

Vizionarism în poezia lui Nichita Stănescu. O clasificare.

Drd. Bancă Mihaela-Bianca

Școala Doctorală "Alexandru Piru", Universitatea din Craiova

Abstract: Visionary literature is a topic that has only been explored to a very small extent and only tangentially. Extensive studies, theorization, definitions and classifications are necessary to fully understand the phenomenon. It has often been said that Nichita Stănescu's poetry is a visionary poetry, but no dedicated study has been conducted. This article identifies the types of visionary corresponding to the lyrical stages. Edenic visionary is a characteristic of the early poetry collection and it refers to a universe that recalls the purity, harmony, and perfection of beginnings. Gnostic visionary is found in the lyrical maturity stage when the lyrical self becomes reflective and aware of the passing of time. In the final stage, metaphysical visionary is observed in the self's retreat into itself and the exploration of the universe beyond reality. All of these fall under the umbrella of ontological visionary because Stănescu's poetry is concerned with defining being and existence, the relationships between things and the processes that control existence.

Keywords: *visionary, poetry, ontological, gnostic, metaphysical*

Introducere

Pentru a realiza identificarea tipurilor de vizionarism din poezia stănesciană este necesar să definim vizionarismul, dar și alte concepte înrudite semantic cu acesta: vizionarism, viziune, vizionar, operă vizionară. Pornind de la definiția din dicționar [În Dicționarul explicativ (DEX '09), vizionarismul este definit ca „(Livr.) Atitudine de vizionar (1); caracter vizionar”, iar în Micul dicționar academic (MDA, 2010) este “1 Idealism. 2 Atitudine, tendință, concepție etc. care, plecând de la analiza unor date cunoscute, vizează viitorul (14). 3 Imaginație creatoare. 4 Caracter premonitoriu. 5 Caracter profetic”], vizionarismul este asociat cu noțiuni precum: viitorul, imaginația, creativitatea, premoniția și profeția. Toate acestea implică ideea de necunoscut, nou, reconstruit pe baza a ceea ce e vechi și cunoscut. Fie că este definit sumar, fie că primește o definiție amplă, interpretarea termenului este aceeași vizând existența unei persoane (vizionarul) care are viziunea (ceva ce nu există în lumea reală, dar construit pe baza lumii reale). În baza acestor definiții, vorbim de vizionarism în toate acele domenii unde sunt necesare: creativitatea, proiectarea, anticiparea și inovația. Este suficient să ne îndreptăm atenția către evoluția societății umane

pentru a înțelege rolul esențial pe care vizionarismul l-a avut în domenii precum: știință, tehnologie, medicină, agricultură, economie etc.

În literatură, vizionarismul a luat forma unor genuri literare care au devenit din ce în ce mai populare cum e literatura științifico-fantastică (SF/Sci-Fi). Prin romanele SF, autorii și-au imaginat lumi posibile cu modificări tehnologice sau sociale, unele devenind mai apoi realitate.

Viziunea nu are o definiție clară, neexistând o analiză amănunțită și o sistematizare a conceptului. Viziunea presupune o reprezentare vizuală care este personală [deci unică, individuală, personalizată] a ceva ce nu este real. Reprezentarea vizuală se realizează cu ajutorul imaginației, un proces psihic cognitiv de transformare și construire a obiectelor în baza informațiilor existente în memorie și a experiențelor din trecut. El a fost utilizat mai mult în asociere cu profeția, prezicerea, predicția.

Opera vizionară este produsul viziunii, transcrierea acesteia de către poetul vizionar. Ea prezintă situații ce nu sunt reale sau care sunt greu de perceput de către ceilalți și care par a fi rezultatul unor halucinații de sorginte laică sau mistico-religioasă, trăite în stări onirice sau de veghe, uneori sub influența unor substanțe halucinogene sau prin inducerea unor stări de transă. O operă vizionară va folosi elemente reale, comune, cunoscute pentru a reda trecutul sau viitorul sub forma unor profeții. Lumea poate fi recreată în întregime și prezentată ca alternativă viabilă la lumea reală percepută direct de oameni.

Vizionarismul în literatură – teorie și practică

Opere literare cu caracter vizionar s-au scris de-a lungul timpului, însă perioada de cristalizare a acestui domeniu este reprezentată de sfârșitul Iluminismului și Revoluția franceză. Romantismul a promovat statutul poetului de vizionar, creator capabil să vadă dincolo de realitate, să acceadă la sensuri oculte, imperceptibile ochiului nevizat, iar 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*, scriitori 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. Arthur Rimbaud, prin simbolismul decadent, a dus vizionarismul pe culmile liricii alături de Baudelaire și Mallarmé. Depersonalizarea a fost o rem[de interes pentru J. Keats și T.S. Eliot. Acesta din urmă identifică în eseuul său, *Tradiția și talentul personal* [În celebrul său eseu, T.S. Eliot afirmă importanța tradiției literare, dar militează pentru

introducerea noului ca formă de manifestare a talentului literar al autorului. Astfel un scriitor trebuie să cunoască foarte bine literatura precursorilor lui, iar talentul său trebuie să aibă rol integrator astfel încât ceea ce s-a făcut înainte să fie asimilat și integrat într-o manieră personalizată, nouă. Eseul său promovează ideea autonomiei operei, a independenței ei față de autor – o poziție antiromantică. (T.S. Eliot, 2013)] o diferență de nedepășit între cel care suferă și cel care creează considerând că poetul trebuie să trăiască o extincție continuă a personalității.

