

*THE METAMORPHOSIS OF FEELINGS IN THE POETRY OF NICHITA
STĂNESCU*

Teodora-Georgiana Amza
PhD Student, University of Pitești

Abstract: Nichita Stănescu(1933-1983) towers above post-World War II Romanian poetry. His poems are written in clear language while posing profound metaphysical questions. He is one of the most acclaimed contemporary Romanian language poets, winner of the Herder Prize and nominated for the Nobel Prize. In his world, angels and mysterious forces converse with the everyday and earthbound while love and a quest for truth remain central. His startling images cut deep and his grappling—making bold leaps—is full of humor. His poems seduce the reader away from the human.

"...The poet comes into possession of an important, essential message, one that has the prestige and mystery of eternity...." (Daniel Cristea-Enache).

Keywords: poetry, confession, free spirit, pure lyricism, love poem.

Nichita Stănescu , numele la naștere Nichita Hristea Stănescu, născut la 31 martie 1933 în Ploiești și decedat la 13 decembrie 1983 în București, a fost unul dintre cei mai de seamă scriitori pe care i-a avut limba română, pe care el însuși o numea „dumnezeiesc de frumoasă”, el aparține temporal, structural și formal, poeziei moderniste sau-neomodernismul românesc între anii 1960- 1970.

Prin întreaga sa operă, cuprinsă atât în volumele de versuri, cât și în eseuri („Sensul iubirii”, „O viziune a sentimentelor”, „Dreptul la timp”, „Cartea de recitare”, „Respirări”, „Antimetafizica”), Poetul se relevă a fi nu numai un model exponențial al poeziei contemporane, ci și o cunoștință artistică ce regândește întregul sistem pentru a înțelege poezia, el nu numai ca ilustrează poeticul, dar îl redundează, păstrând cu tradiția o legătură dialectică de continuitate- ruptură și asumându-și pe cont propriu „curajul limbii române”, reușind să înainteze în tiparele ei poeticitatea în genere. Toate laturile poeziei sunt redefinite postmodernist, sugerându-se o nouă viziune artistică asupra lumii, acesta purtând accentul unei personalități la care verbul este dotat cu o nouă putere, datorită angajării totale în el a aceluia care l-a rostit.

De-a lungul unui sfert de veac, cât s-a manifestat în mod public ca poet, Nichita Stănescu nu și-a schimbat felul de a scrie. Astfel, creația lui are, în felul ei, omogenitate. Problema este că anumiți critici care îi analizează opera o fac pe etape în funcție de cărți. În schimb, criticul Alex Ștefănescu consideră că aceste cărți ale poetului nu sunt „etape” de evoluție, ci o individualitate artistică persistentă, încât străbate cu ușurință și zidul care desparte poezia de proză sau exprimarea scrisă de cea orală.

Așa că putem spune că are un stil aparte, își dorește să se evidențieze de ceilalți scriitori în perioada șaizecistă, și se văd diferențele de la poemele argotice trece la volumele „Sensul iubirii”, „O viziune a sentimentelor”, „Dreptul la timp”, „11 Elegii”, „Laus Ptolemaei”, „Necuvintele”, unde descoperim un nou mod de a scrie poezie, în alte volume cum ar fi: „În dulcele stil clasic” sau „Belgradul în cinci prieteni” se detașează discret față de opera sa, și în sfârșit în volumele „Epica Magna”, „Operele imperfecte” și „Noduri și semne” reprezintă faza unui stănescianism asumat și radicalizat, ceea ce face ca uneori să conțină o anumită ostentație, tinzând chiar spre caricatură, tinzând doar, nu și ajungând în acest sens.

