerabilă: „neapărate mi-a lăsat / suave organele sferii / între văz și auz între gust și miros / întinzând ziduri ale tăcerii”. Eul liric, ieșit din cutia de rezonanță a necreatului, din nucleul atomului „care acum îl doare”, suferă invaziunea realului, care a trecut „peste organul ne-nveșmântat / în carne și nervi, în timpan și retină / și la voia vidului cosmic lăsat / și la voia divină”. Maladia aceasta se extinde asupra întregii arii a creatului, în care s-a insinuat sinele poetului dez-mărginit în această insolită cosmogeneză, transformându-se într-o boală cosmică: „Iată-mă stau întins peste pietre și gem, / organele-s sfărâmate, / maestrul, / ah, e nebun căci el suferă / de-întreg universul.” Din aceste motive, poetul aspiră la un nou început, la „numărul unu”, la simbolul primordialului, care să se reverse din nou în ritmurile și relieful unei lumi în suferință: „Sunt bolnav nu de cântece, / ci de ferestre sparte, / de numărul unu sunt bolnav, / că nu se mai poate împarte.”

Ca o formă totală de revoltă poetul neagă cuvintele, înlocuindu-le cu „necuvinte”, expresie a Cuvântului originar, care nu trebuie să semnifice, să substituie obiectul, ci reprezintă obiectul însuși, lumea cu potențialul ei de devenire.

Poezia care deschide volumul, veritabilă artă poetică propune utilizarea altui tipar semantic, în care sugestia să fie grăitoare în această inversare a rolului semnelor și a codurilor lingvistice. Gesturile reciproce ale celor două ipostaze lirice se completează: există un *eu* și un *el*, fiecare încercând să comunice prin intermediul unor semne complexe. Mâna se transformă în frunză și frunza devine mână într-un joc de perspective ce amplifică misterul acestei arhitecturi insolite a lumii: „*El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete / Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți.*” Gestică poeziei continuă cu aceleași registru. Confundarea ființei în registrul ontic al unui alt regn nu

face decât să amplifice misterul acestei comuniuni, să readucă timpul poeziei la un nivel în care elementele regnului vegetal (plantele și arborii) își edifică un sistem semiotic propriu. În final, transformarea eului liric într-un trunchi indică translația spre vegetal, spre încremenirea ființei.

Alterietatea, ca proces de structurare și destructurare a eului, readuce ființa umană în sfera cunoașterii de sine și a cunoașterii lumii, chiar transferul de materie de la vegetal la uman și invers, efectuându-se printr-un act cvasimagic, prin intermediul „necuvintelor”. Poezia lui Nichita Stănescu câștigă, prin „necuvinte”, o nouă identitate, pentru că aceste necuvinte transced, oarecum, lumea comună a sensurilor. Marian Popa remarcă faptul că *„unei asemenea viziuni îi este propriu principiul potrivit căruia drumul cel mai scurt către realitate este metafora, după cum metafora este și singurul drum către absolut.[...] Metafora are rolul de a ne obliga să gândim paradigmatic. Ea nu deformează lumea, nu alinează, cum se afirmă de la Ortega y Gasset încoace; ea e cetatea de scăpare din dogme și idee fixă. Poezia lui Nichita Stănescu susține și verifică acest adevăr; prin metaforă și cu metaforă lumea nu mai apare bogată în sensuri, cum s-ar crede, ci exact așa cum este ea: adică o paradigmă a bogăției”*.¹⁵

O altă atitudine lirică se întâlnește în *„Autoportret pe o frunză de toamnă”*, poezie cuprinsă, de asemenea, în volumul *Necuvintele*. Poetul se autocontemplă, proiectându-se într-un spațiu al declinului, al fragilității, circumscris unui timp de solstițiu. Eul liric se izbește de limitele destinului, care îi fac imposibilă orice avânt, orice tendință ascensională. Iulian Boldea consideră că *„lirica lui Nichita Stănescu circumscrie astfel, în liniile sale cele mai definitorii, un spațiu de complementaritate, în care identitatea și alteritatea, imaginea sinelui și ipostazele celui alt sunt termenii unei ecuații existențiale și gnoseologice, a cărei soluție ar putea fi dată de poetica necuvintelor, prin intermediul căreia antinomia obiect/subiect își poate găsi o relativă conciliere, o reintegrare benefică în referențialitatea lumii percepută ca un întreg armonios și coerent și, nu în cele din urmă, o redescoperire și reîntemeiere a sinelui”*.¹⁶

E în același timp, o căutare neliniștită de sine, trupul poetului, sinele definit în „Elegii” aflându-se dincolo de aparențele tuturor cuvintelor care se integrează într-un spațiu imaginar: *„În străfundul fiecărui lucru nu există / până la urmă decât un cuvânt.”* Dacă, în sens comun, formele favorizează existența sensurilor, în lumea „necuvintelor” sensurile sunt chiar lucrurile prime, fără semnificație încă, silabe căzute, cum scie poetul, „din copilăria de zei”: *„În inima lucrurilor stau cuvinte, / când ne este foame și mâncăm / carne mai întâi, apoi oseminte”*. Cuvântul este, astfel, esența rămasă din devorarea substanței, într-un ospăț apocaliptic, universal.