Modernismul a insistat pe tehnicile de realizare a produsului poetic și implicit a celui vizionar, idee preluată de la anticii Horațiu și Homer. Autori precum P. Valéry și E. A. Poe au încercat să demonstreze că nu inspirația era un factor determinant, ci tehnica de redare, lucrul cu textul.

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.

Starea poetică, vizionară a fost cercetată de Mikel Dufrenne care spunea: „A pătrunde în lumea unui poet nu înseamnă a descoperi imagini obsedante, ci a aprofunda un sens. Fără îndoială acest sens este legat de imagini, dar el trece dincolo de ele. Nu așa cum conceptul depășește schema, ci așa cum plenitudinea trăitului depășește conceptul. Sensul este o experiență în care se angajează profund o existență, iar lumea este ilustrarea acestei experiențe.” [Dufrenne 1971: 111-112]

Poezia vizionară îi are ca reprezentanți pe William Blake (abordare mistică, spirituală), Samuel Taylor Coleridge și Edgar Allan Poe (oniric și suprarealism), Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud și Jean-Paul Sartre (teme filozofice și sociale). Proza a fost reprezentată de James Joyce, Franz Kafka, Virginia Woolf, Gabriel García Márquez, Thomas Pynchon, André Breton.

O clasificare a vizionarismului - C. Ghiță

Criticul Cătălin Ghiță este cel care a clasificat viziunea ca fiind de tip primar și secundar. Acesta descrie viziunile primare ca fiind originale, nealterate [eul producător nu are un scenariu dinainte stabilit și astfel se creează contradicții la nivelul limbajului artistic], iar pe cele secundare ca rezultate ale unei alterări [acum intervine eul instaurator care le

reinterpretează, le modifică, le imită sau le parodiază pe baza unui plan estetic]. Acestea din urmă au la bază viziuni primare sau urmăresc să evidențieze o idee, o doctrină. Criticul Cătălin Ghiță identifică două tipuri de vizionarism primar, mitic și religios, pe care le exemplifică prin studiul operelor lui Mihai Eminescu și Tudor Arghezi. Vizionarismul mitic presupune reactivarea unor mituri și manifestarea lor în cadrul unor experiențe ce au rol inițiativ. Mitul și limbajul sunt într-o strânsă legătură deoarece pe măsură ce omul descoperă sau construiește realitatea, el o denumește. În cazul lui Eminescu, se observă că imaginarul vizionar „se fundamentează pe o serie de constante mitice” [Ghiță 2005: 212] care sunt reactualizate și pe baza cărora eul instaurator subiectiv creează lumi „cu pretenții ulterioare de obiectivitate” [*ibidem*: 210]. Vizionarismul religios presupune redarea experienței vizionare trăite în raport cu religiosul. La Arghezi, religiosul este experimentat în toate formele și este însoțit de o permanentă căutare și așteptare a unei certitudini. Poate de aceea, vizionarismul este “echivalent cu o contemplare divină calmă și cu o serenitate perceptivă” [*ibidem*: 238].

Vizionarismul secundar este identificat de criticul Cătălin Ghiță ca fiind de tip barochizant la Alexandru Macedonski și social la Octavian Goga. Pentru vizionarismul barochizant, criticul identifică următoarele trăsături: excesul detaliilor, dramatism interior și antiteză, monumentalitate, inventivitate și fantezie. La Macedonski, se construiește “pe extaze și beții cromatice” [*ibidem*: 259], visul având un rol determinant în crearea unei lumi, substituit al realității înconjurătoare. Vizionarismul social este demonstrat prin analiza poeziei lui O. Goga care pornește de la o realitate socială cunoscută, o lume limitată la coordonatele etnice și sociale a cărei voce devine însuși poetul.

Vizionarismul stănescian

Vizionarism ontologic

Înainte de a identifica o tipologie a vizionarismului stănescian, trebuie precizat că însuși N. Stănescu era convins de importanța vizionarismului poeziei. În acest sens, poetul afirma într-un interviu despre poezie următorul lucru: “Sensul ei final este un sens emoțional, un sens metaforic și vizionar” [Stănescu, interviu 1982]. Emoția, metafora și viziunea par a fi trei etape în crescendo, trei niveluri ale producției poetice, vizionarismul fiind încununarea demersului liric, apogeul.

Aplicând teoria criticului C. Ghiță, vizionarismul lui Nichita Stănescu este unul de tip primar deoarece poetul nu și-a propus să susțină o temă sau o

idee și nu a pornit de la scenarii realizate în prealabil. Poezia sa nu este premeditată, nu are un motiv de la care să pornească. Poezia lui curge prin sine ca un fluviu prin matcă fiind generată de inspirație și imaginație, experiențele acționând ca niște străfulgerări ale conștientului în imaginarul său. Așadar vorbim de vizionarism primar ca principală formă de manifestare a actului vizionar în poezia stănesciană. Atributele acestui vizionarism se regăsesc în conținutul ideatic al poeziei și în universul liric construit. Prin opera sa, Nichita Stănescu caută să definească Ființa și Existența construind un univers nou pe baza unor elemente familiare ce sunt recompuse, reasamblate într-un tot unitar. Am numit acest tip de vizionarism folosind numele unei ramuri a filosofiei, ontologia, deoarece aceasta propune studierea ființei și a existenței, a relațiilor dintre lucruri, a proprietăților lor și a proceselor care guvernează existența, iar acestea sunt aspectele pe care se construiește poezia stănesciană. N. Stănescu imaginează un univers care preia atributele universului cunoscut și le dă o nouă interpretare sondând probleme fundamentale ale existenței umane. Dincolo de universul aparent familiar, poetul caută semnificații, explorează sentimente și concepte filozofice, dar și relațiile dintre acestea. Poetul proiectează realitatea interioară într-un univers exterior de factură vizionară. Diferențele dintre ceea ce este real și ceea ce este plăsmuit se șterg, cititorul ajungând la un moment dat să accepte fără a pune la îndoială realitatea prezentată deși aceasta este subiectivă. Ființa (eul liric) se află într-o continuă transformare. Sentimentele și cunoașterea îl transformă, iar el modifică natura prin intermediul acestora. Eul liric este într-o aventură a existenței, mereu într-un proces de devenire, de descoperire și afirmare.