În volumele „Sensul iubirii” și „O viziune a sentimentelor” se propune nu numai „o lume a obiectelor”, ci mai degrabă noutatea unei atitudini, exprimată printr-o viziune a eului poetic, punând accent pe „eu” și nu pe „lume.” Astfel nu sentimentul trăit nediferențiat îl exprimă poetul, adică „iubirea” ca atare, ci sensul ei, pe scurt se produce aceea ruptură a omului din sfera „naturii”. Titlurile primelor volume sugerează tendința poetului de a accede la „sens” și la „viziune”, de a reînțemeia o „lirică de cunoaștere.” Sensul se naște din „senzație”, iar senzațiile sunt la el mai senzații decât în realitate. Percepe și se simte atras de caracteristicile cele mai discrete ale realității, sau descrie o realitate psihică- melancolică ca pe un lucru straniu, bizar, astfel făcând trecerea de la realism la fantastic, aici adăugându-se și receptivitatea față de ideile științifice ale timpului. Poetul folosește tot ceea ce știe din cărțile de știință despre organism, lărgind enorm viziunea asupra lui în comparație cu viziunea acreditată de poezia tradițională. Un exemplu concret ar fi „lumina.” Fizicienii au ajuns la convingerea că lumina este o sursă de electricitate, pe când Nichita Stănescu preia corect sugestia, dar adăugând expresivitate lirică, lumina, este certitudinea răspunsurilor la întrebări, e victoria asupra morții, e cunoașterea realizată într-un timp trăit pe viu.

O altă deosebire foarte importantă este aceea că poezia modernă este antisentimentală, iar Nichita Stănescu, care este considerat unul din cei mai mari reprezentanți ai poeziei moderne, este sentimental. Paradoxul liricii stănesciene constă în sentimentalismul ei, și tocmai

datorită acesteia, poezia Nichitei este înțeleasă chiar și de cei care n-o înțeleg. Așadar, în toate enunțurile aparent impersonale din poezia stănesciană există acest acompaniament sentimental. Pe lângă fiorul existențial și sentimental pe care îl proclamă Nichita, să nu uităm ca și intimitatea constituie pentru el o valoare care nu o îmbrățișează poezia modernă. Un exemplu ar fi volumul „Dreptul la timp.”

Criticul literar Aurel Martin consemna că universul liricii lui Nichita Stănescu este „o pădure de simboluri”. Ca toți marii poeți, Nichita Stănescu a fost fascinat de esențe, de ceea ce exprimă sau ascunde fenomenalul. Poetul a încercat să pătrundă dincolo de limita cunoașterii, descoperind că tainele nu se lasă învinse, nu-și divulgă nucleul intim. Poetul a avut însă vocația de a pătrunde impenetrabilul, de a-și inchipui realități indefinibile. De aici frecvența în vocabularul sau a cuvintelor construite cu prefixul „ne”, acestea valorificând simultan o afirmație și o negație. Întreaga sa lirică pendulează între polii centralizatori, între da și nu, între lumină și întuneric, între iluzie și real, între stare de veghe și stare de vis. Modernitatea și valoarea liricii sale rezidă în viziunea poetică originală și în limbajul poetic. Poetul conferă cuvântului independența, considerându-l creator de lumi: "Numai cuvintele zburau între noi / înainte și înapoi, / Vârtejul lor putea fi aproape zărit / [...] / Ca să privesc iarba înclinată de / căderea unui cuvânt". Limbajul său poetic este abstract, bazat pe metaforă și parabolă. În volumul "Cartea de recitare", poetul distinge trei moduri de a crea poezia: fonetic (bazat pe sonoritatea sunetelor, pe aliterație), morfologic (bazat pe mobilitatea cuvântului, la fel ca la Arghezi), sintactic (bazat pe construcțiile sintetice ca în cazul lui Barbu).

Un exemplu de volum unde găsim o multitudine de simboluri este „Epica magna”. Acest volum antrenează simboluri ce sugerează singurătatea ființei, obsesia morții, ruptura de zei, oboseala existențială, etc. Aceste simboluri sunt exprimate în imagini memorabile: „vulturul prăbușit”, „pasărea care moare-n zbor”, „starea pe loc”, „ochiul de piatră”. Alte obsesii lirice vom găsi aici: aripa, osul, litera A, ca matrice a sensului, cifra 1, ca simbol al singurătății, hieroglifa ș. a. Poemul esențial pentru semnificațiile acestui volum este „Metamorfozele”, sunt diverse metamorfozări ale existenței umane, simbol al vieții și al timpului ireversibil: „Nu există decât o singură viață mare/ la care noi trebuie toți să participăm”. Moartea este stigmatul existenței, dată încă de la naștere, fiind „prima amintire/ și cea mai veche/ Amintirea lui nimic, amintirea lui nimeni/ amintirea lui zero”.¹ („Anatomia,

¹ Ana Selejan, *Literatura română contemporană. Generația '60*, Sibiu, 2007, p. 39.

