

Viața lui Nichita Stănescu – elemente premergătoare vizionarismului poetic

Doctorand, Bancă Mihaela-Bianca

Școala Doctorală „Alexandru Piru”, Universitatea din Craiova

Abstract: *We are accustomed to the notion of visionary being associated with fields that are more related to the exact sciences and the evolution of society from a technological point of view. The approach of this concept in the arts and especially in literature is new and unexplored. There are two types of factors that trigger vision: ideal and empirical. In addition to the ideal factors that are independent of the environment and the life of the poet, there are a number of key moments that have induced visionary states. They belong to the category of empirical factors. These factors acted in the poet's childhood and youth or later in his adult life. We will identify the connection between events such as writing the first poem, childhood games, invented story about repeating one school year, interactions with friends and girls, war experience, health problems and imminent death, and triggered visions that were translated into an unusual aesthetic form, apparently simple but difficult to decipher, placing it in the sphere of the abstract.*

Keywords: *visionary, childhood, poetry.*

1. Vizionarismul în literatură

Vizionarismul este asociat cu domenii ce țin mai degrabă de științele exacte și evoluția societății din punct de vedere tehnologic. Abordarea acestui concept în arte și cu precădere în literatură este inedită și nouă. Nefiind o temă care să fi beneficiat de prea multă atenție în studii și analize critice, constituie un tărâm fertil pentru elaborarea unor cercetări originale și inovatoare. Problema vizionarismului a fost abordată tangențial fiind făcute referiri scurte la acesta în cazul studierii unor opere sau a unor autori.

Precursorii vizionarismului au fost scriitorii romantici deoarece elementele promovate de curentul romantic precum imaginația, visul, fantezia nu sunt altceva decât componente ale procesului vizionar. Deși nu au folosit termenul *vizionarism*, ci doar pe cel de *viziune*, scriitorii precum W. Blake, S.T. Coleridge, W. Wordsworth și Novalis au contribuit la teoretizarea vizionarismului prin ideile susținute în prefața lucrărilor lor sau prin diverse articole și eseuri.

În studiul său, „De la Baudelaire la suprarealism”, Marcel Raymond clasifică scriitorii în două categorii: artiști și vizionari: „O primă filieră, cea a artiștilor, ar duce de la Baudelaire la Mallarmé, apoi la Valéry; o altă filieră, cea a vizionarilor, de la Baudelaire la Rimbaud, apoi la ultimii veniți în rîndul căutătorilor de aventuri” [Raymond, 1998:10]. El identifică o serie de trăsături ale vizionarismului în operele unor scriitori precum Baudelaire, Valéry, Novalis, Hoffman, Blake, Shelly, Poe, Rimbaud, dar nu delimitează clar cele două tipuri.

2. Structura viziunii

Analiza structurii și a elementelor componente ale viziunii presupune studierea a trei aspecte: eul, factorii inductori și produsul. Acestea formează un tot unitar, un sistem care nu ar putea funcționa dacă unul din elemente nu ar mai fi activ. Astfel, sub influența factorilor declanșatori, eul suferă modificări, experimentează stări care vor duce la crearea produsului final.

În ceea ce privește instanțele eului, trebuie făcută distincția între eul biografic, eul vizionar și eul producător/creator. Eul vizionar este cel care trăiește viziunea înainte ca aceasta să fie consemnată de eul producător. În cadrul acestei experiențe sunt implicate două procese psihice: senzația și percepția. Percepția are rol în înțelegerea conținuturilor cognitive, iar senzația este cea care are ca efect o reacție, sensibilitatea poetică materializându-se prin intermediul ei.

Viziunea este declanșată de factori pe care criticul Cătălin Ghiță i-a numit „factori inductori” [Ghiță, 2005:49] în lucrarea sa, *Lumile lui Argus*. Acesta i-a clasificat în: factori ideali (imaginația și creativitatea, inspirația și visul) și factori empirici (maladiile, stupefiantele, alcoolul).

3. Evenimentele și experiențele ca factori inductori ai viziunii stănesciene

Dincolo de factorii inductori tradiționali, am identificat ca surse declanșatoare ale viziunii și evenimente sau experiențe din viața autorului. În continuare, vom identifica acele evenimente care au indus viziunile ce au produs opera lui Nichita Stănescu. Pe lângă factorii ideali care sunt independenți de mediul și viața creatorului, există o serie de momente-cheie care au indus stări vizionare și pe care

le încadrăm în categoria factorilor empirici. Acestea au avut loc în copilăria și tinerețea poetului sau mai apoi în viața de adult.