Vizionarism edenic

Edenul, în sens biblic, este asociat cu Grădina Raiului - un loc unde Adam și Eva au trăit în liniște și armonie cu natura și cu Divinitatea, lipsit de suferință și orice intruziune a răului. Este echivalent cu Paradisul, locul purității și al fericirii infinite. În sens mitologic și literar, Edenul a devenit un simbol pentru paradisul pierdut sugerând năzuința omului către armonia și puritatea originală, către fericire, dar și către cunoașterea absolută. În literatură, Edenul apare fie ca univers utopic, fie ca proiecție a unui univers interior.

La Nichita Stănescu, vorbim de vizionarism edenic nu în accepțiune religioasă, ci ca spațiu mitic al începuturilor, locul unde realitatea fizică, sentimentele și cuvântul se contopesc într-un univers vizionar paradisiac. Edenul lui Nichita Stănescu este universul în care omul trăiește în perfectă

comuniune cu natura și este el însuși un Demiurg capabil să o modeleze. Spațiul edenic are două dimensiuni: una este fizică (universul material cu elemente palpabile) și alta spirituală (paradisiacul este un mod de a simți, o atitudine și o senzație).

Vizionarismul edenic se regăsește în primele două volume de poezii, *Sensul iubirii* (1960) și *O viziune a sentimentelor* (1964). Acestea sunt volumele în care poetul abordează cu precădere una din temele preferate ale literaturii universale, iubirea. Poezia nu mai este consecința unui proces care a fost în mod deliberat elaborat și planificat, nu mai este un rezultat al intruziunii intelectualizării așa cum stipula modernismul, ci este o întoarcere la starea inițială de inspirație pură și de revelație neîntinată. Starea aceasta rezultă din abordarea juvenilă a spectacolului lumii, dintr-o visare amestecată cu uimire („o mirare visătoare” îi spune în poezia „Oră fericită”) [Stănescu 2013: 67] care generează în mod spontan viziuni poetice, oglindiri ale stărilor interioare ale eului poetic – creator de poezie. Această abordare îl diferențiază pe Nichita Stănescu de predecesorii săi moderniști și chiar de contemporanul lui ce se preconiza a deveni liderul generației, Nicolae Labiș, și îl propulsează nu numai în neomodernism, ci și în categoria specială a poezilor vizionari.

Ființa – eul liric, trece printr-o serie de transformări în raport cu sine și cu Universul. Aflat într-o primă fază într-o stare de hiperexcitare, eul identificat ca adolescentin de criticii literari exultă sub puternica impresie a senzațiilor și percepțiilor. Zborul, plutirea, dansul sunt acțiunile pe care acesta le manifestă într-un univers parcă fără gravitație. Dacă ne gândim că, în 1969, omul pășea în salturi lente pe Lună, într-un dans ce hipnotiza întreaga planetă, am putea spune că Nichita Stănescu a fost vizionar chiar și sub aspectul acesta, el publicând *Sensul iubirii* în 1960. Ființa cunoaște Lumea prin Iubire. Principala coordonată, forța motrică ce acționează asupra Universului este Iubirea și nu Timpul în această etapă. De la Eros la Logos este un drum al descoperirii alimentat de curiozitate, inocență, stângăcie, dar și de vitalitate, senzualitate, optimism, avânt tineresc.

Edenicul se manifestă în poezia stănesciană prin intermediul a două coordonate: elementele fizice și spiritualul. Universul liric stănescian este construit pe baza unor elemente reale care descriu fie cadrul natural cu cele două regnuri, vegetal și animal [arborii, orizontul, luna, norii, stelele, muntele, mările, iarba, arțarul, câmpul, caii, cerul, păianjenii, zidurile, gutuiul, plopii, ramurile, scoicile, racii], fie cadrul citadin (avioane, casele, caldarâm, șosele, sirena, foburgul, muncitorii, schela, asfaltul, peroanele, locomotivele).