fiziologia și spiritul”, poem ce continuă demonstrația din „Metamorfozele”). Viața este și o continuă vânătoare pentru a supraviețui. Ființa este condamnată să devoreze altă ființă: „omul mănâncă pasărea / pasărea mănâncă viermele / viermele mănâncă iarba”. („Contemplarea lumii în afara ei”). Versurile operează cu concepte și raționamente științifice, dar odiseea „Epica magna” recrează și două figuri care sunt păstrători și transmițători ai memoriei: cântărețul homeric și poetul. Se recrează figura tragică a poetului, din câteva poezii: „Cântec”, „O confesiune”, „Înaintare”, „Autoportret”. Într-o lume a devorărilor, poetul este creator de mister: „eu construiesc misterul, nu îl admir/ cuvântul care-l zic e pus pe masă/ și de mâncare este” (Defăimarea răului) sau: „eu nu sunt altceva decât o pată de sânge/ care vorbește”² (Autoportret).

Simbolul morții îl găsim și în debutul său, în volumul „Sensul iubirii”, unde se joacă cu cuvintele, se simte căldura specifică tinereții, față de „Epica Magna”. Numai că Nichita are o altfel de viziune asupra copilăriei, nu o vede magică și fabuloasă, ci el o privește cu ochi de copil bătrân, pentru care nu există iluzie, ci doar imaginea stranie a morții cailor: „Pe câmpu-nghetaț caii mureau, câte unul,/ în picioare, cu ochii deschiși, de piatră./ Vântul îi răsturna pe rând, câte unul,/ bubuiau pe rând, câte unul,/ ca pe-o nesfârșită tobă de piatră./ Eram copil pe-atunci, mi-era frig,/ și priveam, clănțănind, picioarele lor paralele,/ cu potcoavele-n aer, aburind de frig.../ unu, două, trei, patru, număram clănțănind de frig,/ picioarele lor paralele”.³ (Pe câmpul de piatră). Simbolic, moartea cailor nu e întâmplătoare, ea apare frecvent în poeziile stănesciene. Calul, ca arhetip mitic de noblețe, ca vehicul fabulos de învingere a timpului și a spațiului (și ca simbol al gândului uman luat drept instrument de cunoaștere) moare simptomatic în poezia lui Nichita Stănescu. Începerea discursului poetic cu evocarea unei copilării în care predomină moartea cailor, aceasta însemnând moartea iluziilor și totodată a simbolurilor tradiționale, a viziunii mitice acreditate de tradiție, nu poate fi întâmplătoare. O răceală și o lipsă a metaforei ne întâmpină din această nemaîntâlnită viziunea a copilăriei: „Nu mă mai gandeam la nimic./ Mama s-a dus la oraș și-o să aducă pâine./ Peste tot e numai zăpadă... cai... și altceva nimic/ ...patru, cinci, șase, șapte, și altceva nimic./ De-ar veni odată cu pâine!”. De aici ne dăm seama ca poetul nu va mitiza această vârstă în creația sa. Realul este prozaic și ostil. El are tendința de a-l nega sub toate aspectele, astfel nu realitatea va fi îmbrăcată în aură de mit, ci tocmai „eul ultragiatic” al celui care este silit să existe în această realitate.

² Constantin Crișan, *Nichita Stănescu- frumos ca umbra unei idei*, Editura Albatros, 1985, București, p. 216.

³ Constantin Crișan, *Nichita Stănescu- frumos ca umbra unei idei*, Editura Albatros, 1985, București, p. 206.

Percepția realului este lucidă și necruțătoare încă de pe acum, percepția propriei entității a eului este așezată în centru și angelizată, un exemplu ar fi poezia „Pădure arsă”, care amintește de Nicolae Labiș, alt poet care se desparte de copilărie, propunând mitul adolescenței lucide. Și încă odată, ne dăm seama că percepția stănesciană se bazează pe eul ca entitate aparte, și nu pe lumea exterioară.