S-a născut la 31 martie 1933 la Ploiești fiind fiul lui Nicolae Hristea Stănescu ce provenea dintr-o familie de țărani prahoveni ce migraseră către oraș pe la începutul anilor 1800. Pe parcurs, aceștia au devenit meșteșugari și comercianți. Mama sa, a fost Tatiana Cereaciuchin, fiica fizicianului și generalului Nikita Cereaciuchin. Acesta fugise din motive politice în România împreună cu soția și cele două fiice și locuise initial la Constanța, apoi se stabilise la Ploiești. Aici se vor întâlni și se vor căsători viitorii părinți ai poetului care își vor boteza primul copil cu prenumele bunicilor, Nichita și Hristea.

Copilăria și anii adolescenței s-au petrecut la Ploiești, oraș pe care avea să-l descrie mai târziu astfel:

„La Ploiești, adică în acest oraș festiv al limbii române, unde înțepirea silabei înroșește oul și epitetul deraiază crivățul iarna, la Ploiești, unde s-a înnodat frânghia limbii de gâtul unui mut pentru întâia oară și unde prea în viitor sa arătat limba, de Alexandru Macedon ca s-o rezolve cu sobor. În ciuda dezinvolturii ei, limba, vorbirea și garagața acoperă de fapt ca orice frunză adevărată un obiect al pudorii. Te iubesc e imposibil a se spune la Ploiești.” [Coloșenco, 2013:19]

Viitorul său coleg de liceu, Eugen Simion, spunea că Nichita a reprezentat Ploieștiul în scrierile lui ca pe un „oraș oniric” [Simion, 1989:185] în care fanteziile lui au devenit realități credibile așa cum vom vedea puțin mai jos.

A fost răsfățat de mama sa și purtat până spre pubertate precum o fetiță: cu zulfii curgându-i pe umeri și rochiță. Tatiana Stănescu, mama poetului, își amintea cu nostalgia mamei universale și mândria femeii alese să fie cea care i-a dat viață, prima lui zi de școală: „Era atât de dulce, cu ochii lui albaștri, visători, cu părul blond, cu fața lui îmbujorată, încât toți credeau că e fetiță și el nu concepea acest lucru! [...] Și atunci eu nu știam că primul drum spre școală va fi primul pas spre eternitate.” [T. Stănescu, 1993: 5] Poetul îi va declara iubirea și respectul imens pe care i-l purta în poezia “Cea mai scumpă de pe lume”: „Spune-mi care mamă-anume/ Cea mai scumpă e pe lume? [...] Orice mamă e anume/ Cea mai scumpă de pe lume!” [N. Stănescu, 2013:504].

A fost „salvat de ambiguitatea travestiului infantil” [Coloșenco, 2013:20] de unchiul său care l-a dus la frizer și i-a redat identitatea sexuală, Nichita devenind în scurt timp liderul grupului de prieteni și cel care avea mereu adjudecat locul I în toate competițiile organizate împreună cu aceștia.

Se pare că prima poezie a compus-o la vârsta de 7 ani și a dictat-o mamei sale care a scris-o pe o bucată de hârtie, iar într-un interviu acordat lui Adrian Păunescu afirma că poezia nu avea niciun titlu și că era „ca un joc de copil” [Păunescu, 1979:522].

În clasele primare, a fost printre primii din clasă, dar va spune mai târziu că a rămas repetent din cauza situației la învățătură: „Când am aflat că ceea ce se vorbește poate fi scris, adică redat vederii, m-am speriat ca și cum aș fi emis pe gură animale, îngeri și alte făpturi. Evident că am început să mă bâlbâi și, bineînțeles, am rămas repetent.” [Stănescu, Dumitrescu, 1998:27] Într-un interviu, mama sa spune că el a avut o tuse convulsivă și că a fost nevoie să-l retragă din clasa întâi, apoi repetând anul, dar fiind mereu premiant în ciclul primar. Practic s-a reinventat aliniind evenimentele exterioare la trăirile sale interioare. Detectăm aici o inocentă manifestare a spiritului vizionar. El folosește fantezia repetenței pentru a-și explica asumarea identității trăită ca o criză a ruperii sinelui de lumea exterioară, „ca un fel de cădere din Paradis ca urmare a excesului de cunoaștere” [Mecu, 2016:17]. Criticul Eugen Simion observa că Nichita Stănescu își scrie biografia sa de poet. Mergând mai departe pe firul acestei idei, se poate afirma că Nichita Stănescu creează două opere: una este opera sa poetică, iar cealaltă este biografia sa de artist. Numai din acest lucru se observă că avem de-a face cu o personalitate creatoare remarcabilă.