Elementele familiare dobândesc însușiri și funcționalități noi în universul vizionar stănescian. Copacii rămân „suspendați” [ibidem: 52]. sub suflul vântului. Corăbiile nu mai plutesc pe mare, ci sunt „Corăbii zburătoare” [ibidem: 47] amintind de covorul magic din *O mie și una de nopți* sau potrivitându-se în mod neașteptat cu pictura suprarealistă a lui Rob Gonsalves, *In search of sea*, o pictură din zilele noastre. Ploaia nu este una convențională deoarece nu plouă cu picături de apă, ci „Cu scoici bătea peste câmpie/ un vânt marin vuind febril” [ibidem: 47]. Aceasta este o fină inserție cu iz intertextual având în vedere că, în credința populară, se întâlnește imaginea ploii cu pești sau mormoloci – un motiv preluat și în literatură pentru a sugera mitul creației sau intervenția divină în lumea muritorilor – semn divin. Astrul solar, dar și planeta noastră sunt închipuite aidoma unei ființe capabile să perceapă vizual lumea: „Soarele privea cu lumină, pământul privea cu oameni” [ibidem: 72], iar ideea este reluată într-o altă poezie: „Tu, pământule, ochi albastru,/ pentru că suntem privirile tale” [ibidem: 74]. Cerul cu stele apare frecvent în poezia stănesciană, dar asupra lui acționează forțe neconvenționale care îl transformă. De exemplu, se face o translatăre de trăsături astfel încât amurgul primește culoarea ochilor iubitei: „văzduhul serii mi-ar părea căprui” [ibidem: 51]. Ciclul noapte-zi este reprezentat printr-o imagine inedită, de o frumusețe surprinzătoare în versurile: „înainte de răsăritul soarelui, când stelele/ rostogolindu-se-nclină cerul într-o parte” [ibidem: 62]. Aparenta mișcare a stelelor pe cerul nopții este surprinsă printr-o metaforă care surprinde stelele în ipostaza unor obiecte capabile să aibă propria voință și care sunt jucăușe, puse pe șotii. În timp ce la N. Stănescu modul de prezentare a stelelor duce cu gândul la niște copii poznași, neastâmpărați sau poate chiar la un joc al ielelor șirete, sprintene și zglobii, un alt poet vizionar, William Blake, prezintă într-una din celebrele sale poezii (*The Tyger*) stelele într-o ipostază gravă, entități cu atribute războinice care renunță la revoltă și se predau cu umilință: „When the stars threw down their spears,/ And watered heaven with their tears” [Blake 1945: 75].

Alteori, cerul nu mai este un spațiu al păcii și armoniei, ci este locul în care se petrec atrocități de neimaginat – proiecția traumei generate de trăirea războiului în copilărie: „cerul s-a arătat, pieziș,/ acoperit de păianjeni/ care mâncau copiii ucși.” [Stănescu 2013: 45]

În ceea ce privește universul spiritual, poezia de debut abundă de o multitudine a sentimentelor, senzațiilor și percepțiilor eului liric. Ca și în Grădina Edenului, universul stănescian este un ținut al armoniei, al echilibrului, al liniștii și fericirii. Eul liric este în comuniune cu natura, este

conectat la elementele universului cu care comunică prin intermediul iubirii și pe care îl transformă. De factură adolescentină (cum majoritatea criticilor afirmă), eul liric este în deplină armonie cu universul și cele două dimensiuni, Eros și Logos, ce se împletesc în jocul amețitor al iubirii naive și pline de speranță. El devine punctul central în volumul secund, *O viziune a sentimentelor*, și se transformă în „agent decisiv în procesul genetic al viziunii” [Pop, 1980: 24]. El merge dincolo de stadiul de tânăr visător, energic, încrezător, cu poftă de viață, iubire și cunoaștere și chiar îndrăznește să reclame rolul de Demiurg devenind „esențialul nucleu ce concentrează, generează ori primește spre amplificare vibrațiile, reflexele și ecourile universului obiectual.” [ibidem: 20].

În universul vizionar stănescian, legile fizicii nu funcționează. Trupul devine ușor, gravitația este redusă. Jucăuș, animat de o forță nenaturală, dominat de exaltare și încrederea că tot ce își dorește este posibil, el nu cade, ci plutește: „Dacă-aș face un salt, aș pluti în aer.” [Stănescu 2013: 52] Inspirat probabil și de realizările în cercetarea spațiului de la acea vreme (călătoria omului pe Lună) despre care a și scris fascinat, amestecând în stilul său particular știința cu simțămintele, N. Stănescu prefigurează un univers vizionar ce seamănă cu universul suprarealist al lui René Magritte din *Le Château des Pyrénées* în care domnește ideea de plutire și de neconvențional, de negare a legilor fizicii newtoniene.

Aceeași încredere alimentată de un optimism tipic tineresc îl determină să nu ia în considerare [în această etapă] moartea. Ba chiar, paradoxal, își exprimă convingerea că moartea nu este definitivă și propagă ideea că viața ar continua cumva, că omul ar supraviețui acestui dat al firii: „Și nu vom muri definitiv/ niciodată.” [ibidem: 52] Afirmatia nu este altceva decât o etapă premergătoare momentului conștientizării caracterului final al morții și a manifestării dezamăgirii din versul eminescian „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” [*Celebrul vers provine din Odă (în metru antic) (Eminescu 1997: 239) și a generat multiple interpretări în rândul criticilor. El sintetizează acceptarea morții cu afișarea unei uimiri nesuprimate și candidă după o ignorare a existenței ei, după trăirea sentimentului unei tinereți și fericiri ce păreau veșnice. În esență, este vorba de momentul maturizării, al trecerii la o nouă etapă a vieții. În același timp, ar putea sugera moartea eului biografic și nașterea eului liric vizionar în acord cu ideea morții ca prag, nu ca limită*] preluat obsesiv ca intertext de N. Stănescu.

Universul vizionar edenic nu cunoaște sentimente negative precum: frica, incertitudinea, tristețea, egoismul. Coordonatele de bază sunt Iubirea și

Cunoașterea, două concepte între care există un raport de implicație, dar și de echivalență. Timpul este unul al începuturilor, pare încremenit pentru totdeauna, este static. Atmosfera paradisiacă este susținută nu numai de armonia elementelor naturale, ci și de reacții și acțiuni ale ființelor care habitează pe acest tărâm.