Căderea de pe cal este una dintre sintagmele frecvente ale liricii stănesciene, ea apare la început și trebuie să atragă atenția ca o marcă de modernitate. Dintre eroii mitici, poetul a preferat figura lui Ghilgameș, care nu este, el, prin definiție, „eroul călare”, ci pe jos și cu arcul încordat (vânător ce vânează cu arcul propriei sale existențe), iar „oastea” de care vorbește nu e niciodată o cavalerie, ci o infanterie înarmată cu scut și lance sau cu pușcă și glonț, cu arc și săgeată. Eroul călare stănescian este cel mult un centaur, un cal-om: „Eram un sfânt de cal nepământean” și drumul acestui erou este „mărșăluirea” pe jos ce apare concludent în poezia „Tocirea”. În poezia „O călărire în zori”, calul stănescian apare ca zburător pe verticală: „Saltă din lut, fumegând”. De fapt, nici nu este un cal în sensul obișnuit, căci toate versurile duc la ideea unui centaur temerar, care este poetul însuși: „Calul meu saltă pe două potcoave / Coama mea blondă arde în vânt”.⁴

La al doilea volum, „O viziune a sentimentelor ” descoperă entitatea soarelui și a oamenilor: „Din punctul de vedere al copacilor”, „Din punctul de vedere al pietrelor”, „Din punctul de vedere al aerului”. (Lumina). Voința de a fi original și de a vedea ce nu vedem cu toții, i-a dictat poetului o întrebare insolită, ce se încheie totuși cu o metaforă menită să justifice titlul: Oamenii sunt păsări nemaintâlnite, / cu aripile crescute înlăuntru, / care bat, plutind, plămând / într-un aer mai curat- care e gândul!” Suntem în era nu numai a aeronauticii, dar și a cosmonauticii vrednice de toată lauda, fie chiar „din punct de vedere al aerului”.

Absorbit de preocupări matematice, Nichita Stănescu și-a intitulat un volum „Laus Ptolemaei” (1968), astronomul elin, care ne-a lăsat concepția geocentrică a marelui Cosmos. Stabilește relația între rațiune și bun simț.

„Necuvintele” (1969) : „Mai departe, vorba aceea, scrie-n carte!”. Poezia devine un simplu joc al imaginației în care epitetul neinventat ne deschide drumul unei metode fructuoase de cercetare în universul liric stănescian. Noțiunea de „necuvânt” o aflăm în capitolul „Câteva elemente de estetică” din cartea cu titlul „Respirări” (1982) în care se poate vedea testamentul

⁴ Ibidem p. 207.

literar al lui Nichita Stănescu. „Necuvintele” ca noțiune sunt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioară ideii de scris”. Cu alte cuvinte, nu elaborarea artistică, ci eliberarea poeziei de efecte fonetice, prin inspirația, sintetic servită, cu întorsături noi, cum procedează și Arghezi: „trei sau patru-n mal pescari” (în fond o dislocare, în loc de „trei sau patru pescari, în mal”), și mai ales cu recomandarea structurilor poetice, folosite de Ion Barbu. Nichita Stănescu a decis alta abordare a modalității de „expresie ermetică” prin practicarea ilogismelor: „Alergam atât de repede încât/ mi-a rămas un ochi în urmă/ care singur m-a văzut/ cum mă subțiam, dungă mai întâi, linie apoi.../ Nobil vid străbătând nimicul,/ rapidă parte neexistentă/ traversând moartea. (Finish, Epica Magna, 1978).⁵

Poetul s-a situat într-o ascendență „nobilă”: prin tendința de a ajunge până la esența liricului, el se apropie de Eminescu și Blaga; prin forța inovației la nivelul limbajului artistic, se apropie de Arghezi; prin capacitatea de incifrare a mesajului în formule de maximă abstractizare, se apropie de Ion Barbu. După acumularea de numeroase experiențe poetice în cultura noastră, Nichita Stănescu este cel care a mutat dintr-o dată totul în alt plan. A trecut pe o nouă buclă a spiralei.

Nichita Stănescu este un cântăreț al iubirii, al „vârstei de aur a dragostei”, dar și al timpului și al morții. Pentru el, lumea este doar o prelungire a sentimentului și a gândului, iar cuvântul se naște miraculos sau dramatic alături de lucruri.