În *Ars poetica*, Nichita Stănescu își edifică universul său poetic, producându-se identitatea acestuia cu Logosul prim, în etape succesive de „îmblânzire” și „dezîmblânzire” a cuvintelor. În poezie „îmblânzirea” se realizează prin contopirea cu universul, proiecția semantică a cuvintelor conturând un univers poetic. Unele cuvinte se supun rolurilor, altele sunt rebele, fiind extrase cu totul din spațiul poeziei: *„Îmi învățam cuvintele să iubească, / le arătam inima / și nu mă lăsam până când silabele lor / nu*

¹ Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1971, p.89

² Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2002, p. 17

începeau să bată. Le arătam arborii / și pe cele care nu vroiau să pornească / le spânzuram fără milă, de ramuri.”

Până la urmă, poezia restaurează lumea. Sinele poetic își recuperează rolul și devine asemeni unui „Orfeu ce silește universul să cânte asemeni unei uriașe harfe.”¹⁷ Nicolae Manolescu constată, la rândul său, această uriașă transformare: “*poezia, deci, nu mai exprimă, nu mai arată, nu mai sugerează lumea: ea a devenit lume, a făcut din lume instrumentul ei muzical și din lucruri, coardele sau clapele ei inefabile. Copaci-cuvinte, aștrii-cuvine, păsări-cuvinte: cuvinte se scurg în lucruri și lucrurile-n cuvinte. Aici găsim poate aspectul cel mai revoluționar artistic al poeziei lui Nichita Stănescu și el constă într-un dublu raport: de substanțializare a limbajului și de poetizare a realului.*”¹⁸

Pentru a fi eficientă, poetica dezvoltată de Nichita Stănescu nu se poate limita doar la actul propriu-zis al creației. Degajarea unui eu esențial prin poezie modifică inevitabil și eul empiric al scriitorului. Pentru a se elibera, poetul trebuie să practice o tehnică interioară de purificare, prin care centrul vital al personalității sale să emeargă dintre obișnuințele și automatismele cotidiene. Proiectul, creator și uman în același timp, al lui Nichita Stănescu pare să fi fost acela de a înlătura „armata de idei moarte”, astfel încât gândirea să devină compactă. Poetul trăiește starea de disponibilitate permanentă, o existență plină, percepând lumea asemeni unui seismograf. ”*Nichita nu are măsură. Se poate speria cumplit. Măsura lui este măsura curiozității lui. Curiozitatea de a se afla pe sine. Când pare curios în a-i afla pe alții, tot pe sine se, prin ei vrea să se afle.*”¹⁹

Starea poetică este corelată, prin natura ei, lipsei de vanitate și orgoliu. Aceasta nu înseamnă, însă, deloc abolirea conștiinței de sine, ci doar a părerii de sine, adică a tuturor autoproiecțiilor în diferite posturi sociale. E adevărat, statutul de poet este el însuși o „mască” socială, dar este masca cea mai puțin constrângătoare. Nichita Stănescu a profitat din plin de mitul poetului iconoclast, singuratic, situat în marginea societății. Arborarea măștii de poet nu este, la el, numai expresia unei vocații, ci și o opțiune socială, în măsura în care „rolul” poetului reprezenta un paravan ideal, la adăpostul căruia putea proceda la adevărata reconfigurare interioară. Convenția odată acceptată și de cei din jur, el nu mai era văzut ca *omul* Nichita, ci ca *poetul* Nichita. Prin acesta, el își câștiga libertatea de a fi cu adevărat spontan, căci nu mai avea de dat seamă, ca un om obișnuit, de faptele sale.

Lecția umană pe care o dă Nichita se identifică cu cele mai mari pustiri interioare care provoacă eului dorința de a se identifica unei imagini despre sine, unei personalități bine definite. Eul esențial trebuie să rămână liber în raport cu eul infantil sau cu cel social, și chiar cu cel construit, cum este cel de poet.

Poezia lui Nichita Stănescu servește drept instrument de transcedere a eului contingent, fiind, într-un fel, echivalentă unor tehnici mistice, extatice și ascetice. Starea poeziei nu este un act narcisist, ci are o semnificație ontologică, de proiect al ființei. Aceasta înseamnă că poezia nu-și pierde specificul estetic, chiar dacă este folosită ca

¹⁷ Nicolae Manolescu, *Literatura româna postbelică. Lista lui Manolescu. Poezia*, Editura Aula, Brașov, 2001, p.122

¹⁸ Ibidem, p.123

¹⁹ *Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu - Antimetafizica*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 148

tehnică interioară. Chiar și atunci când descrie facerea unui poem, Nichita Stănescu vorbește nu de o experiență de creație în oglindă, ci de o întâmplare a spiritului său, având aceeași consistență ca și alte experiențe interioare. Cu alte cuvinte în starea poeziei, accentul cade pe stare, poezia fiind doar tehnica interioară de atingere și narare a stării.