Eul liric se descrie prin intermediul unor repere fizice realiste precum culoarea ochilor: „Privește-mi ochii/ cât de albaștri-mi sunt!” [*ibidem*: 43], dar mai cu seamă prin elemente inedite, neconvenționale, care surprind cititorul obișnuit cu realitatea imediată. Imaginea demiurgică a eului liric este susținută chiar și vizual prin elemente specifice înfățișării îngerilor: „Numai aripile mi le păstrez, și-n amurguri,/ pe muchiile stâncilor mă ridic,/ ori pe spirala de cuarț a coloanei tale,/ și mi le întind fără grabă, ca să se vadă bine/ din toate părțile.” [*ibidem*: 49] Imaginea îngerilor pe stânci este folosită adesea în icoanele creștine și nu numai (fiind preluată și în arta cinematografică) și semnifică fie venirea Apocalipsei, fie faptul că lumea este vegheată de ființele divine. În acest caz, eul liric dorește să își arate puterea, este mândru de capacitățile sale supraomenești de care vrea să știe întregul univers.

Atmosfera generală este una de liniște, de încremenire primordială: „E-o liniște ca la-nceput” [*ibidem*: 43]. Este liniștea dinaintea mării explozii creatoare de lucruri și viață, iar eul liric este izvorul energiei univerului. O imagine surprinzătoare a eului liric este aceea în care energia este sugerată prin imaginea primăverii care irumpe din fruntea acestuia, iar umerii și umbrele sunt reprezentate ca două elemente fluide: „Desigur, primăvara mi-a țâșnit din tâmple./ De umbre, umerii îmi șiroiesc, tăcut” [*ibidem*: 73]. În aceeași notă, într-o altă poezie, eul liric devine sursa energiei universale, creatorul lumilor: „Din fruntea mea răsare/ un soare vuitor.” [*ibidem*: 48] Epitetul *vuitor*, atipic atașat soarelui – obiect cosmic pe care îl percepem doar vizual, imprimă ideea unei geneze zgomotoase, zbuciumate, sentimentul trăirii intense a creației. Prin extensie, soarele care țâșnește din frunte este o altă imagine pentru al treilea ochi, simbol întâlnit în mai multe religii asiatice, asociat azi cu iluminarea spirituală, un portal către cunoașterea absolută.

Vizionarismul gnostic

O dată cu accederea către Logos, apare și Cronos. Conștientizarea noii coordonate, Timpul, aduce cu sine noi provocări. Au loc schimbări la nivelul modului de percepție a lumii de către eul liric. Locul vizionarismului edenic este luat acum de vizionarismul gnostic. Folosim acest termen pentru a identifica un nou tip de vizionarism forțând puțin aria semnificativă a acestuia.

Pentru a înțelege de ce am numit acest tip de vizionarism gnostic, este necesar să explicăm ce este gnosticismul și care este legătura acestuia cu poezia vizionară stănesciană. Gnosticismul este un curent filozofico-religios ce încorporează idei creștine, panteiste orientale și filozofice din filosofia greacă. Ideea de a bază a gnosticismului este că adevărata cunoaștere și realizare spirituală se dobândește prin înălțare interioară, nu prin aplicarea unor doctrine. Apărut în Antichitate, luând avânt la începuturile creștinismului, gnosticismul a primit un nume de abia în secolul al XVII-lea când poetul și filosoful Henry More studia grupurile religioase antice denumite *gnostikoi*. Deoarece curentul nu s-a constituit ca mișcare omogenă, nici teoreticienii nu definesc termenul *gnostic* într-un mod omogen. Astfel că unii îl interpretează ca mișcare religioasă distinctă și cu o lungă istorie, alții cred că este vorba de grupuri sporadice care se autoproclamă ca fiind gnostice.

Gnosticismul promovează ideea unei dualități: existența unei Divinități supreme, inaccesibile și Demiurgul, o divinitate de rang inferior, creator al lumii materiale. De aceea, ființa trebuie să se elibereze din această lume materială, coruptă și să acceadă la nivelul sacru prin revelație și cunoaștere directă, interioară. Ființa umană are o sămânță divină pe care trebuie să o descopere, să o trezească prin cunoaștere. Goana după absolut, căutarea răspunsurilor la întrebările existențiale, momentele de revelație când ființa dobândește acces la adevărurile profunde ale vieții sunt laitmotive în volumele maturității poetice stănesciene.

Reprezentative pentru acest tip de vizionarism sunt volumele: *Dreptul la timp*, *11 elegii*, *Oul și sfera*, *Laus Ptolemaei*, *Necuvintele*. Dacă în volumele anterioare, poezia era accesibilă, imaginile poetice rezonau cu universul familiar al cititorului și limbajul era clar (deocamdată clar, dar cu o doză de inedit care surprindea), în această etapă, gradul de abstractizare crește, simbolurile împânzesc versurile, limbajul se remarcă prin manevrarea cu o naturalețe șocantă a cuvintelor și așezarea lor în relații semantice și gramaticale neconvenționale. De fapt, toate procedeele stilistice folosite, teoretizate deja sau inventate de poet, contribuie la „extraordinara originalitate și coerență a universului” [Manolescu, 2001: 119] poeziei stănesciene.

Această etapă reprezintă un salt spre maturitate, totul se interiorizează acum și devine reflexiv. De data aceasta, scurgerea timpului este percepută dureros ca un act ireversibil, iar poetul devine un gânditor ce meditează la condiția poeziei și a poetului. Elegiile prefigurează cosmogonia, iar miturile

își fac loc în universul imaginat, dominat de puterea cuvântului. Apare necuvântul care sugerează sensuri ascunse sau neînțelese.