Pentru o perioadă a avut o guvernantă, Ana Szilagy, care l-a iubit nespun de mult având în vedere că aceasta își pierduse propriul copil. Aceasta obișnuia să-i spună basme, iar preferatul micului Nichita era cel cu Făt-Frumos care ucidea balaurul cu șapte capete. Însă copilul cerea de fiecare dată detalii care nu trebuiau să fie aceleași de la o povestire la alta. Acest fapt vine în contradicție cu comportamentul copiilor obișnuiți cărora le place ca povestirea să nu se schimbe. Și sora poetului întărește ideea spunând că lui Nichita îi plăcea să povestească, dar nu reproducea, ci recrea: „el îmi povestea apoi mie într-un fel, lui Emil în alt fel etc., etc. cu variante” [M. Stănescu, 1993:18]. Trăsătura aceasta se va regăsi mai apoi la poetul Nichita Stănescu ale cărui poezii vor avea aceleași teme, dar cu variațiuni, fapt ce sugerează trăirea unor viziuni primare exploatate mai apoi de eul producător și redată sub diverse forme. Dar manifestarea fenomenului vizionar a avut loc încă de la o vârstă fragedă. Pe la 3-4 ani a primit în dar o jucărie sub forma unui băiețel ce ținea un avion în brațe.

Manifestând interes pentru ce se află în interiorul ființei, Nichita a decupat avionul și a fost surprins și dezamăgit să constate că interiorul era gol. Atunci are o viziune și i se pare că de fiecare dată când mănâncă, interiorul gol se umple treptat riscând să ajungă până la gât și să nu mai poată mânca deloc. Din acest motiv, o vreme se abține de la a mai mânca mult. Viziunile se vor repeta și își vor găsi forma estetică în opera poetului de mai târziu.

Întrebat ulterior dacă a fost copil, Nichita răspundea: „Eu niciodată nu am fost copil. Viața mea a fost o dezinformare perpetuă, până când am început să folosesc ochii, urechile, gustul și mirosul și, în cele din urmă, noțiunea ca scule de lucru ale acelei exploatare exercitată de către cei care știu și nu spun asupra celor care nu știu și tac.” [Stănescu, Dumitrescu, 1998: 107] Vorbește aici despre procesul senzorial-perceptiv implicat în actul poetic și implicit vizionar, despre tehnicile de manevrare a cuvintelor și despre producerea actului poetic de către cei înzestrați adresat celor neștiutori și muți din perspectiva acestui demers.

Interesul pentru detaliile anatomice manifestat de timpuriu se va concretiza în tema morții din poeziile sale. Crescând în mahalalele Ploieștiului are ocazia să asiste la sacrificarea animalelor, apoi când al doilea război mondial este în desfășurare vede soldați și oameni de rând murind sau vizitează soldați răniți în spital. Când avea 11 ani, privește cum este sacrificat un miel. Este atent cum este jupuit, cum i se scot măruntaiele, observă sângele scurs pe jos formând o baltă roșie. Spectacolul sângeros îl marchează pe viață, adult fiind nu poate să suporte mâncărurile care îi aduc aminte de animalele din care au fost gătit. Voracitatea, obsesia hrănirii vor deveni elemente întâlnite în lirica sa. Redăm spre exemplificare un fragment din *Contemplarea lumii dinafara ei* din volumul *Epica Magna*:

„Iată prima parte a descrierii: / aici, în această zonă cosmică/ sub pleoapa albastră. / toți se mănâncă pe toți./ Neîntrerupt, toți se mănâncă pe toți./ Omul mănâncă pasărea./ pasărea mănâncă viermele./ viermele mănâncă iarba./ iarba mănâncă resturile omului./ resturile omului mănâncă piatra,piatra mănâncă apa, focul mănâncă aerul./ aerul mănâncă pământul./ Este de mâncare cât este./ dar ea nu se termină niciodată./Zgomotul caracteristic este acel al fălcilor mestecând.” [Stănescu, 2013:335]

Iată cum tabloul pe care-l contemplantese în copilărie se întoarce acum sub forma unei viziuni din trecut pe care poetul o transpune cu măiestrie printr-un limbaj artistic de neegalat. Se vede obsesia, voracitatea („toți se mănâncă pe toți”), se aude zgomotul „cel al fălcilor mestecând” și deși mâncarea este limitată „ea nu se termină niciodată”.