Momentul iubirii sau poezia de dragoste se reflectă în volumele „Sensul iubirii” și „O viziune a sentimentelor”, aici iubirea este un sentiment original, al nașterii cuvântului. Astfel poetul surprinde, încă de la primele volume, reîntoarcerea la lirism a poeziei și o anume „materialitate și corporalitate a percepției”. Spațiul poetic este conceput ca o lume a obiectelor și ființelor „intrate în rezonanța sub impulsul energiilor afective”, lumea întreagă se transformă în spațiu de joc, iar gesticulația erotică se menține între ritual și joc.⁶ Sentimentul este generator de sens, am putea spune că ține lumea în ființă, schimbându-i permanent contururile: „Mâinile mele sunt îndragostite, / vai, gura mea iubește, / și, iată, m-am trezit / că lucrurile sunt atât de aproape de mine, / încât abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc.” (Vârsta de aur a dragostei).

Nichita Stănescu este considerat și primul poet al sentimentului lucid, al exprimării premeditate a stării de fericire conștientă. Starea conștiinței se traduce într-un fel de

⁵ Constantin Crișan, *Nichita Stănescu- frumos ca umbra unei idei*, Editura Albatros, 1985, București.

⁶ Ion Pop, *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, 1985.

contiguitate cu sine, un extaz al unității diafane a propriului eu care își coexistă nediferențiat în subiect și obiect. „Iubirea” înseamnă, la rândul ei, corporalizare a tot ce există: „Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în față”, și cuvântul este corporalizat deasemenea, el este „leu alergând”. (Poveste sentimentală).

Iubirea e „leoaică”, iar cuvântul ce o exprimă „leu” constituie o pereche, din punct de vedere semantic, de o frumusețe rară a unității sentiment- cuvânt. Sentimentul frenetic de iubire este unicizat, decorul naturii este doar de formă, iar dialogul îndrăgostiților e o descoperire a corporalității propriilor cuvinte, o întemeiere de cuvânt ce se întrupează prin simpla „strigare a numelui”, devenită prezența imediată, oprind timpul în loc. (Îmbrățișare).

Cunoașterea însăși, calitățile ei depind de „starea ființei cunoscătoare” cu toate momentele bune și rele ale acesteia. Acest lucru nu se realizează fără schimbarea ordinii cuvintelor, ideilor, fără culoare, fără joc, fără sentiment. Iată două dintre cele mai frumoase versuri ale poetului care reliefează starea duioasă fără de margini: „... Mă voi preface orb și am să vin/ cu brațul întins, să-ți mângâi chipul.” (Cântec de dragoste la marginea mării).

Edenul care se desfășoară în volumul „Viziunea sentimentelor” are un asemenea spațiu și timp al metamorfozelor, provocate de impulsurile erosului, o tensiune a „privirii”, emanație de fluide luminoase și muzicale, având drept rezultat „iluminarea”: „ Și viața mea se iluminează/ sub ochiul tău verde la amiază,/ cenușiu ca pământul, la amurg./ Oho, alerg și salt și curg.” (Viața mea se iluminează).

„În dulcele stil clasic” este scrisă în vers aproape geometric, ritmat și rimat. Este tot o poezie de dragoste, doar că este mult stilizată în direcția frumosului pur, de parcă poetul nu ar fi tânăr, ci s-ar afla la o vârstă brâncușiană. „Fata” admirată coboară- chiar ca o statuie de Brâncuși- cu „pasul ei de domnișoară” (cuvântul trebuie luat în înțelesul lui arhaic, și deloc în cel uzual, prozaic) dintr-o piatră, dintr-un „bolovan” de marmură. Sau mai mult, aici fiind vorba de arta cuvântului, care poate sugera orice: „dintr-o frunză verde” , „dintr-o inserare”, „dintr-o pasăre amară”. În fond dulcele stil clasic este înșelător. Poetul cochetează cu eventualele prejudecăți ale cititorului său. De i-am căuta un descendent, îl găsim în Eminescu. Am putea zice că „În dulcele stil clasic” este „Pe lângă plopii fără soț” , acest lucru însemnând că la fel ca marele romantic și modernul s-a îmbolnăvit de iubire. Pasul iubitei „zărit în undă” pentru o clipită i-a „afundat încet inima și el o roagă să mai rămână cu mersul ei pe timpanul lui „semizeu” care suferă („căci imi este foarte rău”). Pasul trece fatal, dar poetul rămâne, prin chiar arta lui, meșteșugul înlănțuirii în imagini nepieritoare a frumosului veșnic, ceea ce trimite

la eminescienele: „Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt, / Și noaptea candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ” ; și ca strofele de mai înainte încă: „Dându-mi din ochiul tău senin/ O rază din adins/ În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins;/ Ai fi trăit în veci de veci/ Și rânduri de vieți, / Cu ale tale brațe reci / Înmărmureai măreț”.⁷