În *Dreptul la timp* (1965), are loc o nouă revelație, o trezire diferită de cea din prima fază lirică. Acum „vizionarismul lui Nichita se intelectualizează și se abstractizează” [Simion, 1984: 88], iar timpul capătă dimensiunea tragicului ca urmare a conștientizării „unei sciziuni existente în propria ființă și mai ales în propriul trup” [Mincu, 1991: 46]. Se pare că această revelație o avusese încă din copilărie când, spălându-și mâinile, și-a dat seama că acestea sunt „absurde” [Păunescu, 1971: 468]. Viziunea aceasta revelatorie va reveni în primul vers din *Enghidu*: „Privește-ți mâinile și bucură-te, căci ele sunt absurde” [Stănescu, 2013: 79].

Imaginile sunt șocante, iar obsesia detaliului potențează sentimentul ororii în tabloul cu soldați morți așezați în vitrină: „Soldații cei tineri s-au așezat în vitrină,/ chiar așa cum au fost găsiți, împușcați în frunte,/ ca să fie vazuți s-au așezat în vitrină,/ respectându-și întocmai mișcarea lor ultimă,/ profilul, brațul, genunchiul, mișcarea lor ultimă,/ când au fost împușcați pe neașteptate în frunte/ sau între omoplați cu o flacăra mai subțire/ decât un deget de copil care arăta luna” [*ibidem*: 78]. Trauma războiului reapare încă o dată ca o pecete pusă asupra poeziei. Se poate spune că poezia din care fac parte aceste versuri e un cal troian în volumul din care face parte deoarece, pe de o parte, abordează o temă proletcultistă (preamărirea eroilor, cultul patriotismului), pe de alta, este o ocazie de a introduce tema timpului și tema morții, constante lirice începând cu acest volum.

Timpul care până nu demult era imperceptibil, continuu și fără limite, acum se fracturează: „și că se rupe timpul îmi pare alteori” [*ibidem*: 80]. Se fragmentează și se delimitează în perioade: trecut, prezent și viitor. Apar amintirile ca reprezentare a trecutului și începe să se instaleze anxietatea generată de conștientizarea scurgerii timpului: „cu dinți de fierăstrău mușcând se-arată,/ reci, amintirile din noi” [*ibidem*: 80]. Unitățile de măsură a timpului sunt neconvenționale: orele sunt „rotunde” [*ibidem*: 77], secunde sunt vizibile și alergate de nori: „Goana norilor albi, goana norilor lungi/ mâna din urmă secunde.” [*ibidem*: 77]. Limitele dintre spațiu și timp se estompează. Iată cum câmpia nu mai este acoperită cu vegetație, ci cu secunde: „Șuieră o quadrigă pe câmpia/ secundelor mele” [*ibidem*: 81] sau cum sentimentele devin materiale și interacționează cu elementele din universul fizic accelerându-le mișcarea, intervenind asupra vitezei trecerii timpului: „Cade-o frunză, și-un sentiment se-nfășoară în jurul ei/ mult mai

rapid căzând spre lume./ Bate o aripă, și se-nfășoară în jurul ei un sentiment/
mult mai rapid bătând spre lume.” [ibidem: 82]

Eul liric, atotputernic în etapa anterioară începe să își conștientizeze limitele. Universul nu mai este atât de ușor de manipulat, începe să opună rezistență: „Încercam să încordez lumina [...] Încercam să-ndoi lumina [...] Dar lumina, vibrând rece, îmi smulgea,/ brațele/ și ele-mi creșteau uneori la loc/ alteori, nu.” [ibidem: 89]. Elementele universului care erau altădată animate de energie, salt și zbor, acum își încetinesc mișcarea și, prin ele, reverberează viața din trecut: „Simt cum îmi amorțesc copacii/ și păsările de pe cer/ și cum vorbesc în pietre dacii/ din ieri către alaltăieri.” [ibidem: 146]

Nostalgia vieții care a fost și resemnarea apar în universul vizionar din poezia *Mă las în continuare* unde poetul face o analiză a ceea ce și-a proiectat pentru sine [o imagine idealizată, o ființă care învinge temerile și accede pe o treaptă superioară a înțelepciunii și cunoașterii]: „Și eu m-aș fi dorit un om frumos,/ subțire și pătrat la falcă,/ peste stafii victorios/ sau cel mai înțelept din arcă.” [ibidem: 150] și realitatea trăită evocând o imagine asumată, un sine imperfect și supus vicisitudinilor vieții: „Dar, o, am fost așa cum sunt,/ cum este osul repetat,/ din cărămizi, un zid urcând,/ haină de lucru și purtat” [ibidem: 150].

Pentru a plăsmui noua realitate, N. Stănescu a inventat necuvintele. De fapt, inventatorul termenului a fost L. Blaga, dar N. Stănescu este cel care l-a făcut celebru. Cuvântul este în aceeași măsură binecuvântare și blestem, piatră de temelie, dar și limitare. Inventarea *necuvintelor* a fost „o soluție temporară” [Voncu, 2023] căci se baza tot pe cuvintele deja existente, crede criticul R. Voncu, dar aceasta este o manifestare a creativității și talentului poetului de a se juca, de a domestici cuvintele oferindu-le nu doar sensuri noi, ci și corporalitate. În acest sens, N. Stănescu spunea despre limba română că este o “patrie minunată” [Stănescu, 1982: 7] întărind demersul său liric prin care a instaurat cuvântul ca entitate materială în universul vizionar creat.

Vizionarism metafizic

Parte a filosofiei, metafizica investighează ființa, existența, cunoașterea, universul de dincolo de realitate. Cum arată însăși etimologia termenului (*meta* = *dincolo*, *după*; *phisika* = *natura*), sunt cercetate întrebările fundamentale asupra existenței: definiția existenței, relația cu divinitatea, relația dintre minte și corp, principii și reguli cosmice etc. Acesta a fost folosit în Antichitate de către Andronicus din Rhodos pentru a da titlul lucrării lui Aristotel denumită inițial *Filosofia Prima*.