În timpul războiului, el va vedea chiar spectacolul macabru al corpurilor umane ciopârțite. După un bombardament, merge împreună cu tatăl său pentru a căuta rudele ce locuiau în zona bombardată. Găsesc casa în ruină, iar între două crengi, Nichita zărește un deget uman. Aparține vărului său și îl recunoaște după un semn particular. Această experiență se va regăsi în pasiunea lui pentru Epopeea lui Ghilgameș în care personajul principal pleacă în căutarea nemuririi după moartea celui mai bun prieten al său. Amintirile legate de morțile oamenilor, ale animalelor și chiar amenințarea propriei morți vor deveni izvoare pentru instalarea stării vizionare și producerea operelor de către poetul Nichita Stănescu. Tema morții apare în volume precum *Antimetafizica*, *Noduri și semne* și în *Argotice* și valorizează întreaga experiență acumulată fie direct din realitatea exterioară, fie prin vis sau obsesie despreucidere, sfârtecare, mutilare. El însuși mărturisește că poeziile din *Argotice* au fost generate de un episod la care a asistat în copilărie când banditul Mustăța a fost împușcat scurt în piața Ploieștiului și lăsat acolo timp de câteva zile cu scopul de a-i speria pe ceilalți tâlhari. Imaginea macabră a fost văzută de Nichita și a fost momentul declanșator pentru argotice: “Ceva din acest spectacol mi-a rânjit cuvintele din poeziile argotice care tocmai începuseră să-mi mistuie preocuparea”. [Stănescu, Dumitrescu, 1998: 104] În *Noduri și semne* se observă influența momentului în care însuși poetul a fost față în față cu moartea (la 41 de ani a făcut un preinfarct), el fiind capabil nu numai să își rememoreze evenimentele din viață, ci și propria moarte și chiar să și le amintească pe ale celor trăite de oameni prin universalizarea eului.

Scheletul văzut ca structură a corpului ca întreg sau ca o parte componentă (extremitatea femurală superioară, membrele inferioare, tibia, astragalul) este o obsesie ce declanșează multiple stări vizionare. Redăm pentru exemplificare câteva crâmpie: „Aș fi vrut să te păstrez în brațe/ așa cum țin trupul copilăriei în trecut,/ cu morțile-i nerepetate/ și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut.”(*Îmbrățișarea*, volumul *O viziune a sentimentelor*, 1964); „O, draga mea, iubita mea./ Femeia mea,/ bine-ai venit dintotdeauna/ Ți-am sărutat arcada, sternul,/ Osul suav ce-mpodobește mâna./ Scheletul clipei străbătând eternul..”(Muzica, volumul *Un pământ numit România*, 1969); “Și-am cântat din coasta mea/ din vertebra ca o stea,/ de-a-ncălecare pe-o șa,/ pe o șa de cal măiastru,/ foaie verde de albastru.”(*Frunză verde de albastru*, volumul *Oul și sfera*, 1967)

Alte exemple privind obsesia corpului descompus anatomic găsim în *Ordinea cuvintelor*: jupuirea, jugulara caldă, ruperea falangelor, mersul pe timpan, ruperea meningii sau a coastelor, sternul pe care umblă o făptură.

Nichita Stănescu a urmat liceul Sf. Petru și Pavel din Ploiești între anii 1944-1952. În perioada adolescenței, face trecerea de la lecturile romanelor SF, polițiste și de aventuri la lecturi precum *Călătoriile lui Gulliver*, *Moby Dick*, *Don Quijote* sau Bacovia. El observă la acestea o reinterpretare a realității, este capabil să identifice scheme, planuri și consideră acum puerile și previzibile lecturile de la început. Observă la Jonathan Swift tehnica modificării stării de conștiință prin prisma eroului său, Gulliver, care vede lumea mai întâi prin ochii unui gigant, apoi ai unui pitic. Va evoca mai apoi în volumul *Respirări* contemplarea visului și relativitatea timpului: „Jonathan Swift, micșorând și lărgind brusc dimensiunile eroului său, sugerează posibilitatea accelerării și încetării timpului, posibilitatea contemplării visului dinafara lui, permanentizarea unei stări de spirit necesare acestei contemplări”. [Stănescu, 1982:346-347] Vom regăsi conceptul de accelerare și încetinire a timpului în *Săgetarea cerbului strețin și harponarea peștelui Vidros* din volumul *Epica Magna*:

„Așa cum față de mișcarea stâncilor/ mișcarea arborilor pare iute ca raza/ Așa cum față de mișcarea petalelor florii/ mișcarea omului pare iute ca raza,/ iute ca raza față de mișcările omului/ e alergarea cerbului strețin [...] / Așa cum față de mișcarea omului/ mișcarea ierburilor pare înceată./ Așa cum față de mișcarea brazilor/ mișcarea pietrelor pare înceată/ mai încet decât starea pe loc a pietrii/ e râul Vidros în care înoată peștele Vidros.[...]”.

În perioada liceului, nu a excelat la învățătură fiind însă preocupat de compunerea poeziilor chiar și în timpul orelor de curs, uneori în gând fără să le scrie. După cum el însuși afirma, avea sute de poezii compuse în memorie pe care le recita când momentul i se părea potrivit: „Așa se face că, dintre poeziile mele scrise sau publicate, nu țin minte nici una pe dinafară, dar cele care abia urmează să fie scrise sau dictate îmi stau în memorie pândind un moment potrivit în care-și găsesc tonul ca să mă eliberez de ele”. [„Supliment Nichita Stănescu”, 2017:6]

O altă revelație din adolescență are loc în momentul în care se plimba cu o fată căreia îi recita *Luceafărul*. Învățase pe de rost întreaga poezie ca pedeapsă aplicată de profesorul său de română. Drept urmare, acum îl recita fără efort, automat încât se putea asculta el pe el însuși. Este momentul când are o viziune, aceea a contemplării receptării din exterior, și este atât de fericit încât scoate un chiot și o ia la fugă lăsând fata mirată în urma lui. Această viziune va sta la baza teoriei pe care o va dezvolta mai târziu despre legătura dintre poet și cititor.

Se remarcă prin nonconformism, prin personalitatea exuberantă, prin ușurința cu care își făcea prieteni. Tot acum, experimentează visul ca realitate exersând astfel pentru activitatea de creație ulterioară în care visul și reveria sunt factori inductori ai viziunii. Le spune prietenilor săi că a bătut un record la planorism pentru junior, dar că fusese depășit în câteva ore de altcineva datorită condițiilor atmosferice favorabile. Le-a arătat acestora o insignă cu vultur pe care o primise și le-a spus că era însemnul reușitei sale. Ajunsesse să creadă el însuși minciuna pe care o spusese și vorbea cu multă încredere și dezinvoltură despre planoare. Chiar a dăruit insigna unui văr cu pretenții aristocratice care a luat-o ca pe un cadou prețios.

Scrie versuri și face caricaturi pe care le publică în revista școlii semnându-le cu H. Are două porecle: *Haș-ul* și *Grasu*, puse cu drag și prietenie de colegii săi. Ba chiar scoate o revistă nonconformistă împreună cu câțiva colegi pe care o multiplică manual, dar care, din păcate, s-a pierdut. Își distrează și încântă colegii, își sperie profesorii și produce indignare conducerii școlii. În partea a doua a liceului, își găsește echilibrul și liniștea în lectură și descoperă poezi și modele de care nu auzise până atunci.

A urmat cursurile Facultății de Filologie, secția Limba și literatura română din cadrul Universității din București în perioada 1952-1957 provocând o surpriză generală deoarece își schimbase opțiunea inițială de a face studii politehnice. Poetul afirma că i-ar fi plăcut să facă arheologie, istorie sau filozofie și că le păstra pe acestea ca hobby-uri, dar că menirea lui a fost aceea de poet: „Orice aș fi făcut și în orice direcție m-ar fi îndreptat conjunctura, tot la poezie m-aș fi întors. Poate că poetul are cea mai redusă viață personală cu puțință. De aceea, el produce atâtea sentimente impersonale și are o aderență neobișnuită la celelalte vieți care sunt împlinite.” [„Supliment Nichita Stănescu”, 2017:7]

A intrat la facultate cu faima că face poezie, dar a rămas ascuns publicului. Era renumit printre colegi cărora le dăruiește sau le recită poezii, așa cum își amintește Eugen Simion în *Scriitori români de azi*(1984).