Senzația de transcendere a eului empiric stă, astfel, la baza conceptului de poezie impersonală folosit de Nichita Stănescu. Aici, poetul își asumă dorința de ruptură ca pe un demers existențial transformând-o în alienare, un concept cu o puternică încărcătură tragică. „*Impersonalitatea stă în conștiință și ea se află într-un raport dialectic cu starea de alienare. De fapt impersonalitatea e o încercare de a da un sens pozitiv alienării*”.²⁰ Involuția sentimentului de alienare marchează transferul reușit al centrului personal din eul empiric în cel esențial. Alienatul e prizonier în propria singurătate. Poetul impersonal nu mai trăiește în limitele egoului său retras în sine, el a abandonat spațiul claustant al propriilor obsesii, deschizându-se comunicării cu ceilalți.

Bibliografie

- Avrămuț, Horia, *Nichita Stănescu. În sinele tragic.*, Editura Univ. “Al. I. Cuza”, Iași, 2002;
- Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2002;
- Boldea, Iulian, *Poezia neomodernistă*, Editura Aula, Brașov, 2005;
- Boldea, Iulian, *Ana Blandiana, Monografie, Antologie comentată, Receptare critică.*, Editura Aula, Colecția Canon, 2000 ;
- Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, Editura Univers, București, 1988;
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, (ed. II revăzută, adăugită și îngrijită de Al. Piru), București, Editura Minerva, 1982
- Cristea, Valeriu, *Sinele fugar, în interpretări critice*, Editura Cartea Românească, București 1970;
- Doinaș, Ștefan Augustin, *Despre modă poetică, în Poezie și modă poetică*, Editura Eminescu, 1982
- Grigurcu, Gheorghe, *Teritoriu liric*, Editura Eminescu, București, 1990;
- Hugo, Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 1989;
- Pop, Ioan, *Nichita Stănescu- spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1971;
- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2002;
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Brașov, 2001, vol. I, Poezia.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, 2008;
- Martin, Mircea, *Nichita Stănescu, 11 legii; Oul și sfera; Obiecte cosmice*, în *Generație și creație*, EDPL, București, 1969;
- Martin, Mircea, *Călcâiul vulnerabil*, în *Generație și creație*, Editura pentru Literatură, 1969;
- Micu, Dumitru, *Lirism euthanasic*, în *Limbaje moderne în poezia românească*, Editura „Minerva”, 1986;
- Micu, Dumitru, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Editura Minerva, București, 1986;

²⁰ Ibidem, p. 75

- Mincu, Ștefania, *Nichita Stănescu între poezie și poezie*, Editura Eminescu, București 1991
- Negoieșcu, Ion, *Scriitori contemporani*, Cluj, Editura Dacia, 1994 (ed. a II-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2000)
- Negoieșcu, Ion, *Analize și sinteze*, București, Editura Albatros, 1968;
- Negoieșcu, Ion, *Însemnări critice*, Cluj, Editura Dacia, 1970;
- Picon, Gaetan, *Introducere la o estetică a literaturii. Scriitorul și umbra lui*, Editura Univers, București, 1973
- Poanta, Petru, *Forme abstracte ale liricii*, in „Modalități lirice contemporane”, Editura „Dacia”, 1977;
- Pop, Ioan, *Nichita Stănescu- spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1971;
- Poulet, George, *Entre Moi et Moi. Essais critique sur la conscience de soi.* – Paris, 1977 ;
- Raicu, Lucian, *Ana Blandiana – Spiritual și terestru, Calitatea de martor* în Critica, forma de viață, Editura „Cartea Românească”, 1976;
- Raicu, Lucian, *Somnul din somn*, în Printre contemporani, Editura Cartea Românească, 1980;
- Raicu, Lucian, *Cunoaștere de sine*, în Fragmente de nisip, Editura Cartea Românească, 1984;
- Read, Herbert, *Originile formei în artă*, Editura Univers, București, 1972 ;
- Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, București, 1995 ;
- Rimbaud, Arthur, *Scrieri alese*, Tălmăcirii de Petre Solomon și N.Argintescu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968;
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1995;
- Stănescu, Nichita, *Opera poetică*, Editura Cartier, Colecția Poesis, București, 2005;
- Ștefănescu, Alex, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Editura Minerva, București, 1986;
- Valery, Paul, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, Editura Univers, București, 1989
- Zaicu, Mircea, Papahagi, M., Sasu, Alexandru, *Dicționarul Scriitorilor Români (A-Z)*, „Editura Fundației Culturale Române”, 1995;