În accepțiune modernă, metafizica se referă la ceea ce este dincolo de universul palpabil și ajunge chiar să se identifice cu termeni precum *supranatural*, *spiritism* sau chiar *ocultism*, dar aceasta nu este o abordare academică.

Sondarea unor concepte filosofice precum timpul, spațiul, ființa care devin teme fundamentale în ultimele volume de poezii este un prilej de introspecție și meditație. Eul liric vizionar atinge o nouă treaptă în evoluția sa, se detașează de existența biologică și rămâne doar o manifestare a spiritualității. Cuvântul și poezia devin un mod de existență, clădesc un univers în care eul ființează, iar aceasta dovedește acea „viziune superioară asupra lucrurilor” [Dumitrescu 1989: 56] despre care vorbea Ioan Alexandru când îl descria pe poet.

Vizionarismul metafizic se regăsește în volumele târzii ale poetului: *Măreția frigului*, *Epica Magna*, *Opere imperfecte* și *Noduri și semne*. Se observă în acestea trecerea la o nouă treaptă a abstractizării cu precizarea că acceptarea noii realități prezentate de poezia stănesciană este pregătită în etape. Astfel de la primele volume, cititorul este familiarizat gradual cu un univers nou, care îi dă însă senzația de familiar. Al. Ștefănescu propune o explicație pentru această acceptare a noii realități. El crede că universul construit are la bază „un impuls afectiv” [Ștefănescu, 1986: 61]. De fapt, se referă la memoria colectivă și la ecourile acesteia în mintea noastră. Pe măsură ce se produce imersiunea în operă, universul se transformă și devine din ce în ce mai greu de pătruns cu mintea omului obișnuit.

Cu ajutorul cuvintelor și prin amestecarea sensurilor sunt create imagini bizare: „Ploaie de aer ploua în plămâni mei/ Amestecată cu păsări zburătoare” [Stănescu, 2013: 727]; „Nu, nu se poate/ vultur stingher/ fără de roate/ să stea pe cer.” [*ibidem*: 318], „Alergam atât de repede/ încât mi-a rămas un ochi în urmă” [*ibidem*: 318]. Realitatea este deformată, iar lucrurile și timpul se întorc către origini: „Și toate acestea se întâmplă/ pre când roata numai o spiță avea/ și nu roata se numea/ ci linie se numea.” [*ibidem*: 316]

Un spațiu al începutului în care nu există vizibilitate, densitatea materiei este apăsătoare, iar coordonatele au dispărut este descris în versurile: „Ceață deasă, luminiscentă, compactă,/ nu-mi văd nici mâinile,/ ceață umedă, vâscoasă, șerpuitoare, [...] Nu există sus și nu există jos/ nu există înapoi și nu există înainte/ deși merg de parcă aş sta locului/ și stau locului de parcă aş merge.” [*ibidem*: 406] Percepția propriului corp este imposibilă deoarece eul s-a izolat, s-a retras în sine atât de departe încât nimic din universul fizic nu mai ajunge la el.

N. Stănescu clădește un cult pentru simbolurile *A* și *I* în poezia sa. Acestea nu sunt simple semne, ci devin simboluri vii încărcate de semnificații în universul vizionar. Litera *A* este simbolul începutului, al originii, iar cifra *1* este simbolul unicității și al singularului. Aparținând unor domenii diferite [*A* marchează începutul existenței și creația, iar *1* vine din lumea matematicii, a lucrurilor exacte și rigide], ambele se contopesc în același sens: esența și punctul de plecare. Opunerea invocată de poet este în definitiv o compunere, o contopire a două elemente atât de diferite și totuși atât de similare: „Îl opun pe *A* lui *1*/ Nori peste semne./ Explozia inimii în desimea ei/ rabdă să se spargă trupul.” [*ibidem*: 315].

Renunțarea la universul exterior devenit străin și insignifiant implică și dezobișnuirea de trup: „M-oi dezobișnui și eu de trup,/ născând un Făt-Frumos al verbelor” [*ibidem*: 414]. Așa cum Făt-Frumos deține trăsături de excepție, fizice și morale, tot așa poetul își proiectează aventura dezobișnuirii și a devenirii unui alter ego cu trăsături remarcabile în ceea ce privește creația artistică. Trupul este efemer, vulnerabil și deci o povară pentru spiritul care se vrea liber, fără piedici în demersul său creator.

Rezultat al unei viziuni avute în momentul în care poetul a fost foarte aproape de moarte suferind un infarct, tunelul oranj apare în poezia sa ca simbol al trecerii către o altă dimensiune: „Cu spăimântătoare viteză-am trecut/ prin tunelul oranj/ cu spăimântătoare viteză,/ când m-am trezit eram chiar pe câmp/ căzut de pe cal.” [*ibidem*: 404-405] Tunelul luminos apare în relatările oamenilor aflați în moarte clinică, la capătul său găsindu-se adesea un spațiu identificat cu Raiul. La N. Stănescu, acesta este portocaliu, o culoare ce sugerează energie, vitalitate, răsărit potențând ideea trecerii printr-un portal către o nouă lume. Întrebarea fundamentală *Ce este dincolo de moarte?* își găsește răspuns în existența lumii de la capătul tunelului.