Un alt moment semnificativ pentru demersul nostru de a demonstra vizionarismul lui Nichita și care a fost consemnat s-a întâmplat pe când Nichita a fost trimis să se documenteze la o oțelărie din Hunedoara în vederea realizării unui reportaj. O banală călătorie cu trenul este prilejul unei viziuni pentru Nichita. El vede traseul trenului ca pe traseul poeziei autentice:

„[...] trenul pe care mergeam nu era un tren obișnuit. Nu avea acel ritm al căilor ferate, atât de sacadat și de monoton, nu avea nici acel ritm care să dea atmosfera plăcută a călătoriei, a plecării în vacanță. [...] Vagoanele se încetineau, se hâțâneau, se opreau la cea mai mică stație, la cel mai mic punct feroviar, se descleștau greoi, accelerau, apoi iar încetineau, uneori opreau, alteori mergeau foarte iute, simțeam spațiul de sub mine de parcă l-aș fi făcut cu piciorul. Nu mai era parcurgerea unui drum de la un punct spre altul, era chiar un drum previzibil. Era un drum real. Atunci am sesizat nodulii de înaintare și de încetinire ai trenului, pulsațiile lui mai dese, mai rarefiate, refăcând aproape integral spațiul. Asociația dintre pulsațiile trenului și cele ale unei posibile poezii care să refacă sau să facă un real apărut de la sine și de natura evidenței”.

[Stănescu, Dumitrescu, 1998:235]

În acest fragment, poetul caracterizează drumul de producere a poeziei ca fiind *previzibil și real*, iar pulsațiile trenului sunt asemănate sensurilor versurilor dintre care unele pot purta o mai mare încărcătură de sens, iar altele au doar rolul de a le susține pe celelalte, de a pregăti cadrul pentru întregul tablou. Poetul vorbește aici despre utilizarea elementelor realității cunoscute care este refăcută, recompusă pe baza acestora. Dacă în mod obișnuit ritmul și rima contribuie la uniformizarea sensurilor, în cazul versului alb, sensul este concentrat în anumite părți ale acesteia. Aici introduce Nichita conceptul de poezie pulsatorie, o poezie în care nodulii de tensiune nu sunt plasați ritmic, ci sunt dispersați în poezie în funcție de nevoile de comunicare ale poetului. Dispunerea centrilor în care este concentrat sensul poate să fie în ultimul vers sau se poate găsi chiar în primul potențându-se sau pălind către ultimul. Ideea poeziei pulsatorii demonstrează că Nichita Stănescu este un hermeneut, un talentat interpret al realității care, acolo unde omul obișnuit vede simple imagini ale lumii în care trăiește, observă sensuri și înțelesuri.

Au fost identificați mai sus diverși factori inductori ai viziunii din copilăria și anii de școală ai poetului sau din perioada de maturitate. Deoarece alcoolul este unul dintre aceștia enunțați în capitolul anterior, ne vom opri și asupra acestui aspect pentru a preciza că era bine cunoscută preferința lui Nichita Stănescu pentru alcool. Pragul casei lui era trecut zilnic de foarte mulți prieteni care aduceau cu ei vodca ce era consumată în timpul întâlnirilor boeme. Poetul însuși cheltuia sume mari de bani pentru a cumpăra alcool. Totuși, alcoolul nu îi crea starea de beție comună, ci dimpotrivă părea să-l facă mai lucid și îi potența creativitatea. Sub influența alcoolului, devenea mai productiv, efervescent. Alcoolul îi genera și menținea starea de inspirație și îi stimula imaginația. Din păcate, prețul plătit pentru acest pact cu Diavolul a fost unul foarte mare: propria-i viață. Și chiar și în ultimele clipe se pare că Nichita Stănescu a avut o viziune despre care nu vom mai afla nimic. Ne rămân doar cuvintele rostite de el în timp ce starea i se agrava și doctorul o alunga pe Dora afară din salon: „verde rece, verde rece ...” [Baciu, 2017].

4. Concluzii

Conchizând, constatăm că aceste crâmpoșe din viața poetului au constituit izvoare și factori inductori ai demersului poetic vizionar. Într-un interviu acordat lui Titu Aurelian Dumitrescu, poetul însuși afirma că: „În definitiv, poetul nu are biografie. Biografia poetului e opera lui.” [Stănescu, Dumitrescu, 1998: 31], reiterând aici ideea că poetul nu are viață, ci încearcă să se creeze pe sine prin opera lui.