„O viziune a sentimentelor” este un titlu ambiguu, face referire la ceea ce văd sentimentele și la ceea ce se văd a fi sentimentele. Sentimentele, erosul sunt simțuri, văd, percep lumea. În același timp , sunt obiecte ale unei viziuni, aceea că îndrăgostitul vede lumea prin sentimente, care fiind puse pe hârtie, în cuvinte, ele pot „contempla și chiar modifica lumea din perspectiva proprie”.⁸

Cărți ca „11 Elegii” și „Necuvintele” sunt momente de referință în lirica românească, cărți care au modificat întreaga poezie contemporană ce a urmat. Despre limbajul stănescian s-a scris mult și mai e loc de interpretări, despre cuvinte, despre necuvinte, despre transparență, despre moduri, despre semne și, ca orice mare poet, el a creat o școală. Să cităm un poem scris în viziune homeografică: Poetul ca și soldatul / nu are viață personală. / Viața lui personală este praf / și pulbere. / El ridică în cleștii circomvoluțiunilor lui / sentimentele furnicii / și le apropie, le apropie de ochi / pînă cînd le face una cu propriul său ochi. (Poetul ca și soldatul).

Nichita credea în învăluri verbale și în gând, credea în magie. O magie pe care el o numea stare. El vroia să învețe pe oricine frumusețea acestei lumi, dar și a unei lumi ideale, salvatoare pentru ființa noastră. El spune, printr-un celebru vers: „Tristețea mea aude nenăscuții câini/ Pe oameni cum îi latră!”(Cântec).⁹

După o activitate plină de tumult, Nichita se stinge din viața brusc , așa cum a intrat în literatura română , într-un mijloc de decembrie al anului 1983 , lăsând în urma sa cu siguranță o opera valoroasă, dar din pacate săracă în comparație cu potențialul deja dovedit al poetului .

„I-a fost dat să trăiască o jumătate de veac. Marile lui aripi de albatros, obosite de furtunile prin care au trecut, pe înălțimile pe care îl purtaseră, l-au dus pe un tărâm unde va rămâne în tovărășia celor mai ilustre umbre ale poeziei, acolo unde puțini sunt cei cărora le este dat să ajungă.”¹⁰ (Geo Bogza).

Bibliografie:

⁷ *Analize literare pentru bacalaureat și facultate*, Editura Junior, București, 1994, p. 393.

⁸ Matei Călinescu, *Aspecte literare*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 58

⁹ Ibidem.

¹⁰ Constantin Crișan, *Nichita Stănescu- frumos ca umbra unei idei*, Editura Albatros, 1985, București, p. 13.

1. Ștefănescu, Alex. , „Recitiri .Nichita Stănescu”, Editura Prut Internațional, Ediția a III-a, Chișinău, 2006.
2. Pop, Ion, „Nichita Stănescu- spațiul și măștile poeziei”, Editura Albatros, București, 1980.
3. Dimitriu, Daniel, „Nichita Stănescu. Geneza poemului ”, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1997.
4. Mincu, Ștefania, „Nichita Stănescu. Poezii”- Introducere, tabel cronologic, comentarii și note critice, Editura Pontica, Constanța, 1997.
5. Crișan, Constantin, „Nichita Stănescu- frumos ca umbra unei idei”, Editura Albatros, București, 1985.
6. Anghelescu, Sanda, „Nichita Stănescu”- prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie, Editura Eminescu, București, 1983.
7. Bârsilă, Mircea, „Introducere în poetica lui Nichita Stănescu”, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.
8. Simion, Eugen, „Scriitori români de azi”, vol. I, București, [Editura Cartea Românească](#), București 1974; ediția a doua, revăzută, 1978.
9. Condeescu, Alexandru, „Nichita Stănescu. Fiziologia poeziei”, Editura Eminescu, București, 1990.
10. Bârsilă, Mircea, „Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu”, Editura Paralela 45, Colecția „Deschideri”, Pitești, 2001.