Dualitatea material-imaterial, profan-divin, moarte-naștere este explorată în poezia *Contemplarea lumii din afara ei*. Structurată în două părți (*Nervul terestru* și *Nervul divin*), poezia conține adevăruri fundamentale despre ființă, viață, raportarea la cunoaștere și divinitate. Astfel trăsătura de bază a lumii vizibile este faptul că „toți se mănâncă pe toți” [*ibidem*: 334] sugerând nu numai o luptă pentru supraviețuire, ci și consumul și distrugerea, chiar și foamea de cunoaștere și de sensuri. Faptul că mâncarea „nu se termină niciodată” [*ibidem*: 334] arată ciclicitatea și repetarea la nesfârșit a etapelor. A doua parte aduce o schimbare de perspectivă. Lumea nu mai este privită de aproape, ci devine un „punct de culoare albastră” (*ibidem*: 336), poetul anticipând celebra expresie ce a dat numele unei fotografii obținute de

sonda spațială Voyager în 1990, *Pale Blue Dot*. Micimea universului fizic, fragilitatea și efemeritatea vieții sunt puse în antiteză cu grandoarea și misterul existenței lucrurilor. Poezia îndeamnă cititorul să mediteze asupra existenței ca șir ciclic de evenimente, ca sinergie transformatoare care implică nu doar revelarea condiției umane, ci și a creației.

Concluzii

Vizionarismul în poezia stănesciană este un subiect ce nu a fost tratat decât tangențial de critica literară preocupată mai degrabă să identifice fazele lirice și caracteristicile acestora, să deslușească tainele poeziei și să aprecieze jocul cuvintelor, stilul particular și inovator prin care Nichita Stănescu a reinventat limba română.

Cele trei subtipuri de vizionarism prezentate mai sus urmăresc etapele liricii stănesciene și se subscriu vizionarismului ontologic întrucât întreaga operă stănesciană este o transpunere în poezie a condiției omului, a ființei în raport cu momentele cheie și cu întrebările profunde ale existenței. De la lumea magică a copilăriei până la fiorii iubirii, poezia evocă un univers paradisiac, o imagine idealizată a lumii în care ființa este în armonie absolută cu tot ceea ce o înconjoară. Eul-Demiurg este element component al universului pe care el însuși îl transformă, îl recrează sub impulsul unei viziuni edenice. Dacă literatura are o preferință pentru ilustrarea Edenului ca paradis pierdut, la Nichita Stănescu acesta este recuperat ca spațiu original al purității și iubirii.

Ca și în universul fizic unde eul biografic ajunge la maturitate, în universul vizionar stănescian, eul liric se transformă, evoluează și devine reflexiv și interiorizat. Se produce o trezire interioară și chiar o ruptură a eului de lumea exterioară în urma accederii pe o treaptă superioară a cunoașterii. Eul-Demiurg conștientizează imperfecțiunea și o folosește ca motiv pentru a atinge perfecțiunea. Poezia devine o cale de atingere a cunoașterii absolute. Aceasta este etapa vizionarismului gnostic continuată prin volumele târzii unde se întâlnește un vizionarism metafizic. Cu un ton puternic meditativ și nostalgic, eul liric caută răspunsuri la marile întrebări ale existenței. Sondarea realității se face din interior, eul liric retrăgându-se în sine.

Conchizând, lirica lui N. Stănescu sondează esența ființei umane și a relației acesteia cu universul exterior și cel interior într-o manieră particulară, folosind un limbaj poetic neconvențional și imagini surprinzătoare. Vizionarismul ontologic se regăsește în această perpetuă căutare a adevărilor esențiale, în descoperirea și transformarea sinelui și în reflecția asupra vieții, morții și renașterii.

Referințe bibliografice

Blake, William, *Poems of William Blake*, Edited by W. B. Yeats, London, George Routledge & Sons. Limited. New York: E. P. Dutton & Co, 1945.

Dumitrescu, Aurelian Titu, *Nichita Stănescu atât cât mai știm noi*, București, Ed. Litera, 1989.

Eliot, T.S, *Eseuri alese. Critica literară*, Traduceri de: Petru Creția, Virgil Stanciu, București, Humanitas, 2013.

Eminescu, Mihai, *Poezii*, Chișinău, Editura Litera, 1997.

Ghiță, Cătălin, *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005.

Ion, Pop, *Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei*, București, Ed. Albatros, 1980.

Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică – Lista lui Manolescu – I. Poezia*, București, Ed. Aula. 2001.

Mincu, Ștefania, *Nichita Stănescu între poesis și poiein*, București, Ed. Eminescu, 1991.

Păunescu, Adrian, *Sub semnul întrebării*, București, Ed. Cartea Românească, 1971.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi [vol. III]*, București. Ed. Cartea Românească, 1984.

Stănescu, Nichita, *Respirări*, București, Ed. Sport-Turism, 1982.

Stănescu, Nichita, *Integrala poeziei. Nichita Stănescu*, Iași, Editura Vasiliana '98, 2013.

Ștefanescu, Alex, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, București, Ed. Minerva, 1986.

Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, București, Ed. Univers, 1998.

Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, București, Ed. Univers, 1971.

Surse web:

dexonline. Dicționare ale limbii române. <https://dexonline.ro/definitie/vizionarism> [08.06.2025]

dexonline. Dicționare ale limbii române. <https://dexonline.ro/definitie/vizionarism/definitii> [08.06.2025]

Stănescu, Nichita. *Creatorul si opera sa - Nichita Stănescu*. Interviu realizat de Alexandru Stark. 1982. Arhiva TVR. <https://www.youtube.com/watch?v=1RNWkr1-Zq0> [23.05.2025]

Voncu, Răzvan. « Nichita Stănescu – 90/40. Titlurile, sau poezia și programul ei », *România literară nr. 14/2023*. [<https://romanaliterara.com/2023/04/nichita-stanescu-90-40-titlurile-sau-poezia-si-programul-ei/>] (05.05.2025)