La o cercetare atentă, se observă că poezia lui Nichita Stănescu nu este bazată pe reprezentări plastice, vizuale, nici pe metafore (deși se găsesc din belșug), ci „e o poezie de viziune, de construcție” [Manolescu, 2001: 112].

Se poate afirma cu certitudine că Nichita Stănescu reprezintă pentru poezia modernă ceea ce Eminescu a reprezentat pentru poezia clasică. El zidește o nouă lume a cuvintelor, creează un univers în care eul se poate retrage din calea timpului. Creația sa devine o prelungire a simțurilor sale și, prin intermediul ei, eul său devenit auz, văz, miros trece în eternitate de unde contemplă lumea. El este un vizionar, un Amfion, cum îl numea N. Manolescu, „care face zidurile cetății să crească și cărămizile să se așeze singure la locul lor” [Manolescu, 2001: 113].

Poezia lui Nichita Stănescu își păstrează ca trăsătură constantă, pe lângă „extraordinara originalitate și coerență a universului ei” [Manolescu, 2001: 119], maniera în care dematerializează lumea și apoi o reconstruiește. Este o lume cu forme incerte, ce alunecă, plutesc într-un spațiu infinit, este un univers în care concretul se mixează cu abstractul, formele cu sentimentele, obiectele cu ideile. Eul liric este abstractizat, universalizat. Poetul nu folosește mărcile specifice eului liric: *eu, mie, sine*.

Nichita pare a fi un magician ce poate face cuvintele să danseze într-un joc grațios și inocent, dar puternic hipnotizant. Este fascinantă abilitatea aceasta de a asocia cuvinte, de a le împerechea și de a le dezbină, de a crea sensuri și forme noi. Poezia sa transcende perioada și curentul cărora aparține, iar datorită ușurinței cu care poetul manipulează cuvintele, „e o fugă înaintea cuvintelor” [Simion, 1985:349]. Nichita a scris poezie metalingvistică, a atins un prag neatins de nimeni prin talentul de a transpune „în limbaj metaforic o stare a sentimentelor”. [Preda, Angheliescu, 1983:122]

Concluzionăm astfel că lirica lui Nichita Stănescu este una de natură vizionară prin crearea unui univers inedit, prin măiestria metaforei și domesticirea cuvântului, prin viziunea originală asupra lumii. Dorința lui de a nu se încadra în dogme l-a determinat să nu aleagă calea ce fusese deja bătătorită, călcată de atâția trecători, ci să-și croiască propriul drum prin hățișuri necunoscute. Și ce este aceasta dacă nu esența spiritului vizionar?

Referințe bibliografice:

- «Supliment Nichita Stănescu», *Vatra veche*, Anul IX, nr. 3 (99), martie 2017, Târgu-Mureș
Angheliescu, Sanda, *Nichita Stănescu interpretat de ...*, Ed. Eminescu, București, 1983
Baciu, Marian, *Nichita Stănescu*, 26.06.2017,
<https://www.youtube.com/watch?v=pXbQD7AsTOc> (06.06.2022)
Coloșenco, Mircea, *Viața și opera lui Nichita Stănescu (Repertor biobibliografic)*, Ed. Premier, Ploiești, 2013
Dumitrescu, Aurelian Titu, *Nichita Stănescu. Atât cât mai știm noi*, Ed. Litera, București, 1989
Ghiță, Cătălin, *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică – Lista lui Manolescu – 1. Poezia*, Ed. Aula, București, 2001
Mecu, Carmen-Maria, *Nichita Stănescu prin lentile de psiholog*, Ed. Tracus Arte, București, 2016
Păunescu, Adrian, *Sub semnul întrebării*, Ed. Cartea Românească, București, 1979
Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Ed. Univers, București, 1998
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, III*, Ed. Cartea Românească, București, 1984
Stănescu, Mariana, *Nichita Stănescu. Îngerul blond – album memorial*, Ed. Rum-Irina, București, 1993
Stănescu, Nichita, Dumitrescu, Aurelian Titu, *Antimetafizica*, Ed. Allfa, București, 1998
Stănescu, Nichita, *Integrala poeziei. Nichita Stănescu*, Editura Vasiliana '98, Iași, 2013
Stănescu, Nichita, *Respirări*, Ed. Sport-Turism, București, 1982